



## *Fabrizio Mori sulle orme delle Teste Rotonde*

Giacomo Scarpelli

Nei ripari di roccia levigati dal vento di certe remote regioni del Sahara algerino e libico che vanno sotto il nome di Tassili e Tadrart Acacus, si conservano pitture rupestri che possiamo considerare tra le più antiche e significative testimonianze artistiche della nostra specie. Con ogni probabilità risalgono al momento in cui l'uomo, affrancato dalle rigide leggi dell'evoluzione biologica, prese coscienza di essere diventato il signore della natura, non solo capace di scheggiare la selce, coprirsi con le pelli e accendere il fuoco, ma anche di piantare il primo seme, allevare gli animali anziché cacciarli e, soprattutto, di rappresentare la divinità a sua immagine e somiglianza. Tutto questo proprio nel Sahara, ma - si faccia attenzione - quando il Sahara era verde, una decina di migliaia di anni fa, e la presenza di una fascia climatica umida nei paraggi del Tropico del Cancro era conseguenza diretta dell'ultima glaciazione.

Dove oggi il panorama dell'oceano di sabbia è interrotto solo da blocchi di arenaria abbrustolita dal sole, scorrevano fiumi in cui navigavano pacifiche grotte di ippopotami, mentre giraffe, struzzi, rinoceronti, elefanti e leoni percorrevano le ridenti distese d'intorno. In questo Eden africano alcune società umane vennero aggregandosi e sviluppando la prima forma di cultura consapevole del balzo qualitativo compiuto

dall'*Homo sapiens*: la cultura delle Teste Rotonde. La denominazione si deve all'abate e paleoantropologo Henri Breuil, ma se pensiamo che indichi una particolare forma del cranio delle popolazioni primeve del Tassili e dell'Acacus siamo completamente fuori strada. La definizione *Teste Rotonde* si riferisce invece alla principale caratteristica degli straordinari dipinti che tale popolazione ci ha lasciato sulle pareti rocciose: figure umane e sovrumane dal capo di forma circolare, ma assolutamente privo di ogni fisionomia. Va da sé che non si trattava di un'imperizia nella riproduzione realistica, bensì di autentica e matura scelta stilistica.

Fu a proposito di queste pitture che qualche scrittore di fantapreistoria favoleggiò l'avvenuta discesa nel Paleolitico di astronauti extraterrestri, equipaggiati per l'appunto con caschi sferici. Forse non è fuor di luogo neppure rammentare che nel 1868 il botanico D.A. Godron aveva creduto di poter localizzare nel cuore del Sahara nientedimeno che i resti di Atlantide, dando così il destro a Pierre Benoît per inaugurare una narrativa del deserto manieristica fin dal suo esordio, la quale in forme diverse e meno raffinate sopravvive ancor oggi, non solo nella retorica energetica del rally in fuoristrada, ma anche in quella cinematografica e televisiva.

Ma torniamo alle Teste Rotonde. Furono Henri Lhote e Fabrizio Mori ad intraprendere negli anni Cinquanta l'esplorazione rispettivamente del Tassili e dell'Acacus - sulla scorta di nebulose informazioni di ufficiali delle truppe cammellate francesi o di tuareg venerandi - che li condusse alla scoperta delle opere d'arte preistoriche. Di quelle delle Teste Rotonde, ma anche di quelle delle culture immediatamente precedenti, dette della Grande Fauna Selvaggia, e successive, in cui la rappresentazione di scene pastorali e poi esclusivamente di cavalli e di cammelli, era testimonianza del progressivo inaridimento del Sahara.

Mentre Lhote ha concentrato le proprie investigazioni sulla metodologia della valutazione dell'arte sahariana, Mori si è dedicato sia all'ardua impresa della decifrazione in chiave estetica e antropologica dei dipinti, sia alla ricostruzione della fauna e della flora originarie e all'individuazione di ulteriori tracce dei nostri progenitori. Chi scrive ha avuto occasione di

partecipare a una delle spedizioni di Mori, e di assistere per l'appunto al rinvenimento di pollini fossili di cereali, di frammenti di terrecotte e anche di uno scheletro umano di parecchie migliaia di anni, in una sepoltura rituale nei pressi di un riparo. Appurammo quindi di persona come l'uomo sahariano ancestrale, per usare un tropo di Mori stesso, avesse saputo trasformare le pareti di roccia in immani tele sulle quali rappresentare la visione di un mondo piegato al suo volere, e avesse innalzato al cielo deità nate dal suo io creativo.

Nell'ammaliante pittura delle Teste Rotonde compaiono tra le altre creature con sembianti umani, ma tanto fantasiosamente variate nelle proporzioni del corpo, degli arti, del capo, che si direbbero piuttosto rappresentazioni di oscure divinità, o varianti di un unico Essere sommo. Come nel caso delle imponenti figure a solo contorno, o a campiture sanguine di bue, custodite a Ghrub, caverna che il vento ha eroso conferendole la forma di un immenso orecchio. O come nel caso dell'imperscrutabile personaggio dipinto nel riparo di Uadi Ekki, accovacciato nell'atto di sollevare maestosamente un simbolico ciuffo vegetale. O del temibile "Grande Dio" di Sefar, a braccia spalancate, e dalla testa più che rotonda, bitorzoluta, sormontata com'è da corna e altre enigmatiche escrescenze. O, ancora, dell'elaborata e fosca sagoma di Ti-n-Tazarift, che giace orizzontale, ma con un accenno di movimento; questo le conferisce l'impressionante aspetto dell'ombra, dotata di vita propria, di un invisibile uomo.

In definitiva, per la prima volta nella storia dell'*Homo sapiens*, emerge quindi un'arte libera, in cui il prevalere dello stile e dell'immaginazione sulla riproduzione realistica consente di effigiare il dio in modo non piattamente antropomorfo.

Nel gennaio del 1992 sulle montagne e sulle dune del Tadrart Acacus si abbatté per la prima volta dopo ventidue anni un autentico, possente temporale. Quanti ebbero la fortuna di trovarsi laggiù (come chi scrive) assistettero all'improvviso sussulto di verde nella valle di In-Farden, raccolta e profonda. Grazie al convogliarsi dell'acqua piovana, laddove si scorgevano solo sabbia e pietre, in poche ore era germogliata e maturata una distesa di vegetazione: la *Zilla spinosa*,

l'*Aristida pungens*, la *Policaria crispa*, la *Cassia obovata* e la *Colicinthys vulgaris*, altrimenti detta zucca selvatica. Le acacie scheletriche avevano rinfittito i loro ombrelli, e le ginestre sahariane rinvigorito i loro cespugli. Il prodigioso spettacolo dell'immediato germogliare di semi forse anche secolari dava un'idea dell'aspetto ridente che dovevano avere quei luoghi in un tempo assai lontano. E nell'empito di letizia del tuareg, abitualmente piegato dall'inesorabile siccità, sembrava di comprendere quanto per l'uomo costituisse da sempre una tentazione allettante farsi sovrano di un simile giardino di delizie.

Possiamo allora dare ragione a Hegel quando, nelle sue lezioni di filosofia della storia, affermava che l'uomo africano era spiccatamente propenso a ritenersi il signore supremo e il dio della natura.



Il testo di Fabrizio Mori che proponiamo nelle prossime pagine, *Difficoltà interpretative dell'arte preistorica del Sahara*, costituisce il capitolo VI del suo volume *The Great Civilizations of the Ancient Sahara*, apparso nel 1998 nella versione inglese di B.D. Philips, per i tipi dell'Erma di Bretschneider di Roma, volume che è stato accolto con grande interesse negli ambienti scientifici internazionali. L'autore vi ha infuso tutta la propria sapienza di storico e di "critico" dell'arte preistorica, oltre che di paleontologo, ed ha tracciato il bilancio del suo lavoro di ricerca che sfiora il mezzo secolo. In particolare, in questo ampio stralcio dell'opera, perfettamente accessibile anche a chi non abbia preso visione del resto e che viene pubblicato per la prima volta nella stesura italiana originale per gentile concessione della casa editrice e dell'autore, Mori intende mettere in guardia dall'affrontare la lettura delle pitture rupestri facendo cieco affidamento sulle conoscenze e sulle forme concettuali del nostro tempo. Scrive infatti Mori che "dovremo riconoscere che ogni tentativo di interpretare le singole opere o di dare una spiegazione unica al complesso e variatissimo mondo dell'arte preistorica del Sahara, o a parte di esso, è destinato a rimanere ciò che è: l'opinione personale,

storicamente e culturalmente condizionata, di colui che la propone.”

Se rinunciamo a pretenziose letture d'insieme dell'arte rupestre così come all'ambizione di decifrare di essa ogni dettaglio per individuarne il significato simbolico, cosa ci rimane? Ci rimane, rassicura Mori, una fondamentale certezza: che quei dipinti sono l'orma di ciò che una volta fu l'uomo, l'indizio degli sviluppi che indirizzarono il suo faticoso tragitto. In altre parole, se osserviamo quelle immagini rosse di pigmenti con mente sgombra possiamo ancora riconoscervi il momento dell'irrompere della nostra specie nel mondo per sottomettere la natura. Che poi di questa servitù l'uomo nel corso delle epoche non abbia fatto del tutto buon uso, è un'altra questione.