

# Per le pitture rupestri si apre una nuova era

*Dopo lunghe diatribe su classificazione e significato delle raffigurazioni è ora di usare gli strumenti della scienza moderna anche nel Sahara*

JEAN-LOÏC LE QUELLEC

**L**E PRIME SCOPERTE di arte rupestre sahariana sono state compiute dall'esploratore tedesco Heinrich Barth nel 1850. Anche dopo la spedizione organizzata dal suo compatriota Leo Frobenius nel 1936, l'arte del deserto rimase sconosciuta al grande pubblico fino agli anni Cinquanta. Sebbene qualche ricerca di valore fosse stata nel frattempo pubblicata, per esempio dal grande studioso Paolo Graziosi, i risultati rimanevano ancora poco noti. Poi, alla fine degli anni Cinquanta e durante le decadi successive, l'etnologa svizzera Jolantha Tschudi condotta dalla famosa guida tuareg Djebbrine, l'esploratore francese Henry Lhote, sulle tracce di Charles Brenans e guidato anche lui da Djebbrine, ed il ricercatore italiano Fabrizio Mori cominciarono a pubblicare una stupefacente documentazione consistente in pitture rupestri dal Tassili (Algeria) per Tschudi e Lhote, e dall'Acacus (Libia) per Mori. Una «nuova antica civiltà» sembrava resuscitare dalle sabbie e le pitture svelate da questi studiosi mostravano un elevato livello artistico. Amatori, antropologi, archeologi rimanevano affascinati da questo nuovo corpus di opere, eccitati dalla possibilità di ricavarne nuove

cruciali informazioni. Il sentimento generale era che una parte intera della storia africana andasse riscritta.

Col passare degli anni, in altre aree del Sahara emergevano nuovi siti di arte rupestre, non solo in Algeria e Libia, ma anche in Egitto, Tunisia, Marocco, Niger, Mali, Ciad e Mauritania. Presto fu chiaro che sarebbe stato possibile scoprire pitture e graffiti ovunque ci fosse stata della pietra (ovviamente, le grandi distese sabbiose sono prive di questa forma d'arte). Anno dopo anno, migliaia di raffigurazioni venivano ritrovate e molti ricercatori ritenevano che fosse necessario introdurre una classificazione di questa grande massa di documenti, via via che una molteplicità di soggetti venivano identificati: scene della vita quotidiana negli accampamenti, scene di caccia, scene di guerra, animali selvatici e domestici, pastori con le proprie mandrie, danze, fino a qualcosa che assomigliava a carri da guerra. Nel 1932, l'esploratore Théodore Monod, geologo di formazione, cominciò ad applicare all'arte il vecchio paradigma geologico del cosiddetto «fossile guida», che consiste nell'attribuire uno – ed un solo – fossile caratteristico a ogni periodo particolare. Così egli propose



Cortesia dell'autore (JLQ)

una cronologia basata sull'evoluzione della fauna ritratta nell'arte, basandosi sulla semplice idea che i grossi animali selvatici dovevano essere più antichi di quelli piccoli domestici. Tra gli animali selvatici, a parte quelli più grandi (elefanti, giraffe, rinoceronti, ippopotami) che vivono ancora oggi a sud del Sahara, una particolare specie estinta, l'antico bue selvatico (*Syncerus caffer antiquus*) fu considerato da lui (e da molti dei suoi successori) il «fossile guida» del periodo più arcaico, risalente al Pleistocene (prima di 10.000 anni fa). Questo animale fu anche chiamato «Grande Bufalo», da qui il nome «Bubalino» dato al corrispondente periodo da Théodore Monod. Poiché gli animali domestici più comuni nelle raffigurazioni erano i bovini, egli chiamò il periodo successivo «Bovino», successivamente cambiato in «Bovidiano». Dunque, in accordo con

questa classificazione, seguiva la fase «libico-berbera», poi chiamata «Cavallina» e caratterizzata dalla comparsa dei cavalli, talvolta trainanti dei carri leggeri. L'ultimo periodo fu chiamato «araboberbero» o «Camelino» poiché cominciava con l'arrivo del dromedario. Si riteneva che il progresso artistico rispecchiasse una parallela evoluzione nelle società sahariane. L'arte più antica sarebbe stata prodotta dai cacciatori-raccoglitori, molto prima che i pastori conducessero il loro bestiame e dipingessero centinaia di mucche nei ripari, poi i cavalli e il carro sarebbero stati introdotti da alcuni bellicosi invasori provenienti da Creta o dall'Egitto, sino alla fine della storia che si sarebbe conclusa con l'arrivo dei Tuareg che ancora oggi abitano la regione.

Nonostante alcuni studiosi aderiscano ancora a questo apparato cronologico,

Alcune grandi pitture dello stile «Teste Rotonde» dalla zona di Tadjelahin, Tassili-n-Ajjer (Algeria)



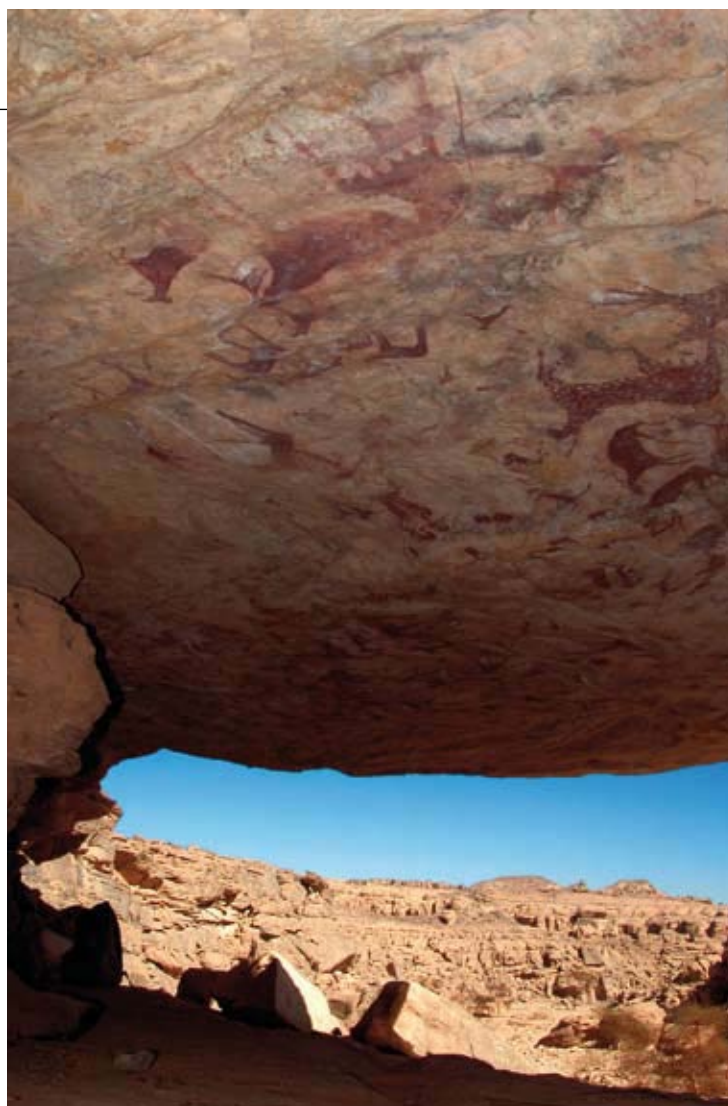
Enorme bovino inciso su una lastra verticale a Dider, Tassili-n-Ajjer (Algeria). Tutto il suo corpo è ornato da circoli, meandri e spirali

dobbiamo leggerlo nel quadro dell'evoluzionismo del XIX secolo, ancora dominante nelle scienze antropologiche durante la prima metà del XX secolo (quando i primi ricercatori di arte rupestre si erano formati). Adesso sembra che questo quadro cronologico possa essere abbandonato almeno per la prima fase, da quando Henri-Jean Hugot trovò a Meniet (Ahggar) alcuni resti di «Bubalus» in uno scavo che restituì una data molto tarda: circa 3700 anni a.C. E sappiamo anche che questo animale viveva ancora a Chami (Mauritania) circa 2500 anni a.C. Queste indicazioni significano ovviamente che non aveva senso considerare questo animale come indicatore cronologico dei periodi «arcaici» del Sahara. È oltretutto difficile dimostrare che la fauna selvatica sia sempre più vecchia degli animali domestici. E quando

negli anni Sessanta preparava il suo studio sulle incisioni del Messak (Libia), Paolo Graziosi già dimostrava che la grande fauna selvaggia era spesso sovrapposta a bovini domestici. Più tardi Henri Lhote, nonostante fosse un sostenitore di un «periodo Arcaico Bubalino», si trovò in difficoltà rispetto a simili situazioni che egli stesso registrò nello Wadi Djerat (Tassili). Inoltre, considerato che i più antichi bovini e ovicaprini domestici africani non risultano mai più antichi del VI millennio a.C., e che essi appaiono solo durante il V millennio a.C. nel Sahara, il periodo più fiorente per la maggior parte delle opere d'arte (quando migliaia di questi animali furono raffigurati) non può essere più antico di queste date.

Nacquero così una serie di discussioni e controversie che continuano ancora oggi

tra gli specialisti di arte rupestre, alcuni dei quali sostengono la cosiddetta «cronologia lunga», secondo la quale l'arte sahariana sarebbe cominciata all'inizio dell'Olocene o addirittura nel Pleistocene, e altri che postulano la cosiddetta «cronologia corta», che daterebbe le opere all'Olocene medio, intorno cioè al VI-V millennio a.C. Uno dei risultati di questo stato di cose è che tutti gli altri accademici (archeologi, storici, etnologi) hanno progressivamente perso interesse per questa arte. Ciò è comprensibile, considerando che gli archeologi (*sensu lato*) lavorano per identificare le culture antiche, collocandole il più precisamente possibile nel tempo e nello spazio, al fine di ricostruire evoluzioni, movimenti, influenze, conflitti, migrazioni tra le culture del remoto passato. Se una certa cultura non può essere posizionata con sicurezza in un *frame* cronologico, i suoi resti materiali – sebbene consistano in magnifiche testimonianze artistiche – non hanno utilità per la ricerca storico-archeologica. Così lo studio dell'arte rupestre sahariana è stato per lungo tempo al di fuori delle tendenze generali della ricerca archeologica e i molti entusiasti dell'arte rupestre si limitavano a tentare di interpretare il senso di queste pitture. Molti provavano a «leggerle» in chiave psicologica o psicoanalitica, altri ne discutevano nei termini della «storia delle religioni», uno o due «sciamaniaci» volevano che le immagini esprimessero stati di trance, altri decifravano le pitture tassiliane in riferimento alla mitologia Fulbe. Tutte queste scuole di pensiero hanno tuttora sostenitori e avversari, ma nessuno è in grado di immaginare come sia possibile risolvere i contrasti che scaturiscono da queste teorie, tenendo sempre a mente che non conosceremo mai che cosa l'artista avesse in mente quando dipingeva o incideva, data la mancanza di fonti affidabili scritte o orali. Dunque,

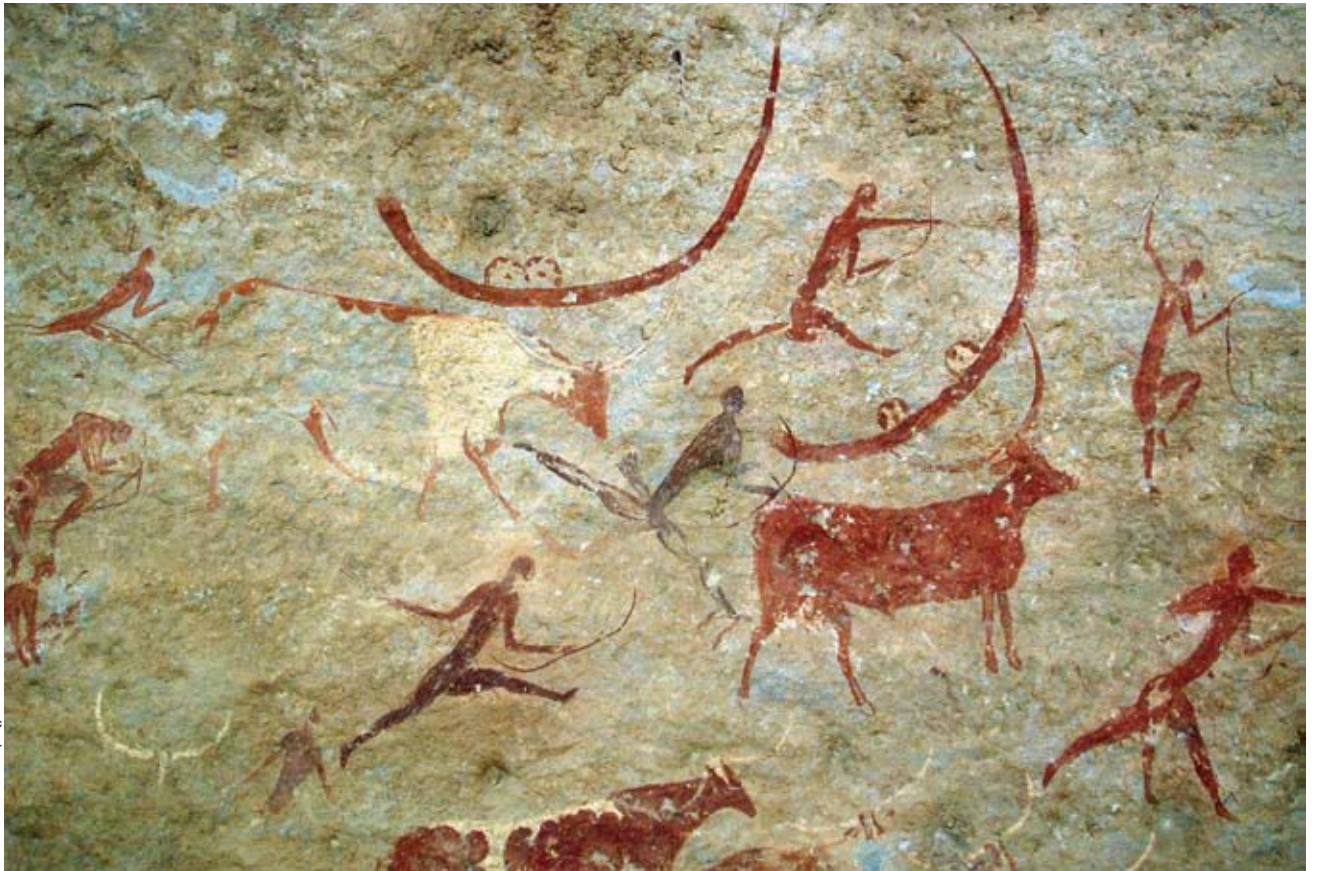


Cortesia dell'autore (100)

il massimo che possiamo fare è proporre «supposizioni informate». Questo altro aspetto degli studi di arte rupestre sahariana ha aggiunto ulteriore confusione e molti archeologi preistorici seri semplicemente cominciarono a guardare a tutto questo dibattito con sarcasmo. «Questo è il settore – sostenevano – dove ognuno può affermare la propria teoria e dire quello che vuole... » e semplicemente voltarono le spalle a quello che consideravano un mondo pseudoscientifico, concentrandosi sui propri (seri) studi scientifici.

Per fortuna, una via d'uscita da questa situazione venne trovata. Fu Alfred Muzolini, un archeologo francese di origine italiana che propose nuove analisi stilistiche dell'arte. Certo, quasi tutti i ricercatori

Uno dei tanti ripari dipinti del Karkur Talh, nella parte sudanese del Jebel el-Uweinat



Cortesia dell'autore (JLQ)

Un gruppo di pastori nell'atto di spostare il proprio accampamento, da Jabbaren nel Tassili-n-Ajjer. Il telaio e la copertura delle tende sono legati alle corna del bestiame

di arte rupestre sahariana adoperavano il concetto di «stile», individuando ognuno sequenze stilistiche nella propria area di studio, ma quasi nessuno forniva una precisa definizione dello stile del quale stava parlando. Per esempio, un numero di autori classifica alcuni dei propri ritrovamenti in una categoria chiamata «stile naturalistico», ma nessuno ha mai provato a definire questa categoria. Lo stesso succede per dozzine di altri stili menzionati nella letteratura. Henri Lhote arrivò a distinguere ben 24 stili all'interno di un singolo pannello tassiliano ma non ne definì nessuno. La storia è sempre la stessa nel Sahara: un esploratore trova un nuovo sito, con pitture che a suo parere hanno delle peculiarità (e di solito succede semplicemente perché egli non ha idea di cosa sia stato trovato in altre aree del deserto) e conia un nuovo stile, dandogli il nome

del posto dove questo è stato individuato. Poco dopo un altro viaggiatore trova altre pitture in un'altra località e, senza sapere che queste sono molto simili a quelle trovate nel primo sito, dà loro un nuovo nome e così via. Con questa maniera di lavorare si finisce per disporre di decine di stili, in maggior parte ridondanti. Ma il peggio deve ancora venire. La maggioranza degli autori che si occupano di stili mirano a dare loro un ordine cronologico, a volte solo per ragioni intuitive e non razionali. Ma il problema è che, ancora più spesso, questi autori sono gli unici a poter riconoscere gli stili dei quali parlano. Alfred Muzzolini affrontò anche questo problema e cercò di definire con precisione una piccola serie di stili, esplicitando i criteri da lui impiegati. Poi enumerò tutte le evidenze usate per classificare questi stili in ordine cronologico. Alcuni dei risultati

semplicemente confermavano quello che precedenti autori avevano affermato. Per esempio, il cosiddetto stile delle «Teste Rotonde» rappresenta la più antica scuola delle pitture del Sahara centrale. Ma molte conclusioni del Muzzolini contraddicono le prime teorie. Per esempio, egli suscitò stupore nel dimostrare che il cosiddetto «periodo Bubalino», ritenuto più antico del «Bovidiano», altro non fosse che uno «stile Bubalino» corrispondente a uno degli altri stili del «Bovidiano», ma non il più antico. La classificazione e le cronologie di Muzzolini sono lontane dall'essere perfette, ma nel complesso i suoi argomenti non sono mai stati seriamente contrastati (nonostante molti autori li ignorino) e questi costituiscono una base di partenza molto solida per nuove ricerche.

Adesso la domanda interessante è: dove va lo studio dell'arte rupestre oggi? Nuove tendenze appaiono in molti posti nel mondo e solo ora cominciano a farsi strada nel Sahara. Questi orientamenti possono essere riassunti nel seguente motto: «per favore, trattate l'arte rupestre come qualsiasi altro manufatto archeologico!». Vale a dire: dimenticate (almeno per il momento) tutte queste sterili e inutili discussioni circa il significato e mirate il più possibile alla descrizione, ponendo l'arte nel suo contesto generale (geologico, archeologico, climatologico, antropologico, storico) proprio come gli archeologi «ordinari» trattano qualsivoglia resto archeologico. Una nuova generazione di «parietalisti» ha messo a punto un'accurata metodologia per studiare l'arte preistorica paleolitica delle grotte francesi e spagnole, raggiungendo notevoli risultati. Perché non adottare le stesse metodologie nel Sahara?

Ormai i metodi per la datazione diretta delle pitture esistono, ma sono stati raramente utilizzati nel Grande Deserto, dato



Cortesia dell'autore (LQ)

l'elevato costo. Molti fisici in Francia, Austria, Australia e America stanno lavorando molto per trovare un metodo affidabile per datare le incisioni. E nel Sahara sappiamo che si può tentare di datare la sabbia che copre alcuni dei petroglifi e pittogrifi. Anche l'obliterazione da parte dei nidi di vespe potrebbe essere usata per ottenere date *ante quem*. Molti approcci innovativi sono oggi disponibili e ci sono buone ragioni per pensare che saranno presto applicati nell'Algeria e nella Libia meridionali. Sarà quindi possibile tracciare precisi collegamenti tra l'arte e tutte le altre evidenze culturali che si trovano nel Sahara (strumenti litici, ceramiche, tombe, etc.). La nostra migliore speranza è che questo succeda nel futuro prossimo, e si tratterà di un passo importante non solo per la storia del Sahara, ma per la storia del popolamento dell'intero continente africano.

I pittori della scuola «Iheren-Tassili» hanno realizzato raffinate ed eleganti rappresentazioni del proprio bestiame, come in questo riparo del Tassili-n-Ajjer

Jean-Loïc Le Quellec, CNRS/IFAS – Johannesburg (UMIFRE 25)