

MOSTRE, CONVEGNI, EVENTI

Mostra *Silence et Résonance, quand l'art de Hans Op de Beeck rencontre les maîtres flamands* (Cassel, Musée de Flandres, 1er avril-3 septembre 2023).

La mostra temporanea *Silence et Résonance* propone un dialogo tanto audace quanto stimolante tra la collezione dei grandi maestri fiamminghi del *Musée de Flandres* – da Jan Brueghel a Peter Paul Rubens – e una ventina di opere pittoriche e plastiche di Hans Op de Beeck.

Scultore, disegnatore, regista e compositore, l'artista belga adotta uno stile iperrealista nelle sue creazioni che affrontano il rapporto complesso, spesso problematico, con il tempo, lo spazio e l'alterità. Il grigio cenere costituisce la cifra di quest'arte singolare e polimorfa che denuncia, talora con ironia, talora con una dolente malinconia, l'assurdità tragicomica della nostra esistenza postmoderna e ritrae, con sconcertante iperrealismo, i “non luoghi”, espressione inquietante della surmodernità.

La tavolozza monocromatica dell'eclettico artista contrasta con l'esuberante cromatismo dei pittori fiamminghi che, come sottolinea la direttrice del museo Cécile Laffon, utilizzavano il colore «come strumento essenziale per la creazione della prospettiva atmosferica, detta anche prospettiva cromatica».

La scenografia minimalista esalta il dialogo silente tra le opere del Rinascimento fiammingo e il pluriforme linguaggio artistico di Op de Beeck, sottolineando la fitta rete di corrispondenze, per filiazione tematica o per contrasto, che s'instaura tra questi universi artistici. L'acquerello *On the Ocean (bright wave)*, che raffigura le onde ebbre di luce di un mare in tempesta, entra in risonanza con il dipinto *Saint Christophe portant l'Enfant Jésus*, attribuito a Joachim Patinir (circa 1485-1524), che fu uno dei primi specialisti nella rappresentazione di vedute.

L'acquerello su carta *Snow Landscape (Streamlets and Road)* celebra, con un iperrealismo quasi fotografico, la bellezza virginale di un paesaggio ammantato da una spessa coltre di neve, ove ogni traccia umana è assente. Il tempo sembra sospeso e domina un silenzio metafisico... Opera magistrale che, offrendo una visione archetipica della natura, stimola i sensi e interpella lo spirito.

Archetypal landscape (Sea View) è realizzato nello stile di un bassorilievo monocromo, in cui Op de Beeck essenzializza il genere, immergendo lo spettatore in un universo cristallizzato, lunare.

Nella sala dedicata alla *Vanitas*, l'artista belga si iscrive nella pura tradizione della pittura fiamminga. Rappresentazione allegorica della fragilità della vita umana, la

Vanitas – che prende il nome dal *Libro dell'Ecclesiaste* (1.2): *Vanitas vanitatum et omnia vanitas* – si affermò come genere autonomo nel XVII secolo. Come la locuzione latina *Memento mori*, le tele dette “nature morte” raffiguranti simboli e oggetti che rimandano all'inanità dei beni terreni e all'inesorabile trascorrere del tempo, dovevano ricordare ai credenti la natura fragile ed effimera dell'esistenza umana. Rivisitando questo genere artistico, Op de Beeck presenta una *Vanitas XL* di grande formato (realizzata in poliestere, poliuretano, metallo, poliammide e rivestimento) che fagocita lo spazio espositivo e dialoga in un gioco tra micro e macro con il piccolo dipinto *Nature morte au pichet* di Jacob van Es (ca. 1596-1666) e con il *Trophée de chasse avec un lièvre et des oiseaux convoité par un chat* di Jan Fyt (1611-1661). L'artista belga associa oggetti quotidiani all'immagine emblematica del teschio, che rimanda alla finitudine dell'essere umano. Cécile Laffon sottolinea in proposito che «il frutto deperibile, come la candela che si consuma, evoca la natura effimera della vita sulla terra. La farfalla celebra la resurrezione dell'anima, mentre il libro aperto illustra l'acquisizione della conoscenza».

Di fronte al monumentale dipinto *Les Cassellois dans le marais de Saint-Omer se rendant à la merci du duc Philippe le Bon le 4 janvier 1430* di Francis Tattegrain (1852-1915) troneggia *Il cavaliere* di Op de Beeck, una scultura a grandezza naturale che raffigura un misterioso cavaliere a torso nudo venuto da un Altrove incognito, che posa orgoglioso con le sue uniche ricchezze: il cavallo e una scimmietta con un ombrellino. Sul suo destriero sono disseminati svariati oggetti di uso quotidiano.

Figura archetipica del nomade, questo enigmatico viaggiatore solitario fuori dal tempo evoca il migrante che, nella sua faticosa e pericolosa “itineranza”, cerca una terra di accoglienza.

Nell'ultima sala detta “de la Châtellenie”, che ospita le collezioni originali del Museo, Op de Beeck, rifacendosi ai *cabinets de curiosités*, dove *rariora, naturalia e artificialia* si affiancavano e si giustapponevano per significare la *varietas* di un mondo ancora largamente sconosciuto, presenta una panoplia di oggetti eterogenei della serie *Wunderkammer* (la stanza delle meraviglie), invitando il visitatore a penetrare nel suo universo immaginifico e simbolico che, come ricorda Cécile Laffont, «è una riflessione sulla condizione umana».

GIULIA BOGLIOLO BRUNA

Seminario *Dalla mappa al territorio. Riflessioni sull'uso della cartografia storica per lo studio delle dinamiche ambientali e paesaggistiche* (Parma, 12 maggio 2023).

Nella giornata del 12 maggio 2023, presso il Dipartimento di discipline umanistiche, sociali e delle imprese culturali dell'Università di Parma (DUSIC), si è svolto il seminario di studi *Dalla mappa al territorio. Riflessioni sull'uso della cartografia storica per lo studio delle dinamiche ambientali e paesaggistiche*, organizzato da Carlo Alberto Gemignani e Valentina De Santi.

L'evento ha rappresentato un'occasione d'incontro per alcune ricerche, che ha visto per una mattinata geografi e geografe, storici, archeologhe, geologi e architetture condividere sguardi e approcci metodologici differenti su quella che può essere considerata una fonte fondamentale, trasversale alle diverse e rispettive discipline.

Il seminario ha offerto inoltre l'opportunità di rendere noto il recente accordo di ricerca tra l'Università di Parma e la Direzione del Genio per la Marina, nel solco della precedente collaborazione avviata nel 2010 con l'Università di Genova. L'archivio della Direzione conserva infatti un ricchissimo patrimonio cartografico e iconografico, prodotto per la realizzazione dell'Arsenale de La Spezia, che rappresenta oggi una testimonianza importantissima sulla trasformazione delle coste e del paesaggio.

Come ha ricordato Luisa Rossi all'inizio del suo intervento, invece, l'Università di Parma ha accolto il gruppo di ricerca genovese, garantendo una continuità all'esperienza maturata negli anni passati, in particolar modo in ambito dottorale. Portando i saluti del Centro italiano per gli studi storico-geografici, che ha patrocinato l'iniziativa insieme all'Istituto Alcide Cervi, Carla Masetti ha sottolineato come questo accordo costituisca una tappa ulteriore nel percorso che il CISGE sta conducendo da tempo, con una tradizione ormai consolidata di studi. Il grande interesse delle tematiche in gioco, rilevante tanto da un punto di vista epistemologico, quanto sociale e politico, conferma la centralità delle discipline geostoriche all'interno dei più generali saperi geografici e il loro ruolo fondamentale nella gestione del patrimonio ambientale e culturale.

Il seminario si è quindi articolato in due sessioni, moderate rispettivamente da Piergiovanni Genovesi e Fabrizio Solieri, storici contemporaneisti dell'Università di Parma che hanno favorito a loro volta un'ulteriore interdisciplinarietà delle riflessioni. La prima parte della mattinata si è incentrata sul caso di studi spezzino, in cui specificità locale e proiezione globale si fondono insieme rappresentando un'ideale sintesi del potenziale contributo che la geografia storica può dare alla lettura del mondo a una molteplicità di scale.

Dando l'avvio agli interventi, Carlo Alberto Gemignani e Valentina De Santi (Università di Parma, DUSIC) hanno con entusiasmo richiamato la tradizione di studi che ha interessato nell'ultimo ventennio il golfo della Spezia, in continuità con le ricerche inaugurate da Massimo Quaini. Prendendo spunto da un percorso informativo realizzato per valorizzare la memoria storica di Palmaria, quale parte del più esteso sistema difensivo dell'Arsenale, hanno esposto alcune riflessioni sul potenziale della cartografia passata. Se intesa non soltanto con un valore museale, ma con una proiezione progettuale al servizio delle comunità, essa può consentire di ripensare il territorio nel futuro, offrendo una molteplicità di sguardi in grado di garantire una valorizzazione più ampia, che vada oltre la parzialità dei singoli tematismi.

Lo storico Stefano Danese ha illustrato invece come la ricerca d'archivio possa rappresentare il punto di partenza per condurre il recupero architettonico di una batteria storica. Nonostante la documentazione reperibile non corrisponda quasi

mai, in questi casi, allo stato effettivo dei manufatti, più volte adeguati alle mutate esigenze militari e all'evoluzione degli armamenti, piante e disegni consentono di guidare gli interventi di scavo e le operazioni di ripristino, rivelando inoltre le specifiche funzioni degli spazi e gli armamenti che ospitavano.

L'importanza di integrare lo studio delle fonti indirette con il rilievo sul campo è stata approfondita dall'archeologa dell'architettura Daniela Pittaluga (Università di Genova, Dipartimento Architettura e Design), che ha presentato un intervento sulle fortificazioni spezzine anche a nome della collega Claudia Marchini. Facendo tesoro del pensiero di Tiziano Mannoni, lo studio applicativo condotto su uno dei forti ha permesso di evidenziare come un approccio di questo tipo consenta di arricchire il contributo dato da singoli apporti, facendo emergere le incongruenze esistenti e consentendo una migliore valorizzazione delle testimonianze materiali.

Luisa Rossi (Università di Parma) ha dedicato il suo intervento alle possibili applicazioni dell'eccezionale documentazione prodotta nel golfo di La Spezia dalla brigata topografica comandata da Pierre-Antoine Clerc (a cui ha dedicato la recente monografia *La misura del paesaggio. Il viaggio topografico di Pierre-Antoine Clerc, Capitano del Genio napoleonico (1770-1843)*, Firenze, IGM, 2021). Intercettando uno dei dibattiti di maggiore attualità che interessa Palmaria, ha evidenziato come le opposte istanze di sfruttamento turistico e di tutela integrale si rifacciano a modelli esogeni, estranei al contesto territoriale e insediativo dell'isola, in cui la macchia mediterranea coesisteva con estese porzioni di paesaggio costruito, con muri a secco e colture su terrazzamento. La possibilità di disporre di una così approfondita conoscenza dei diversi aspetti ambientali e architettonici descritti nello stato in cui si presentavano intorno al 1809-1811 consente, ad esempio, di riconoscere quali fossero le specie spontanee che componevano la macchia mediterranea all'epoca, oltre all'esatta collocazione dei muri e degli accessi ai ripiani. Dal punto di vista del patrimonio architettonico, la documentazione esistente può rivestire un ruolo di primo piano nel guidare gli interventi e i restauri, come nel caso illustrato di Fezzano, dove agli alzati di tutti gli edifici è abbinato un repertorio coi colori delle facciate.

La seconda parte della mattinata si è incentrata invece sulla restituzione di alcune esperienze di ricerca che, attraverso interessi disciplinari differenti, hanno studiato il territorio servendosi della cartografia storica.

Alessandro Chelli e Giovanni Leonelli (Università di Parma, Dipartimento di Scienze chimiche, della vita e della sostenibilità ambientale) hanno discusso l'apporto delle fonti geostoriche agli studi in ambito geologico e geomorfologico, nel determinare la pericolosità degli eventi naturali, contribuendo a indagare i fenomeni franosi non soltanto in prospettiva spaziale, ma anche temporale. A partire dall'analisi dei casi di studio del borgo scomparso di Legnodano (nel territorio di Zeri, in Lunigiana) e della frana di Illica (nell'Appennino parmense), l'intervento ha rappresentato lo spunto per discutere i limiti intrinseci che comporta l'utilizzo della cartografia pre-geometrica con un GIS e la metodologia operativa adottata per sfruttarne al meglio il potenziale.

Viviana Ferrario (Università IUAV di Venezia, Dipartimento di Culture del progetto), rifacendosi alla paradigmaticità del modello veneto (Denis Cosgrove, *Il paesaggio palladiano*, Verona, 2000 [1993]), ha presentato un'esperienza didattica proposta durante alcuni suoi corsi di geografia presso l'Università di Padova. In questo caso, mappe peritali, cabrei e catastici hanno costituito uno strumento per mezzo del quale gli studenti hanno potuto identificare nel paesaggio contemporaneo le permanenze di quello passato, anche laddove le trasformazioni si presentavano più profonde. Oltre che per la lettura del territorio, il confronto diretto con la cartografia storica ha rappresentato per i ragazzi un'occasione di incontro con alcune delle tematiche teoriche della disciplina e dei suoi strumenti operativi.

Alessia Morigi e Filippo Fontana (Università di Parma, DUSIC) hanno quindi esposto la propria esperienza nell'ambito dell'archeologia urbana, concentrandosi in particolar modo sullo studio dell'idrografia antica della città di Parma e del suo immediato territorio. Poste a sistema con altri apporti, come quello che può offrire la stratigrafia, le fonti cartografiche consentono una comprensione dinamica del territorio, non solo confermando la preesistenza o meno di determinati elementi di interesse, ma anche rivelando tracce e indizi oggi non più rinvenibili all'interno dell'organismo urbano.

Camillo Berti (Università di Firenze, Dipartimento di Storia, Archeologia, Geografia, Arte e Spettacolo), infine, ha portato una propria esperienza di ricerca relativa all'evoluzione dei confini amministrativi in Toscana in età contemporanea, attraverso una lettura integrata delle fonti cartografiche e documentali disperse tra diversi archivi non soltanto italiani. Più in particolare, si è concentrato su alcune variazioni amministrative che hanno coinvolto tra l'età napoleonica e la Restaurazione alcune località della provincia di Arezzo, indagando poi la specificità del caso di Capolona, comune creato nel 1808 senza capoluogo e rimasto senza sede comunale fino alla metà del Novecento.

La mattinata si è quindi conclusa, con una discussione che si è protratta anche fuori dall'aula, oltre il termine del seminario. La rappresentatività dei temi trattati e la trasversalità degli interessi non possono che far sperare in una futura pubblicazione dei contributi preliminarmente presentati nel corso della mattinata. D'altro canto, la positiva riuscita della giornata, riscontrabile tanto nell'organizzazione quanto nella selezione dei contributi proposti, può essere d'auspicio perché occasioni simili possano diventare un appuntamento ricorrente, o essere riproposte anche in altre analoghe realtà accademiche.

DAVIDE MASTROVITO

Esposizione *Chamanes. Dialogues avec l'invisible* (Cannes, 1 luglio-10 novembre 2023)

Il *Musée des Explorations du Monde* (già *de la Castre*) di Cannes presenta dal 1° luglio al 10 novembre 2023 l'esposizione *Chamanes. Dialogues avec l'invisible*, viaggio iniziatico su scala planetaria nell'universo misterioso e affascinante dello

sciamanesimo, sistema simbolico che non contempla alcuna frattura ontologica fra i regni. L'Uomo e la Natura presentano una consustanziale identità di essenza: il Finito sposa l'Infinito, il Tempo sfiora l'Eternità. Ricettacolo di energia, la materia è vivente e senziente, polimorfa e in perpetua trasformazione.

Tutto è interconnessione, rete inestricabile di corrispondenze segrete che strutturano il vivente in un'armonica unità.

Figura centrale ed emblematica di numerose società tradizionali, lo sciamano (termine derivato dal tunguso *šaman* e attestato per la prima volta nel 1698 in russo) è un "voyageur de l'âme", mediatore tra il visibile e l'invisibile, intercessore tra gli uomini e gli spiriti, psicopompo, «diplomate entre les espèces et entre les cultures» secondo la felice formula dell'antropologo Jeremy Narby.

Capo carismatico dotato di eccezionali facoltà taumaturgiche e divinatorie e agente di trasmissione memoriale, lo sciamano è un "operatore religioso", garante dell'ordine non solo sociale ma cosmico.

Curata dal vicedirettore dei musei di Cannes e storico dell'arte, Christophe Roustan Delatour, *Chamanes. Dialogues avec l'invisible* evoca – con un rigoroso approccio scientifico e spettacolari dispositivi scenografici – le credenze magico-religiose e i rituali sciamanici che si riscontrano in differenti contesti etnografici. Come ricorda nel catalogo eponimo della mostra il sindaco di Cannes, David Lisnard «Sibérie, Arctique, Amazonie, Himalaya, mais aussi Insulinde, Asie du sud-est, Australie, monde islamique constituent la mappemonde de ce voyage "initiatique"».

Cartografia spazio-temporale dello sciamanesimo, l'esposizione si configura come un'esperienza sensoriale e immersiva che introduce il visitatore negli *arcana* delle pratiche sciamaniche un tempo considerate epifania del demoniaco o manifestazioni patologiche. Si ricorda in proposito che al secolo dei Lumi si trova nell'*Encyclopédie* del 1765 una prima e stigmatizzante definizione degli sciamani assimilati a «des imposteurs qui... font les fonctions de prêtre, de jongleur, de sorcier et de médecin. [Ils] prétendent avoir du crédit sur le Diable, qu'ils consultent pour savoir l'avenir, pour la guérison des maladies, et pour faire de tours qui paraissent surnaturels à un peuple ignorant et superstitieux».

La mostra si avvale di originali dispositivi multimediali e interattivi a vocazione anche pedagogico-didattica. Di rilevante interesse etnografico alcuni estratti dei documentari *Des chamanes chepang appellent les ancêtres des mondes souterrains* (Népal, distretto del Dhading, 2018) e *Cérémonie de soins nocturnes chez les Tamang* (Népal, distretto di Kavrepalanchok, 2015) realizzati dall'etnologo Adrien Viel e da Aurore Laurent.

Il percorso espositivo si articola in otto sezioni tematiche. Nell'ordine: la figura dello sciamano; i percorsi iniziatici, il dialogo con gli spiriti; la relazione con le altre specie; la panoplia degli oggetti dello sciamano; malattia, guarigione e morte; vedere l'invisibile. Un ricco corpus iconografico di splendide fotografie documenta la quasi universalità delle credenze magico-religiose e dei rituali sciamanici.

Un'eccezionale selezione di 150 oggetti rituali, supporti di trance, creazioni artistiche contemporanee illustra l'essenza intima dello sciamanesimo come

percezione ecosofica del mondo fondata sul rispetto dell'equilibrio ecosistemico: «Les chamanes sont à l'écoute des autres espèces et de leurs énergies», ricorda Jérémie Narby, «ainsi que de la relation entre la communauté humaine et l'écosystème qui les entoure».

Provenienti, tra l'altro, dalle collezioni del *Musée d'Arts Africains, Océaniens, Amérindiens* (MAAOA) di Marsiglia, dal *Musée des Confluences* di Lione, dal *Museum d'Histoire Naturelle* di Nizza, dalla donazione dell'antiquario François Pannier, fondatore e direttore della galleria parigina *Le Toit du Monde*, dalla Galerie Meyer *Oceanic and Arctic Art* di Parigi, dalla Galerie *Art Inuit* di Parigi e dai prestiti di esperti e partenaires, tra cui il gallerista e fotografo Renzo Freschi, l'artista Pascal Lacombe e l'etnostorica Giulia Bogliolo Bruna, questi singolari reperti, talora realizzati dagli stessi sciamani, consentono, nella loro euforica varietà di forme e di materiali, una lettura comprensiva ed empatica delle tecniche e dei riti. L'ieratica statuetta *Chamane assis (?)* (Messico, cultura delle tombe a pozzo, stile Colima, 200 a.C.-300 d.C., terracotta bruna con ingobbio rosso, coll. Lacombe) rappresenta uno sciamano in posizione seduta che funge da guardiano della sepoltura. La postura e la collana vegetale che porta evocano lo stato di trance in cui versa dopo l'assunzione di piante allucinogene. Un "corno" posto sulla fronte agisce da polisemico attributo simbolico per indicare con tutta probabilità il potere sciamanico, la virilità e l'elevato rango sociale di appartenenza.

Memoria delle Origini, quando la connaturalità tra i regni prevaleva sulla forma, le metamorfosi dello sciamano costituiscono senza soluzione di continuità un tema ricorrente nella produzione scultorea degli Inuit che viene declinato secondo una pluralità di registri stilistici varianti da un linguaggio allusivo e metonimico, talora criptico, a una rappresentazione più narrativa.

Di pregevole fattura, la figurina rappresentante un *angakkoq* che sta trasformandosi in un tricheco (Inuit del Nord-Ovest dell'Alaska; avorio, osso, peli di tricheco, peli di cane, Galerie Meyer *Oceanic and Arctic Art*, Paris) risale alla fine dell'Ottocento-inizio Novecento. Raccolta nel 1924 nel corso della "Quinta Spedizione Thule" dal fotografo danese Leo Hansen, questa statuetta compendia la filosofia naturale degli Inuit che celebra il metamorfismo, contempla il prodigioso e integra la magia.

La scultura *Chamane appelant les esprits* dell'artista inuit Bill Nasogaluak (Canada, Territori del Nord-Ovest, Tuktoyuktuk, 2013, cloriti, legno, corno di caribù; Galerie *Art Inuit*, Paris) raffigura la metamorfosi dell'apprendista sciamano in orso (*nanook*) che, al suono del tamburo, invoca gli spiriti ausiliari.

L'*angakkoq* (lo sciamano) può dissimulare il suo doppio, l'*ilisisok*, di sesso maschile o femminile, che esercita la magia nera, fabbrica e anima segretamente i *tupilaït* (sing. *tupilak/tupilek*), *killer-spirits* che possono assumere delle apparenze fallaci e trasformarsi in animali per meglio attaccare e uccidere la vittima predestinata.

Nel corso della sua missione scientifica ad Ammassalik (Groenlandia orientale), nel 1905-1906, William Thalbitzer chiese a Kârle Andreassen, figlio dello sciamano cristianizzato ed artista Mitsuarnianga di raffigurare con grande fedeltà

l'effigie d'un *tupilek*. Quintessenza del sublime dell'orrore, i *tupilait* sono l'esteriorizzazione, l'oggettivazione (nel senso di trasposizione in un oggetto) di una pratica magica occulta e, come tali, sono privi di qualsiasi potere magico appartenendo al registro della rappresentazione, e non dell'essenza.

Nella prima metà del Novecento, essi acquistano lo statuto polifunzionale di merce esotica ma anche di oggetti-memoria che lasciano intravedere in filigrana le sopravvivenze, le reminiscenze di un pensiero magico-religioso che si sta meticciano con la religione dei coloni. Una volta convertiti, gli Inuit d'Ammassalik arricchiscono l'iconografia di queste creature mostruose con gli attributi anatomici che la tradizione cristiana presta al Diavolo (*Diaavulu*), colui che inganna, divide e genera il tanto paventato caos.

I due *tupilait* di anonimi scultori (Groenlandia, Ammassalik, fine del periodo storico 1770-1940, denti di capodoglio, occhi neri incrostati; coll. Giulia Bogliolo Bruna) costituiscono degli esempi paradigmatici dell'onnicomprensiva e porosa categoria dei *tupilait*, il cui comune denominatore si caratterizza per l'inquietante ibridismo, il brouillage di generi e specie differenti.

La statuetta scolpita da Henning Agtagkat (Groenlandia, Ammassalik, fine del periodo storico 1770-1940, in corno di caribù; coll. Giulia Bogliolo Bruna) declina con grande potenza espressiva il tema della metamorfosi dello sciamano ricorrendo ad uno stile figurativo di un barocchismo allucinatorio.

Ideata brillantemente dall'artista Laurent Barnavon e realizzata con il concorso dell'École Primaire Macé (Cannes), l'installazione *L'Arbre cosmique*, composizione formata da tamburi e bacchette (coll. François Pannier) che gli sciamani del Nepal utilizzano durante le pratiche rituali, evoca il motivo mitico dell'*Albero della vita* come antico simbolo presente in moltissime religioni e culture, asse centrale per lo sciamanesimo che consente di «voyager d'un monde à l'autre».

Tra gli oggetti esposti ricordiamo per il loro intrinseco valore etnografico ed estetico il *Bouclier de cérémonie ou de danse* (Scudo di cerimonia o danza; USA, Lakota, Sioux dell'Est, intorno al 1870-1880; pelle di cervide non conciata, pigmenti, pelle di antilope, tessuto, sonaglini, piume tagliate di giovane aquila maculata, perle di Venezia; coll. privata); la *Pipe rituelle pour les cérémonies funéraires* (Pipa rituale per le cerimonie funebri; Kenia, Massai, intorno al 1950, osso, coll. Lacombe); l'*Hochet de chamane* (Sonaglio sciamanico; Alaska o Canada, Tlingit o Haïda; XIX secolo, legno policromo, cotone; coll. Laurent Dodier); il *Vision d'ayahuasca* (Visione d'ayahuasca; gouache su foglia di banano dell'artista Pascal Lacombe, coll. Pascal Lacombe); la *Tortue à long cou* (Tartaruga dal lungo collo; Australia, Terra d'Arnhem, Gunwinggu, anteriore al 1956, Galerie Meyer *Oceanic and Arctic Art*, Paris).

Chiude la mostra l'installazione esperienziale la *Tente sombre: une rencontre avec les esprits* (La tenda oscura: incontro con gli spiriti) concepita dall'artista Tiphaine Branca e realizzata in collaborazione con gli studenti del BTS Métiers de l'Audiovisuel del Lycée Carnot di Cannes. Nella tenda costruita con pelli di renna, il visitatore s'inizia al rituale sciamanico della «tente sombre, sorte d'antichambre

du rêve» (Charles Stépanoff), che viene praticato dai cacciatori-raccoglitori e dagli allevatori di renne del mondo artico e subartico.

Nell'oscurità più totale gli spiriti degli animali e degli antenati si manifestano e comunicano con gli uomini.

GIULIA BOGLIOLO BRUNA