

## Una *marara* (albero inciso) del Nuovo Galles del Sud: verso una provenienza e un futuro possibile

Christopher Morton, Università di Oxford, Regno Unito<sup>1</sup>

In mostra nel museo di antropologia e archeologia mondiale dell'Università di Oxford, il Pitt Rivers Museum (PRM), vi è una sezione di albero inciso (*dendroglifo*) proveniente dal Nuovo Galles del Sud, in Australia, e molto probabilmente dalla regione Wiradjuri.<sup>2</sup> L'oggetto è in esposizione dal 2012, anno in cui è stata disposta una nuova serie di mostre dedicate all'"arte aborigena australiana". Posizionato su un piedistallo, in uno spazio tra due teche di vetro, esso è bloccato in posizione, per evitare che si ribalti in avanti.

Così trattenuta, la *marara* (la parola Wiradjuri utilizzata per indicare l'incisione sugli alberi) siede e si affaccia sullo spazio educativo del Museo, dove decine di scolaresche si riuniscono quasi tutti i giorni per ascoltare racconti sulla storia umana e sulla cultura materiale (Fig. 1). Da un lato della *marara*, una teca mostra esempi di pittura aborigena in stili tradizionali come la pittura a punti e a raggi X, e dall'altro lato una teca è dedicata alle opere d'arte fotografica contemporanea di Christian Thompson, installate nel 2017.

In questo museo etnografico tipologicamente organizzato, la *marara* non è esposta come un'opera d'arte in quanto tale, ma il suo disegno inciso è la ragione essenziale della sua inclusione in una mostra originariamente designata a esporre "arte aborigena". La sua etichetta è però attenta a sottolineare il suo più ampio scopo culturale, vagamente indicato come "marcatore di sito" (*site marker*).

Pochissimi *marara* rimangono oggi in situ nel territorio Wiradjuri o Gamilaroi, con la maggior parte degli esempi conservati in collezioni museali in Australia e altrove. Gli alberi culturalmente modificati che rimangono in situ, sia scolpiti che segnati attraverso l'estrazione selettiva e non dannosa della corteccia, sono soggetti alla costante minaccia dell'erosione naturale e della pressione dello sviluppo urbanistico.<sup>3</sup> Ciò rende la ricerca sulla provenienza, come riassumo qui, particolarmente importante al momento attuale, poiché le comunità colpite dalle pratiche estrattive proprie del colonialismo cercano il loro patrimonio culturale nelle collezioni internazionali.

### Figura 1: La *marara* in mostra al Pitt Rivers Museum nel 2023

<sup>1</sup> Desidero ringraziare gli organizzatori del simposio di Padova, dove questo articolo è stato presentato per la prima volta, in particolare Giuliana Tomasella, Laura Moure Cecchini, Marta Nezzo e Luca Quattrocchi, per l'invito e per la loro meravigliosa ospitalità. Desidero inoltre esprimere la mia gratitudine alla mia amica Irene Quarantini per il suo aiuto nella traduzione dall'inglese.

<sup>2</sup> La regione dei Wiradjuri è la più grande nazione aborigena del Nuovo Galles del Sud. Per una descrizione dettagliata dell'identità, della lingua e del territorio Wiradjuri si veda G. MACDONALD, *Territorial boundaries and society in the NSW Riverine*, 2011.

<sup>3</sup> C. SPRY-E. HAYES, K-ALLEN-A. LONG-L. PATON-Q. HUA-B.J. ARMSTRONG-R. FULLAGAR-J. WEBB-P. PENZO-KAJEWSKI- L. BORDES-ORANGE LOCAL ABORIGINAL LAND COUNCIL, *Wala-gaay Guwingal: A twentieth century Aboriginal culturally modified tree with an embedded stone tool*, in «Australian Archaeology», 2020, DOI: [10.1080/03122417.2020.1769912](https://doi.org/10.1080/03122417.2020.1769912), p.3.

Fonte: Fotografia dell'autore

## **Dendroglifi del Nuovo Galles del Sud**

Le comunità Wiradjuri e Gamilaroi del Nuovo Galles del Sud hanno inciso gli alberi nei luoghi di sepoltura o per contrassegnare le aree delle cerimonie di *bora* (iniziazione) per molte generazioni. I disegni sono stati realizzati rimuovendo la corteccia da un'area dell'albero e intagliando disegni nel durame. L'albero non viene danneggiato nel processo e col passare del tempo molte incisioni sono diventate gradualmente più difficili da vedere man mano che la corteccia ricresceva ai suoi bordi. I disegni intagliati sono molto vari, ma esistono alcuni modelli stilistici comuni.

Il confronto della *marara* al PRM con gli esempi pubblicati suggerisce che ha elementi distintivi e comuni con altre incisioni antiche conosciute (Fig. 2). La sua particolarità risiede nella serie aperta di linee intrecciate che avvolgono e racchiudono spazi a forma di losanga. Tuttavia, alcuni degli elementi del disegno si trovano anche altrove, come i motivi a tratteggio incrociato, le linee a spirale e le forme ovoidali. In particolare, gli elementi a losanga, a spirale e a tratteggio incrociato sono coerenti con i disegni visti in altri esempi.

Figura 2: 'Tafoglifi', o lapidi di alberi scolpiti, provenienti da Dubbo, NSW, che mostrano alcuni elementi analoghi alla *marara* di Oxford, in particolare diamanti e spirali.

Fonte: R. Jnr Etheridge, *The "Dendroglyphs" or Carved Trees of New South Wales*, (Sydney, 1918), tavola XX1.

Tali elementi del disegno sono più associati ai siti di sepoltura che ai siti di *bora*. Solo per motivi stilistici, quindi, la sezione di albero nel Pitt Rivers Museum sembrerebbe essere coerente con il fatto che si tratti di un luogo di sepoltura proveniente dal territorio Wiradjuri. Ho così invitato il botanico Stephen Harris, Druce curator degli erbari dell'Università di Oxford, a esaminare l'intaglio dell'albero. Le sue osservazioni hanno letteralmente capovolto la mia comprensione dell'oggetto. Guardando la parte posteriore piatta della sezione dell'albero, c'è una parte cava dove i resti della crescita iniziale dell'albero si sono deteriorati nel tempo. In questa zona cava sono visibili le tracce, sotto forma di buchi, delle aree in cui erano presenti i primi rami del giovane albero. Questi fori puntano nella direzione in cui sono cresciuti i rami giovani, verso l'alto e verso la luce, e mostrano che la *marara* è stata esposta nel museo per molti anni a testa in giù!

Harris ha notato che si trattava di un albero già molto maturo quando è stato intagliato, molto probabilmente vecchio di centinaia di anni. Il legno denso e pesante appartiene quasi certamente alla famiglia degli eucalipti, una delle specie più dominanti nel Nuovo Galles del Sud. È così denso che l'intagliatore avrebbe avuto bisogno di una forza considerevole per praticare le profonde incisioni nell'alburno dell'albero.

La lettura attenta della *marara* come oggetto materiale e come resti di una pianta un tempo vivente ci ha fornito ricche informazioni sulla sua

vita, prima che fosse scolpita da un'ascia, prima che fosse abbattuta da una sega, prima che fosse montata come reperto museale, prima che fosse trasportata in tutta Europa, prima di essere esposta per decenni a testa in giù, come se indicasse l'Australia. Per approfondire questa lettura, avevo quindi bisogno di accedere alla documentazione ancora esistente sulla vita della *marara* come manufatto.

## Documentazione museale

La documentazione del Pitt Rivers Museum contiene pochissime informazioni sulla *marara*.

Nel dicembre del 1948 una curatrice, Beatrice Blackwood, scoprì che non era stata inserita alcuna voce a proposito nei registri del catalogo del Museo, e così le diede un numero. Nel registro di acquisizione, Blackwood ha suggerito che l'intaglio potrebbe essere stato raccolto dal suo ex collega Henry Balfour, il primo curatore del Pitt Rivers Museum, e che morì nel 1939. Era un'ipotesi comprensibile da parte di Blackwood attribuire la collezione dell'intaglio al suo defunto collega Balfour, che aveva visitato l'Australia nel 1914 per partecipare alle riunioni della British Association e aveva annotato nel suo diario la raccolta di diversi manufatti aborigeni.<sup>4</sup> Tuttavia, il suo unico acquisto nel Nuovo Galles del Sud fu una mazza intarsiata *malaita* (Isole Salomone). È davvero molto improbabile che avesse acquistato un oggetto così grande in Australia senza poi registrare il fatto, come da sua consueta abitudine.

Sembra che il *dendroglifo* abbia ricevuto poca o nessuna attenzione curatoriale al museo fino alla nomina di Howard Morphy, antropologo che aveva lavorato con le comunità aborigene nel 1985. L'oggetto era stato poi incluso in una mostra al museo intitolata *The First Australians*, parte della più ampia serie di mostre *Australia in Oxford* che ha avuto luogo tra il 1988 e il 1989. Al termine di quella mostra, nel marzo 1989, l'intaglio fu esposto nella corte del museo e lì rimase fino al 2012, quando è stato riesposto nella sua attuale posizione nella Galleria Inferiore, in mostra all'aperto tra due teche che espongono l'arte aborigena.

## Provenienza

Il mio interesse per la storia della *marara* è stato sollecitato dall'arrivo di un mio ricercatore, l'artista aborigeno Brook Andrew, che ha origini Wiradjuri. La sua ricerca artistica mi ha incoraggiato a esplorare ulteriormente la possibile provenienza dell'oggetto. Probabilmente l'indizio più importante si trova sul retro, un'etichetta della compagnia di

---

<sup>4</sup> MORTON C., *A diary in the loose sense of the term: Henry Balfour and the 1914 Australian meeting*, in L. RUSSELL, a cura di, *A Trip to the Dominions: The Scientific Event that Changed Australia*, Monash University Publishing, Melbourne, 2021, pp. 68-91.

navigazione francese Flageollet Frères, che dimostra che si è fatto strada da Parigi, attraverso il porto di Boulogne, fino a Londra. Flageollet Frères è stata un'importante compagnia di navigazione francese della seconda metà del XIX secolo. Sembra che l'azienda fosse ancora operativa a metà degli anni ottanta dell'800, ma i riferimenti ad essa scompaiono dopo questa data. Un ulteriore punto di interesse risiede nel fatto che l'etichetta di spedizione è incollata sulla *marara* stessa, forse suggerendo che la grande sezione del solido albero sia stata spedita dalla Francia senza container. Tutto ciò suggerisce che l'intaglio sia stato inviato da Parigi a Londra in un momento in cui i Flageollet Frères erano agenti marittimi attivi tra queste due città, cioè tra il 1860 e la metà degli anni Ottanta.

Se questo è davvero il caso, abbiamo a che fare qui con uno dei più antichi esempi conosciuti di *dendroglifi* del Nuovo Galles del Sud in qualsiasi collezione museale. Sebbene ci sia stato un significativo commercio successivo di tali oggetti, per lo più nella prima metà del XX secolo, è probabile che pochissimi dendroglifi australiani siano circolati a livello internazionale in questo stesso periodo. Tuttavia, c'è un candidato verso cui puntano le prove.

Scrivendo all'inizio del 1867, nel catalogo che accompagnava gli oggetti inviati dal Nuovo Galles del Sud, sia all'Esposizione Intercoloniale di Melbourne che all'Esposizione Universale tenutasi a Parigi quell'anno, il commissario esecutivo del comitato organizzatore, Terence Aubrey Murray, annotava che:

«Come in ogni epoca e stadio del selvaggio, della barbarie o della civiltà, 'la sofferenza è il tratto distintivo di tutta la nostra tribù', così anche il povero selvaggio deve soffrire, e le prove del suo lutto non mancano in questa collezione di memoriali aborigeni<sup>5</sup>.»

Il riferimento di Murray al lutto si riferisce qui a due oggetti che furono poi inviati insieme alla collezione a Parigi ed elencati nel catalogo, vale a dire "due copricapi di argilla, indossati dalle vedove aborigene per dodici mesi durante il lutto" e una "lapide tombale aborigena in memoria dell'uccisione e della sepoltura di un membro della tribù".<sup>6</sup> Questi due oggetti, la lapide tombale e il copricapo di argilla, facevano parte di una sezione più ampia all'interno del padiglione del Nuovo Galles del Sud all'Esposizione Universale del 1867 dedicata alle "armi e strumenti aborigeni", tra cui sacche intrecciate (*dilly-bags*)<sup>7</sup>, reti da pesca, boomerang, lance e scudi. È fuor di dubbio che la "tavoletta tombale" inviata dalla commissione per la mostra del Nuovo Galles del Sud a Parigi fosse un *dendroglifo*.

<sup>5</sup> T. A. MURRAY, *Introduction: a description of the natural and industrial products of New South Wales as forwarded to the Paris Universal Exhibition of 1867 by the New South Wales Exhibition Commission*, in *Official Record of the Intercolonial Exhibition of Australasia, Melbourne 1866-67*, Blundell & Co., Melbourne, 1867, p. 356.

<sup>6</sup> *Catalogue of the Natural and Industrial Products of New South Wales forwarded to the Paris Universal Exhibition of 1867 by the New South Wales Commissioners*, Thomas A Richards, Government Printer Sydney, 1867, <<https://hdl.handle.net/2027/wu.89097569180>>, p. 37.

<sup>7</sup> Una borsa generalmente tessuta da donne con fibre vegetali per raccogliere e trasportare il cibo.

Gli oggetti aborigeni esposti all'Esposizione attirarono un notevole interesse da parte di musei e collezionisti europei, consapevoli che ne sarebbe stata possibile l'acquisizione alla chiusura dell'evento. Charles Moore, che ha supervisionato gran parte dell'allestimento delle mostre a Parigi, scrisse a Terence Murray per sottolineare che:

È molto importante che venga fissato un prezzo al quale i vari articoli inviati alla Mostra dalla Commissione possano essere venduti - se non troppo alto, la maggior parte di essi si venderà facilmente ... Bisogna anche dare un valore alle armi, che ho disposto sotto forma di trofeo in due gruppi, e che vengono esaminate con grande interesse. Ho ricevuto diverse richieste dopo queste, ma penso che andranno al South Kensington Museum o a quello di Edimburgo.

Un'incisione del padiglione del Nuovo Galles del Sud all'Esposizione di Parigi di Dieudonné Lancelot mostra uno dei due gruppi di armi aborigene menzionate da Moore (Fig. 3), con scudi alla base, le mazze nella parte superiore e le lance in cima. L'ipotesi che alcuni dei manufatti aborigeni esposti a Parigi possano essere stati destinati al South Kensington Museum (SKM) è una possibilità intrigante e allettante per la storia successiva del *dendroglifo*. Molti oggetti furono prestati dal SKM alla mostra di Parigi, come notato da Cole, che agì anche come commissario esecutivo della sezione britannica (all'interno della quale esponevano anche le colonie britanniche). Questi articoli venivano accuratamente imballati in veicoli appositamente realizzati e trasportati in treno passando per Boulogne.<sup>8</sup> Nella relazione finale di Cole sull'Esposizione, tra le compagnie di navigazione utilizzate dalla sezione britannica per il trasporto di oggetti, ne emerge una in particolare: la Flageollet Frères.<sup>9</sup>

**Figura 3: Incisione di Dieudonné Lancelot che mostra il padiglione del Nuovo Galles del Sud all'Esposizione Universale di Parigi del 1867.**  
**Fonte: *L'Exposition universelle de 1867 Illustrée*, vol. 1, 465.**

C'è un altro percorso, forse ancora più convincente, che la sezione arborea potrebbe aver intrapreso per finire nella collezione di Pitt-Rivers, ed è attraverso la collezione della Anthropological Society of London (ASL). In una lettera all'ASL datata 20 aprile 1867, T. A. Murray scrisse per suggerire che i disegni rupestri scolpiti riprodotti in una recensione del libro di George Tate *The Ancient Sculptured Rocks of Northumberland and the Eastern Borders* (1865) pubblicato nella sua *Anthropological Review* sarebbero potuti essere interessanti da confrontare con quelli trovati su "una tavoletta tombale aborigena" che è stata inviata da questa colonia

---

<sup>8</sup> H. COLE, *Reports on the Paris Universal Exhibition, 1867. Vol. 1, containing the report by the executive commissioner, and appendices*, George E. Eyre and William Spottiswood, London, 1868, xv.

<sup>9</sup> Il denaro pagato a Flageollet Frères è stato annotato in £ 17, una somma relativamente piccola rispetto ad altri spedizionieri francesi come Gaudet Frères a £ 2.499 (circa £ 300.000 oggi).

all'Esposizione di Parigi".<sup>10</sup> Le sculture in quell'articolo di revisione, ha osservato, dovrebbero

«essere di antichità preistorica e di carattere sepolcrale; e se la somiglianza esiste, sarà interessante contemplare in essa un altro esempio della disposizione dell'uomo, in tutto il mondo, ad agire in circostanze simili in modo simile. È possibile che la condizione sociale degli scultori di quelle epoche remote non fosse molto avanzata rispetto a quella degli aborigeni australiani dei giorni nostri. Tra questi ultimi c'è stata la pratica di apporre iscrizioni, o meglio segni piuttosto rozzi, sugli alberi in memoria dei defunti che venivano sepolti nelle vicinanze: l'ho riscontrato in molti casi<sup>11</sup>».

Le osservazioni di Murray sulla discendenza dell'umanità come esposta nella cultura aborigena riecheggiano quelle che ha redatto per la descrizione degli oggetti inviati alla mostra di Parigi, ma vale la pena sottolineare anche qui la conferma concreta che la "tavoletta tombale" inviata a Parigi nel 1867 fosse davvero un *dendroglifo* come quello trovato a Oxford. Verso la fine della sua lettera, Murray fa quindi un'offerta all'ASL, scrivendo che:

«La lapide tombale a cui ho fatto riferimento e due copricapi di argilla - n. 422 del catalogo - indossati dalle vedove aborigene in lutto - saranno al vostro servizio dopo l'esposizione per il museo della vostra società, se desiderate averli. Scriverò sull'argomento a tempo debito, al capitano Mayne (118 Cannon Street), agente per il governo di questa colonia a Londra, e a un commissario che la rappresenti all'esposizione<sup>12</sup>».

La persona a cui Murray si riferisce qui è William Colburn Mayne (1808-1902), un politico di origine irlandese, che emigrò nel Nuovo Galles del Sud nel 1839 e ricoprì vari incarichi politici fino a diventare agente generale per la colonia di Londra dal 1864 al 1871.

Di particolare importanza per questo potenziale percorso del *dendroglifo* - che fu inviato direttamente da Parigi al museo dell'ASL a Londra - è che Pitt-Rivers avrebbe successivamente acquistato la maggior parte della collezione museale dell'ASL quando decise di smaltire i suoi manufatti accumulati nel 1881, a favore dell'espansione della sua biblioteca. Poiché il suo Consiglio aveva deciso di «rinunciare al tentativo, che riteneva senza speranza, di istituire un museo etnografico sufficientemente ampio e completo», fu chiamato un perito e furono accettate due offerte per il materiale: 14 sterline per un gong birmano dal curatore della Christy Collection, e «40 sterline dal maggiore generale Pitt Rivers per gli altri oggetti con l'obiettivo di essere infine depositati a South Kensington». <sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> T.A. MURRAY, [communication from Sydney], *Journal of the Anthropological Society of London*, 1868, Vol. 6, liii.

<sup>11</sup> MURRAY T.A., [communication from Sydney], *Journal of the Anthropological Society of London*, 1868, Vol. 6, liii.

<sup>12</sup> MURRAY T. A., [communication from Sydney], *Journal of the Anthropological Society of London*, 1868, Vol. 6, lvi.

<sup>13</sup> ANON., *Report of the Council of the Anthropological Institute for 1880*, in «Journal of the Anthropological Institute», Vol 10, 1881, p. 439.

Pitt-Rivers era stato eletto presidente dell'Istituto di Antropologia nel gennaio 1881 e si trovava quindi in una posizione impareggiabile per acquisire questa collezione certamente d'interesse. Per tutto il 1881 Pitt-Rivers depositò molte centinaia di oggetti in prestito presso il SKM, sebbene lo stato a lungo termine della sua collezione in quel luogo fosse ancora incerto, ma nessuna menzione di qualcosa che assomigli alla *marara* viene registrata nelle ricevute. Quando si tratta della collezione di Pitt-Rivers, tuttavia, l'assenza di prove non è sicuramente una prova di assenza, dal momento che molti oggetti nella collezione di fondazione del PRM non sono stati abbinati alle voci nella documentazione del South Kensington Museum. Potrebbe essere stato un caso che molti degli oggetti che Pitt-Rivers ha acquistato dal museo dell'ASL/Anthropological Institute non siano mai stati depositati al SKM, ma a casa sua, e poi infine inviati a Oxford. Il che potrebbe spiegare come il "grande pezzo di legno intagliato" che sostengo corrisponda alla descrizione della *marara*, sia stato ricevuto a Oxford nel 1885, ma non registrato come precedentemente ricevuto dal SKM.

## Impegni artistici

Nel 2017 ho iniziato a collaborare con Brook Andrew durante il suo dottorato di ricerca presso l'Università di Oxford, mentre insieme esaminavamo la *marara* conservata nel Pitt Rivers Museum. Se il mio lavoro di provenienza si sviluppava lungo i binari discussi in questo articolo, l'impegno personale di Brook ha alimentato la sua ricerca di dottorato e il suo lavoro come direttore artistico di NIRIN, la 22a Biennale di Sydney nel 2020. Brook aveva trovato un filmato del 1949 dell'uomo d'affari e collezionista di Adelaide, Harry Balfour, intento a utilizzare una grande sega circolare nella boscaglia per tagliare le incisioni sugli alberi nella regione Kamilaroi. Più di cinquanta esemplari erano stati rimossi in questo modo durante quel periodo. «La gente piangeva, gli altri erano scioccati», ricorda Andrew di quando ha mostrato il film alla comunità «solo poche persone sapevano dell'esistenza di questi alberi».<sup>14</sup> L'importanza della *marara* per scopi educativi e di rinascita culturale è dimostrata con forza in un film del 2021 intitolato "Gaaguwiya dhawungu - Bring Back Home" realizzato da un team di ricerca della Monash University, tra cui era presente anche Brook, e dai membri della comunità di Collarenebri.<sup>15</sup> Le voci della comunità nel film chiedono alle istituzioni di restituire gli alberi scolpiti al paese come parte fondamentale dei loro sforzi per far rivivere e portare avanti le pratiche culturali nel futuro. In una delle gallerie della NIRIN curate da Brook a Sydney, è stata presentata una versione stampata in 3D a grandezza naturale della *marara* di Oxford legata a un carrello, a voler sottolineare il suo trattamento come merce (Fig. 4). In opere più recenti, Brook ha realizzato la serie *guulany (solar) 1-6*, che onora le memorie ancestrali degli alberi culturalmente modificati. Quest'opera è stata parte di una recente mostra

<sup>14</sup> <https://www.theguardian.com/culture/2021/dec/12/the-carved-trees-have-a-spirit-kamilaroi-fight-to-repatriate-sacred-800-year-old-trunks>.

<sup>15</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=R2AlA8zqpe8&t=897s>.

a Melbourne, *More than a tarrang (tree): memory, material and cultural agency*, caratterizzata dalla partecipazione di numerosi artisti impegnati in pratiche di intaglio e segnatura degli alberi.<sup>16</sup> Questi interventi artistici, attraverso un'ampia collaborazione con gli Anziani (Elders) e i Custodi Tradizionali (Traditional Owners), hanno tentato di creare nuove connessioni fra le collezioni conservate nei musei a livello internazionale, i saperi e l'educazione locali e la pratica artistica, per reimmaginare una connessione vivente tra la *marara*, gli alberi e il paese.

Figura 4: Versione stampata in 3D della *marara* presentata dall'artista Brook Andrew al Museum of Contemporary Art, 22° Biennale di Sydney, 2020.

Fonte: Brook Andrew

## Un richiamo verso casa

La ricerca sulla provenienza presentata in questo articolo suggerisce fortemente che la *marara* nel Pitt Rivers Museum di Oxford sia la "tavoletta tombale" inviata dalla New South Wales Exhibition Commission all'Esposizione Universale di Parigi del 1867.

È noto che i reperti furono venduti a molte istituzioni e a diversi privati alla fine dell'esposizione, soprattutto in Inghilterra, e la *marara* reca un'etichetta di spedizione che dimostra che entrò in Inghilterra passando per Boulogne attraverso una compagnia di navigazione particolarmente attiva in questo periodo, la Flageollet Frères. È anche noto che T. A. Murray, uno dei membri del comitato del Nuovo Galles del Sud, aveva scritto alla Società Antropologica di Londra offrendo la "lapide tombale" alla fine della mostra. Uno dei collezionisti di materiale etnografico più attivi a Londra in quel periodo, Augustus Pitt-Rivers, fu anche lui fortemente coinvolto nelle attività della Società Antropologica e acquistò la collezione del suo museo nel 1881. Ho anche suggerito i motivi per cui la *marara* di Oxford è probabilmente il "grande pezzo di legno intagliato" ricevuto a Oxford quando la collezione di fondazione di Pitt-Rivers fu trasferita lì nel 1885. Nessuna delle prove presentate è una prova conclusiva in sé e per sé; tuttavia, forma un insieme di evidenze a sostegno che definirei convincenti.

Ma che dire della vita presente e futura della *marara*? A seguito della mia ricerca, la *marara* è ora esposta nel museo nel modo giusto, forse per la prima volta. Ma questo è solo l'inizio di un processo di correzione dell'ignoranza del passato riguardo all'oggetto, o addirittura di quando non era un oggetto, ma una serie di segni significativi scolpiti da qualcuno su un albero vivente per commemorare la sepoltura di una persona importante. La *Marara* è stata trasformata in un oggetto solo

<sup>16</sup> *More than a tarrang* presentava opere degli artisti Brian Martin, Brook Andrew, Moorina Bonini, Maya Hodge, Bradley Webb, Greg Griffiths, Alfred Priestley, N'Arwee Carolyn Briggs e Simon Rose. Vedi *More than a tarrang (tree): memory, material and cultural agency*, catalogo della mostra, Melbourne Museum, 2023, a cura di, B.MARTIN-K.MOULTON-B.ANDREW-J.NEATH, Melbourne, 2023.

attraverso un atto violento: tagliando un albero vivo con una sega circolare per creare una “targa funeraria” nel 1860. Parte del processo di disapprendimento delle pratiche etnografiche coloniali consiste nel prestare maggiore attenzione al nostro linguaggio e ai nostri concetti. Nel presente studio ho presentato l’ipotesi che l’intaglio sull’albero sia stato molto probabilmente il segno di una sepoltura (*Dhabuganha* in Wiradjuri) e ho usato altri termini in relazione al contesto come albero inciso, *dendroglifo* o *marara*. Ma anche questa attenzione al linguaggio non è sufficiente per comprendere la pratica nel proprio contesto culturale o cosmologico, che necessita di forme particolari di partecipazione da parte della comunità.

Negli ultimi anni alcuni musei, tra cui il Museum der Kulturen di Basilea, in Svizzera,<sup>17</sup> l’ Australian Museum a Dubbo<sup>18</sup> e il Museum Victoria a Barradine<sup>19</sup>, hanno iniziato ad agire in risposta alle richieste di restituzione della comunità.

Manufatti come questo sono stati resi degli oggetti etnografici, tagliati da alberi vivi nei luoghi di sepoltura. Gli alberi commemorativi intagliati non sono mai stati pensati come dei beni personali alienabili e il loro abbattimento non sarebbe mai stato autorizzato dalla comunità.

Sembrerebbe quindi esserci una solida motivazione per una richiesta di restituzione da parte della comunità all’Università di Oxford nell’ambito delle sue procedure per le richieste di restituzione di beni culturali (Procedures for Claims for the Return of Cultural Objects), pubblicate nel 2020.<sup>20</sup>

Come lapide funeraria, la *marara* avrebbe diritto a essere rivendicata in base a questa politica, poiché in quanto bene comune non avrebbe potuto essere alienata e quindi essere prelevata senza consenso. Le prove discusse in questo articolo suggeriscono che questa *marara* sia stata presa da o per conto di qualcuno del Comitato Organizzatore del Nuovo Galles del Sud per l’Esposizione Universale di Parigi nel 1867, e che anche se tagliata da un albero che si trovava su un terreno di proprietà all’epoca di qualcuno legalmente autorizzato a rimuoverlo in base alle leggi coloniali, non risulterebbe che sia stato richiesto o concesso alcun consenso da parte aborigena.

A mio parere, l’identità della *marara* come lapide funeraria è un fattore particolarmente aggravante, un atto violento di depredazione di memoriali dedicati ai defunti compiuto nei confronti di una comunità.

Nella cultura aborigena, infatti, gli alberi esistono in una relazione di reciprocità con gli esseri umani, tanto da essere in qualche modo considerati dei parenti<sup>21</sup>.

---

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 4.

<sup>18</sup> <https://www.abc.net.au/news/2020-10-26/spiritual-carvings-to-return-home-to-wiradjuri-country/12769148>.

<sup>19</sup> <http://nationalunitygovernment.org/content/carved-trees-first-nations-peoples-western-new-south-wales>.

<sup>20</sup> <https://www.glam.ox.ac.uk/procedures-for-return-of-cultural-objects-claims#Eligibility>.

<sup>21</sup> *More than a tarrang (tree): memory, material and cultural agency*, catalogo della mostra, Melbourne Museum, 2023, a cura di, B.MARTIN-K.MOULTON-B.ANDREW-J.NEATH, Melbourne, 2023, p.3.

Il ritorno della *marara* al suo paese natale segnerebbe un nuovo capitolo nella sua esistenza, riportando a casa un memoriale perduto e offrendo alle nuove generazioni un segno di riconciliazione, memoria e speranza verso un futuro più equo e rispettoso.

## **Bibliografia**

ANON., *Report of the Council of the Anthropological Institute for 1880*, in «Journal of the Anthropological Institute», Vol 10, 1881, pp. 436-9.

H.COLE, *Reports on the Paris Universal Exhibition, 1867. Vol. 1, containing the report by the executive commissioner, and appendices*, George E. Eyre and William Spottiswood, London, 1868.

B.MARTIN-K.MOULTON-B.ANDREW-J.NEATH, a cura di, *More than a tarrang (tree): memory, material and cultural agency*, catalogo della mostra, Melbourne Museum, Melbourne, 2023.

MORTON C., *A diary in the loose sense of the term: Henry Balfour and the 1914 Australian meeting*, in L. RUSSELL, *A Trip to the Dominions: The Scientific Event that Changed Australia*, Monash University Publishing, Melbourne, 2021, pp. 68-91.

T.A. MURRAY, *Introduction: a description of the natural and industrial products of New South Wales as forwarded to the Paris Universal Exhibition of 1867 by the New South Wales Exhibition Commission*, in *Official Record of the Intercolonial Exhibition of Australasia*, Melbourne 1866-67, Blundell & Co., Melbourne, 1867, pp. 351-6.

T.A. MURRAY, [communication from Sydney], *Journal of the Anthropological Society of London*, 1868, Vol. 6, liii-lvii.

*Catalogue of the Natural and Industrial Products of New South Wales forwarded to the Paris Universal Exhibition of 1867 by the New South Wales Commissioners*, Thomas A Richards, Government Printer, Sydney, 1867, <https://hdl.handle.net/2027/wu.89097569180>.

C. SPRY-E. HAYES-K. ALLEN-A. LONG-L. PATON-Q. HUA-B.J. ARMSTRONG-R. FULLAGA R-J. WEBB-P. PENZO-KAJEWSKI-L. BORDES-ORANGE LOCAL ABORIGINAL LAND COUNCIL, *Wala-gaay Guwingal: A twentieth century Aboriginal culturally modified tree with an embedded stone tool*, in «Australian Archaeology», 2020, Vol. 86, issue 1, pp. 3-20, DOI: [10.1080/03122417.2020.1769912](https://doi.org/10.1080/03122417.2020.1769912)