

LA MASCHERA NELL'ARTE DELLE TESTE ROTONDE (SAHARA CENTRALE)

Umberto SANSONI

L'uso rituale della maschera ci appare oggi come una delle più tipiche espressioni della tradizione africana, un elemento caratterizzante della sua cultura, al punto che, nonostante l'universale diffusione di tale costume, poche altre famiglie culturali, fuori del continente, hanno sviluppato una così forte attenzione nei suoi confronti.

Oggi assistiamo probabilmente alle ultime vestigia del suo utilizzo tradizionale, ma gli splendidi oggetti, provenienti da un passato talora lontanissimo, i miti, i rituali e le prescrizioni che vi si connettono, dal Golfo di Guinea all'area equatoriale, danno ben conto della centralità simbolica, rituale e magica dell'oggetto. L'arte rupestre, nel mondo, ci testimonia che la sua comparsa è antica almeno quanto quella della stessa arte, e che in seguito la sua presenza è pressoché universale, che la maschera è quindi una delle grandi tematiche culturali dell'*Homo sapiens* e si lega all'aspetto sacrale, simbolico, magico, mitico e si collega anche a quello ludico, della danza e della musica. La sua funzione è sociale in quanto d'uso rituale e nella sua elaborazione si esprime spesso la più raffinata creatività di un popolo. Tali caratteri si esaltano già considerando l'arte delle Teste Rotonde, le più antiche pitture del Sahara.

Nel Nord Africa la gran parte delle figure umane del primo ciclo artistico del Sub continente (con inizio presumibile fra il IX e l'VIII millennio a.C.), detta "bubalina", o della grande fauna selvaggia, è già mascherata; in maniera quasi esclusiva nel Sahara Centrale e con significativi esempi nell'area magrebina. Queste prime maschere al Sud, sono essenzialmente animali e indossate da personaggi maschili anche se talora sembra più opportuno parlare di antropozoomorfi, non notandosi soluzione di continuità fra busto, collo e testa di forma animale.

La tradizione incisoria, nell'Atlante come al Sud, continua, forse ininterrotta, nelle fasi culturali successive e pur tra mutamenti stilistici e tematici la presenza della figura mascherata prosegue, apparentemente anzi seguendo una logica compositiva senza vere fratture con la fase iniziale. Ancora nell'avanzata età pastorale e con esempi nella successiva cavallina il tema si ripete, sempre con prevalenza della maschera zoomorfa. Il mondo delle pitture parietali si inserisce in quello delle incisioni a partire da un momento sembra molto antico, all'inizio del VII o alla fine dell'VIII millennio a.C., in date calibrate in corrispondenza dell'insorgere della più intensa fase umida dell'Antico Olocene. I contesti sono molto circoscritti e nella sola area sahariana: fra il Tassili n'Ajjer meridionale e il Tadrart Acacus orientale con altre probabili, limitate manifestazioni nell'Ennedi e nel Jebel Oweinat¹. Nell'area quindi del cosiddetto "Neolitico di Tradizione Saharo Sudanese" (NST), corrispondente effettivamente ad una cultura mesolitico ceramica straordinariamente innovativa sul piano economico tecnologico e culturale.

Tale mutamento è ben riflesso nella novità pittorica del ciclo delle "Teste Rotonde", nella sua fermentante e complessa iconografia simbolica. La distanza concettuale fra quest'insieme e le incisioni precedenti e contemporanee (incluse quelle attribuibili alle stesse "Teste Rotonde") è veramente grande: da un'attenzione centrata sulla singola figura animale, con rare scene e rari antropomorfi, si passa ad una multiforme espressione centrata sulla figura umana (73,8% nel Tassili-Acacus, sul catalogato) più

che zoomorfa (25,6%) e su ampio ventaglio di simboli (0,6% il campione catalogato), il tutto raccordato in scene composite ed espresso con grande maestria e varietà stilistica.

La maschera è uno degli elementi più tipici delle “Teste Rotonde” ed in pratica tutte le figure antropomorfe decifrabili, siano esse maschili, femminili o di fanciulli, appaiono mascherate, tutte hanno il volto coperto, e non a caso la stessa denominazione del ciclo deriva dal copricapo più ricorrente, appunto rotondo, a forma di scafandro.

Sulla rappresentazione del volto umano, senza vere eccezioni, sembra pertanto essere invalsa una sorta di tabù, di prescrizione vincolante oppure, o in concomitanza, sembra che l'interesse degli artisti sia stato concentrato solo sul ruolo cerimoniale delle figure e quindi sulla loro “maschera” che può rappresentarne l'essenza mitico-simbolica. In ambedue i casi l'attenzione non è sulla rappresentazione del singolo individuo, ma su quella del personaggio, sia esso divinità, un'entità mitica o di altro grado o interpreti un ruolo scenico e cerimoniale, un qualcuno o qualcosa che va oltre

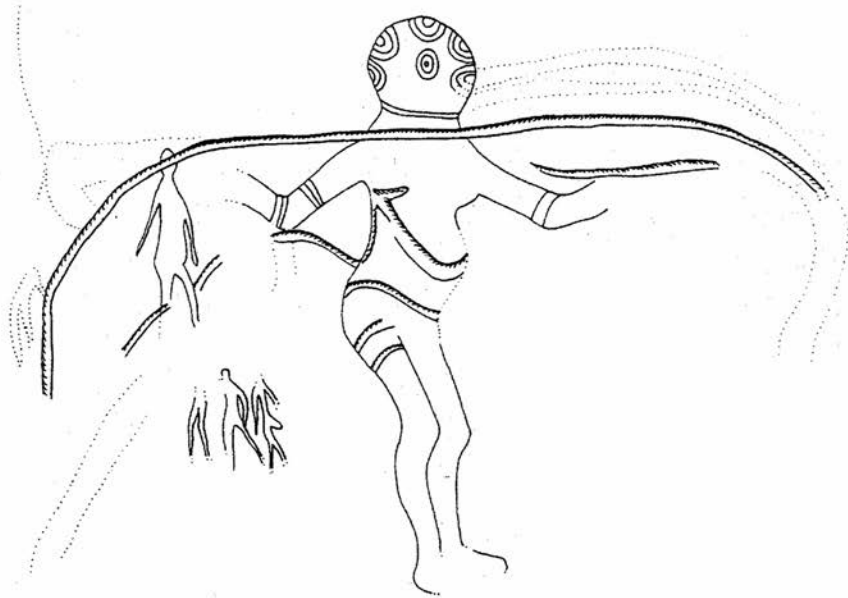


Fig. 100. Jabbaren CLIII. Figura femminile con tipico casco tondo decorato, cui si sovrappongono linee incise di epoca incerta: alcune di esse, caso unico, si modellano sul corpo della donna (BC iniziale). Figura gialla a contorno rosso; fase tardo arcaica o media.

l'ambito individuale per proiettarsi appunto nel piano mitico e sacrale. Questa stessa funzione, a livello fenomenologico, è quella tradizionale, di universale riscontro per l'uso della maschera ed a tal riguardo l'indubbia presenza di scene corali con figure in danza, avvalorata in molti casi l'ipotesi della rappresentazione sacra e contribuisce ad escludere motivazioni diverse.

Fra le “Teste Rotonde” bisogna comunque distinguere fra tre categorie: A) quelli che paiono veri copricapi o maschere indossate da figure umane; B) quelle silhouettes zoomorfe che paiono parti “vive” dell'essere rappresentato (antropozoomorfi); C) gli elementi indosso ad esseri di aspetto fantastico. La prima categoria è assolutamente prevalente, la seconda (11 casi) e soprattutto la terza (altri 121 casi, il 6,6% presenta chiare distorsioni, anomalie o sproporzione delle membra) hanno significative testimonianze ed ognuna ha copricapi e maschere di foggia peculiare.

Una seconda netta distinzione concerne le maschere indossate da figure maschili (49,3%) e femminili (10,2%) e volendo esser precisi può essere aggiunta anche una

terza ampia categoria relativa agli antropomorfi senza sesso definito (40,5% complessivo) ed in sottordine taluni tipi di probabili fanciulli d'ambo i sessi. A questo livello le differenze sono costantemente nette sia per quanto riguarda le fogge dei copricapi che le loro decorazioni interne che gli elementi esterni e le uniche identità iconografiche fra i sessi sono date da alcune forme tondeggianti a scafandro, non decorate. Stessa considerazione d'altronde può essere estesa alle decorazioni sul corpo, agli elementi di vestiario, agli oggetti tenuti in mano, e salvo eccezioni le identità sono di nuovo nelle figure più semplici, non decorate.

Le figure maschili sono decisamente prevalenti sulle femminili (in rapporto di circa 5:1), così come la gamma tipologica dei copricapi e delle maschere maschili e queste sono generalmente più variate, originali e scenografiche di quelle muliebri. Queste ultime nelle fasi iniziali hanno generalmente il casco rotondo con decorazioni a cerchi concentrici raramente con parametri esterni; nelle fasi centrali poche altre fogge caratterizzano la figura femminile mentre una tipologia più ampia è nelle fasi finali.

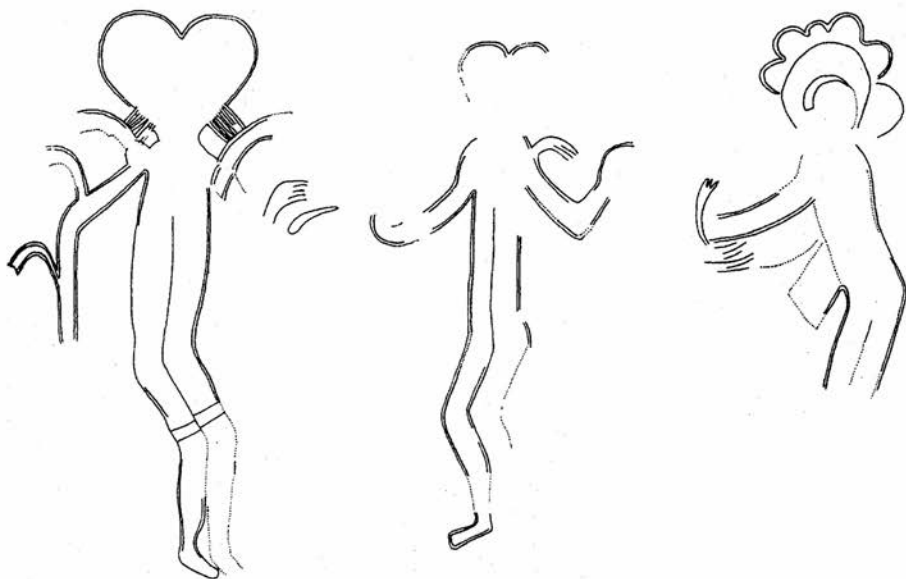


Fig. 101. Sefar XLV. Tre personaggi con copricapi a cuore e a semicerchi. Quello centrale è forse un ragazzo (iniziando?). È interessante notare come le figure umane di una stessa scena abbiano spesso copricapi e/o decorazioni simili; specie se è in scena un giovane. Figure verdi e gialle a contorno rosso; fase media.

Tutte le altre fogge sono peculiari delle figure maschili, marcatamente quelle, numerose, con corna (con tre sole eccezioni femminili), con orecchie stereotipe e, vicine a queste, quelle di tipo interamente zoomorfo (elefante, leone, antilope, probabili bovidi e canidi, oltre a non decifrabili).

Questo solo dato basterebbe a confermare l'esistenza di precise norme tradizionali e la prevedibile diversa valenza simbolico-rituale dei sessi.

Una terza fondamentale distinzione è relativa alle fogge delle diverse fasi individuate (sei) ed al loro interno ai numerosi "stili" (118) che le compongono.

L'ampia tipologia di copricapi e maschere testimonia l'esuberante creatività, la ricca simbologia delle "Teste Rotonde", si svolge infatti secondo un disegno complesso e ramificato, lungo l'arco del ciclo. Solo alcune forme più semplici tondeggianti e senza decorazione, quasi *leit motiv* del ciclo, figurano in tutte le fasi (esclusa la finale) e così, ma in grado minore, nelle fasi centrali, alcune forme non decorate con corna animali;

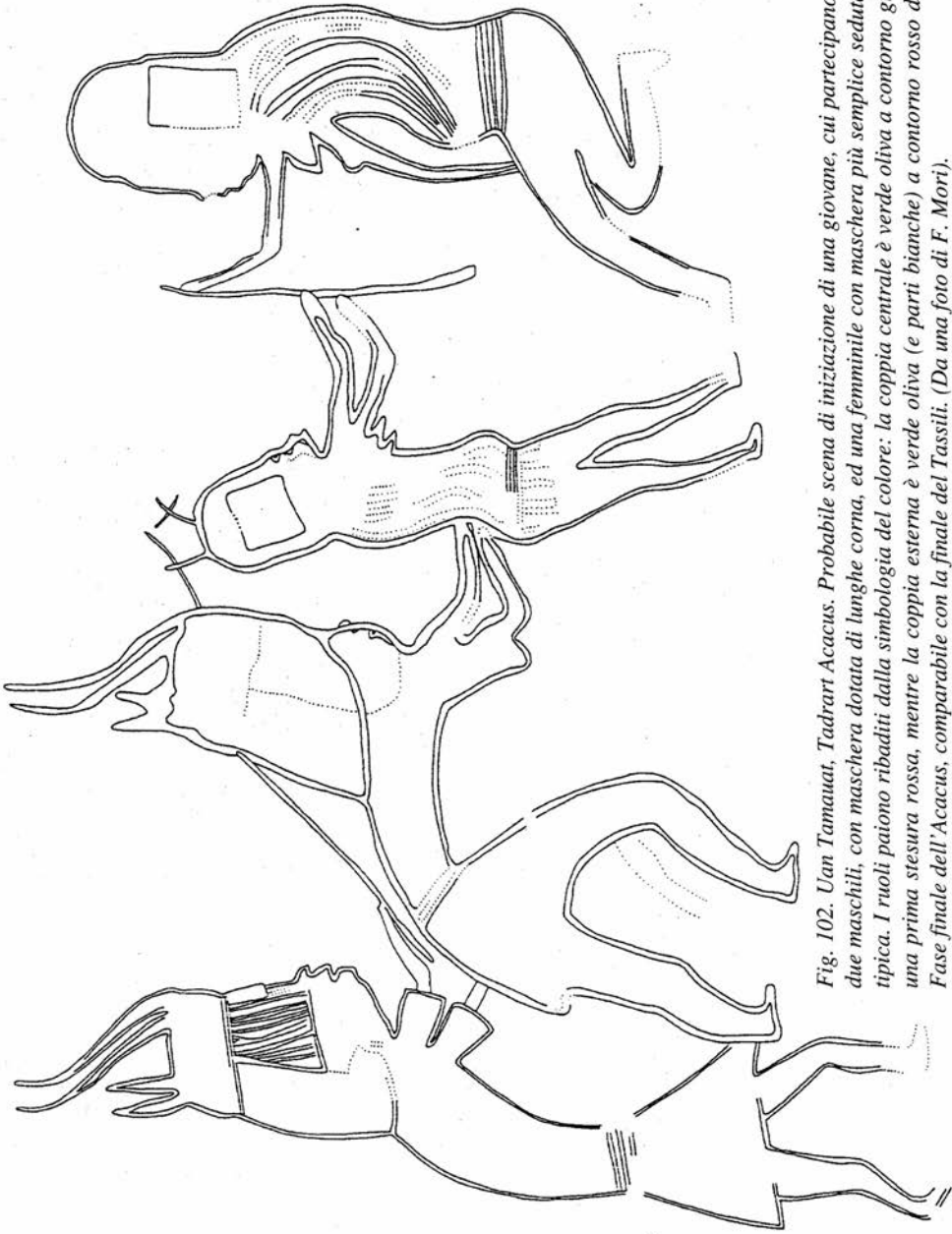


Fig. 102. Uan Tamauiat, Tadrart Acacus. Probabile scena di iniziazione di una giovane, cui partecipano tre cerimonianti: due maschili, con maschera dotata di lunghe corna, ed una femminile con maschera più semplice seduta in una posizione tipica. I ruoli paiono ribaditi dalla simbologia del colore: la coppia centrale è verde oliva a contorno giallo con tracce di una prima stesura rossa, mentre la coppia esterna è verde oliva (e parti bianche) a contorno rosso di diversa tonalità. Fase finale dell'Acacus, comparabile con la finale del Tassili. (Da una foto di F. Mori).

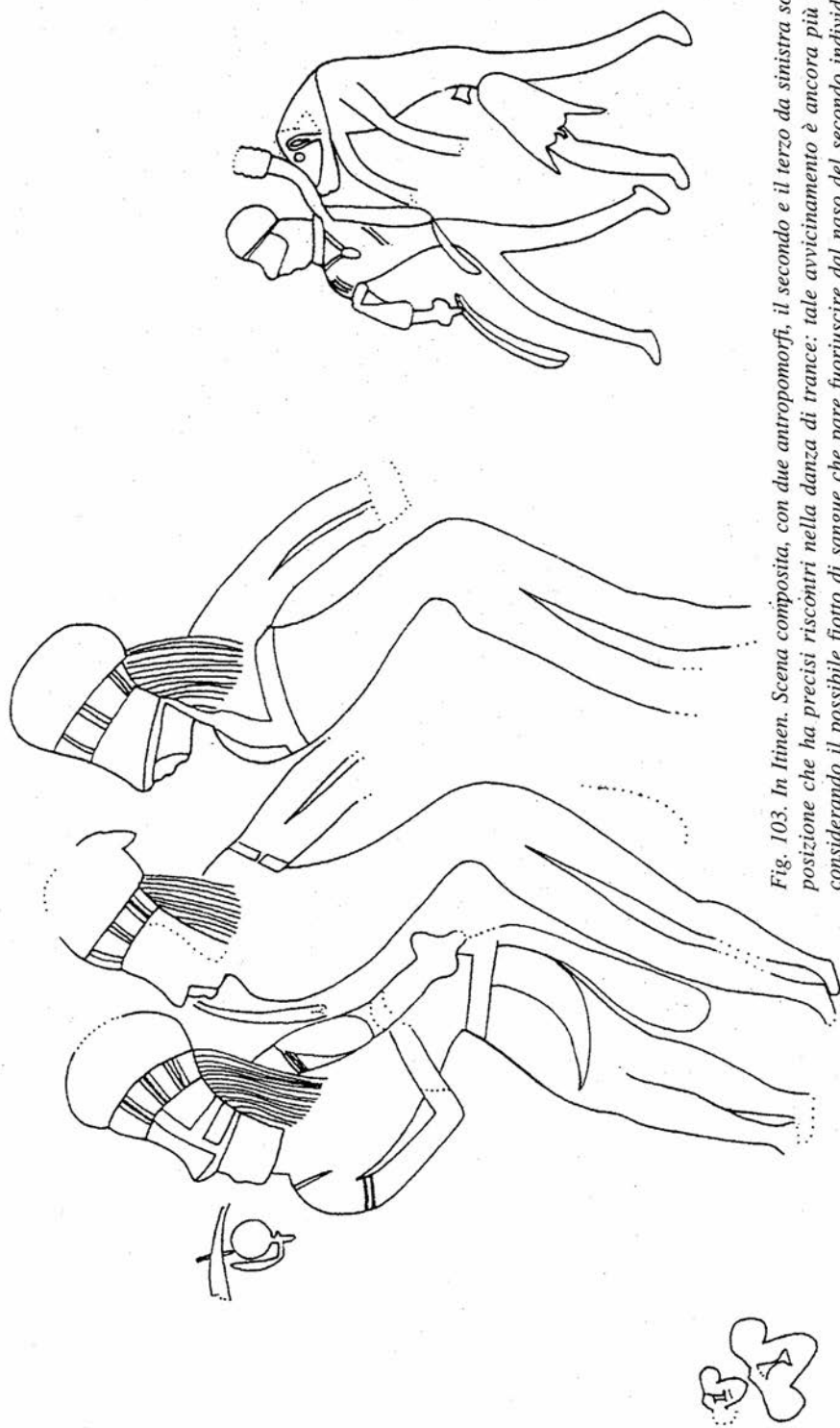


Fig. 103. In Itinen. Scena composita, con due antropomorfi, il secondo e il terzo da sinistra sono in una posizione che ha precisi riscontri nella danza di trance: tale avvicinamento è ancora più stringente considerando il possibile fiotto di sangue che pare fuoriuscire dal naso del secondo individuo e forse anche del primo. I loro copricapi sono di foggia tarda e, fatto raro, lasciano scoperta parte della chioma. Sulla destra chiudono l'allineamento due figure più piccole di cui una curva con maschera animale (leone?) e con le braccia che appaiono mimare una posizione animale. Infine, sulla destra in basso, due maschere zoomorfe non indossate. Antropomorfi policromi: rosso di varie tonalità con parti bianche e gialle a contorno bianco o a linea di contorno rosso; fase evoluta o finale. Da un rilievo di H. Lhote).

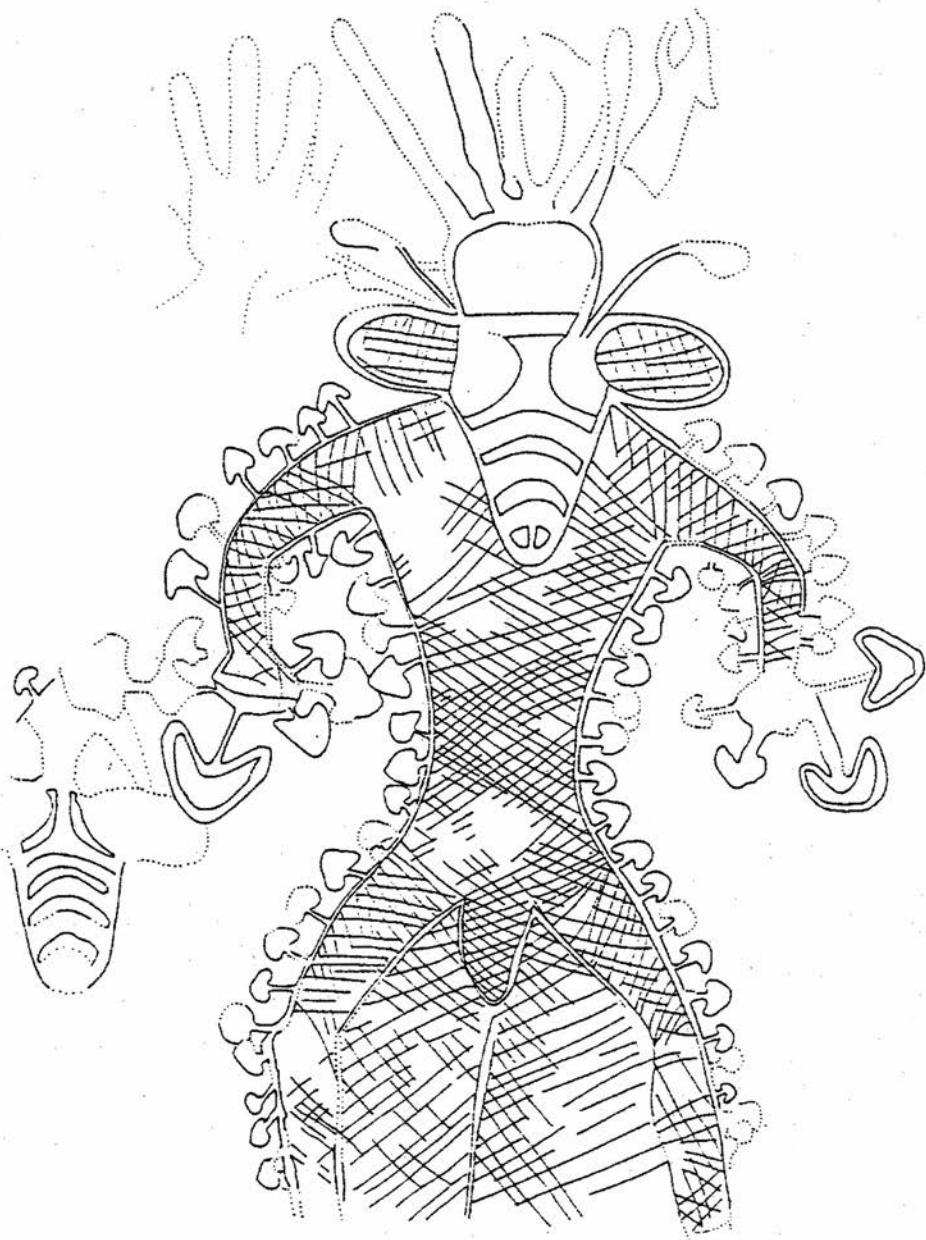


Fig. 104. Matalen Amazar. Personaggio (ca. 60 cm di altezza) in posizione frontale con indosso una maschera animale, cui sembra attribuito un valore prestigioso. Le braccia allargate e rivolte verso il basso, le gambe ben piantate, la maschera che sembra prominente in avanti: una posizione ricorrente in altre immagini maschili e che appare di danza. La figura presenta un reticolo bianco sul corpo; dalla silhouette spuntano fungiformi di cui il personaggio tiene un piccolo mazzo in entrambe le mani (figure rosse a contorno bianco; fase evoluta). Ha associata, sulla sinistra, una maschera dello stesso tipo indossato ed in alto un'impronta di mano.

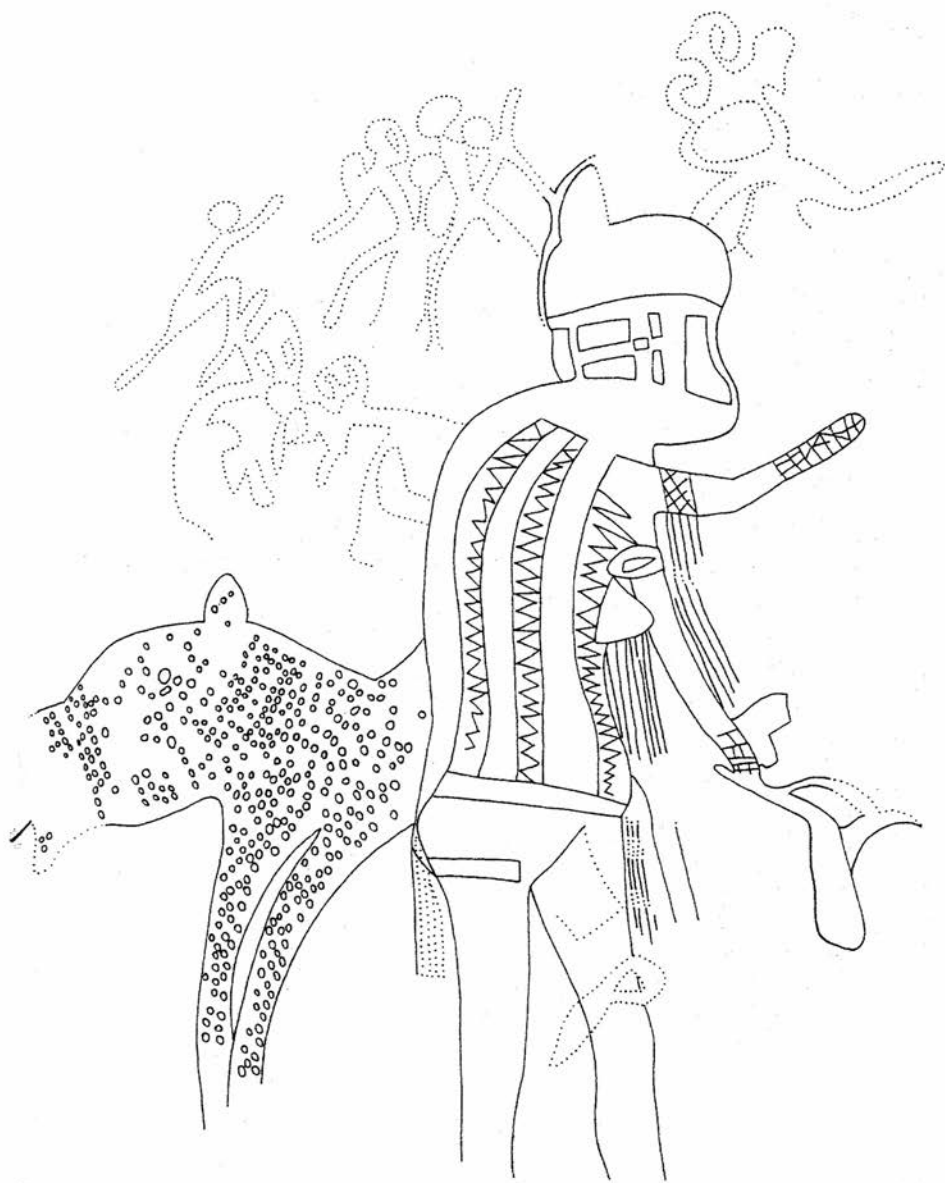


Fig. 105. Jabbaren CCVII. Figura femminile con maschera e decorazioni corporali elaborate (EP, verde-oliva, gialla e rossa a contorno giallo; fase evoluta o finale). Uno zoomorfo e numerose, malvisibili figurine sono sottoposte all'immagine, mentre tracce di una serie di linee parallele sono sulla destra (rispettivamente JF, JG e JT, bianche; fase incerta. Da una foto di G. Samorini).

tutte le altre fogge, con un'alta percentuale di casi unici, sono peculiari di una sola fase e più spesso di un solo stile od una singola scena. In linea di massima le forme complesse appartengono alle fasi tarde (medio evoluta e soprattutto evoluta e finale), cui si aggiungono anche le maschere che lasciano scoperta la parte inferiore del volto; nelle fasi iniziali (soprattutto l'arcaica e la tardo arcaica), figurano invece la gran parte delle forme semplici con decorazioni geometriche interne, mentre in quella centrale (fase media) si concentra buona parte di tutte le altre fogge. Tenuto quindi conto che circa la metà (54%) delle figure antropomorfe catalogate (1439 con maschera distinguibile su 1820 tot.) presentano il casco tondeggiante semplice il gran numero dei tipi restanti mostra indiscutibilmente una grande capacità di innovare, modificare tipi e forme e si può anche pensare ad una personalizzazione dell'oggetto a livello di tribù, clan, gruppo o persino individuale. Tale valutazione va comunque prioritariamente inquadrata nell'ambito del ruolo simbolico e cerimoniale che pare restare sempre basilare. Vi sono ad esempio alcune scene corali con figure di un solo sesso, talora con probabili fanciulli, che indossano costumi e maschere pressoché identiche nella forma e nei colori ed in altre scene, con ambedue i sessi, pur mantenendosi le usuali differenze, appare chiaro come tutti i paramenti siano come tagliati su uno stesso stile. Questo a sua volta è in genere peculiare di una zona o di una sola stazione rupestre.

In sintesi le Teste Rotonde mostrano un interesse specialissimo per la maschera, sviluppando una vera e propria cultura su di essa. Tutto lascia pensare che la maschera assolvesse una gamma di ruoli simbolico-sacrali ampia e dettagliata e dobbiamo anche presumere che i tanti modelli che ci sono pervenuti attraverso i dipinti siano solo una parte di quelli effettivamente elaborati: sia perché solo una parte delle pareti istoriate si è sufficientemente conservata da testimoniarcele sia perché non dovremmo essere di fronte ad un catalogo e la grande creatività lascia supporre una realtà molto più ricca. Il repertorio catalogato è quindi incompleto, ma certamente molto indicativo per la gamma tipologica di base e per i rapporti statistici che ne derivano.

In questo quadro taluni tipi di maschera sembrano particolarmente prestigiosi, considerato il risalto che assumono nel contesto scenico. Sopra tutte il tipo zoomorfo stereotipato che sembra alludere al muso di un'antilope od un muflone: una maschera delle fasi tarde, policroma, molto elaborata, posta sempre in grande evidenza nella scena e indossata esclusivamente da figure maschili. Eccezionalmente tale tipo risulta figurato anche non indossato² in 13 casi, come a Sefar dove si allineano tre note maschere, minuziosamente riprodotte e vicine alla grandezza naturale, ed in una seconda scena in cui un personaggio, con fungiformi sul corpo, sembra poggiare l'oggetto sopra una sorta di trespolo che nel braccio opposto presenta una seconda maschera "appesa".

La stessa compare su due personaggi, pressoché identici, di In Aouanrhat e Matalen Amazar, nel Tassili meridionale³: ambedue in posizione frontale, probabilmente di danza, ben piantati con le gambe e le braccia allargate, con un "retino" bianco sul corpo e numerosi segni fungiformi sporgenti dalla silhouette. Questi ultimi, indiziati di rappresentare funghi psicotropi (Samorini, 1989 e 1990) compaiono in una terza scena con figure indossanti un copricapo dello stesso tipo: cinque individui in corsa (danza molto dinamica?) sono figurati all'interno di una strana e complessa struttura, forse uno zoomorfo fantastico. Essi tengono in una mano i fungiformi ed in due casi dalla stessa mano si diparte una linea di punti che termina sulla sommità della maschera come a rappresentare un fluido che dal fungiforme si trasmette alla mente, forse tramite la maschera; in un terzo caso della sequenza, senza presenza del "fluido", il segno significativamente è direttamente rappresentato su tale punto. La stessa struttura presenta ampie parti "decorate" con pallini uniti da linee e di nuovo altri fungiformi.

Strettissima ed esclusiva appare quindi la connessione simbolico-rituale fra alcune



Fig. 106. Tin Tazarift. Straordinaria scena con figure in corsa, forse danzanti, inserite nel corpo di una struttura vagamente zoomorfa, di grande complessità e minuziosamente elaborata. Fra i personaggi il capofila tiene in mano una "palmetta", mentre gli altri un fungiforme, simbolo che ricorre in altri due punti della struttura: si ipotizza che il segno possa rappresentare un fungo psicotropo e la serie di punini, che in due casi corre dalla mano all'apice della testa, indichi una sorta di fluido connesso all'effetto del fungo (stessa osservazione riguardo la "palmetta"). L'uso rituale di allucinogeni, fra le "Teste Rotonde", non può essere escluso e aiuterebbe anzi a spiegare l'apparente surrealismo magico di tante raffigurazioni. Figure bianche o a contorno bianco, fase medio evoluta. (Da una foto di J. D. Lajoux).

figure maschili la maschera zoomorfa ed i fungiformi a dar conto di un uso particolare e canonizzato dei due elementi: plausibile l'ipotesi della valenza allucinogena del fungo, qui in funzione forse iniziatica, forse taumaturgica, comunque magica e ritualmente di interesse collettivo. H. Lhote (1968) mise in relazione tale tipo di maschera con una simile dei Senufo, un parallelo certamente ardito e improbabile, ma che mostra, caso limite, come l'anima tradizionale africana (diversificata ma con solidi comuni denominatori), estremamente conservatrice, possa aver permesso il riaffiorare di modelli analoghi a distanza di millenni, in questo caso addirittura otto.

Va certo meglio dimostrato che la disposizione conservatrice che oggi verifichiamo abbia ascendenze così remote e soprattutto che possa esistere un grado di *continuum* di tradizione fra la preistoria e l'età contemporanea. È un'ipotesi suggestiva, da non escludere, ma senza allontanarsi dai paralleli con l'arte sahariana va ricordato che altre fogge di copricapi oltre ad alcune decorazioni corporali (ad esempio la serie di V sul corpo femminile o talune bande puntinate), simboli ed oggetti trovano interessanti raffronti⁴. Può trattarsi di casi fortuiti, ma più verosimilmente vi è un abito mentale, una struttura tradizionale che dal passato remoto, con più evidenza dal Neolitico pastorale, filtra verso il presente, modificandosi ma senza snaturarsi e rendendo quindi possibile il ripresentarsi di oggetti e segni simili.

Non è questa la sede per approfondire tale argomento, ma la considerazione serve ad impostare su ampio orizzonte la valutazione sul significato della maschera nel Mesolitico nord africano, un momento che appare comunque fecondissimo per i successivi sviluppi culturali.

Le "Teste Rotonde", popolazione essenzialmente negroide, esaurirono la loro propulsione artistico-culturale nel corso della prima metà del VI millennio a.C. quando una fase arida annullò le loro potenzialità economiche e prelude all'avvento del Neolitico pastorale. Almeno parte di questa popolazione rimase *in loco* e probabilmente la ritroviamo, profondamente trasformata, negli stessi luoghi, fra gli iniziatori del nuovo ciclo artistico del Pastorale. Presumibilmente un'altra parte dell'ampia fascia Saharo-Sudanese attuò un esodo verso Sud, modificando notevolmente habitat e strategie economiche, ma impegnando di sé la cultura a meridione con cui già non potevano mancare i contatti. Un processo difficile da verificare in tale periodo, ma in certo modo nella logica delle cose; in quest'area indefinibile è quindi possibile individuare quell'anello di parziale prosecuzione culturale che oggi ci fa vedere l'arte delle "Teste Rotonde" come una radice della tradizione africana, come esprime Ki Zerbo⁵. In tale contesto la maschera assume un ruolo centrale ma sarebbe indebito voler trovare al di là di una valutazione fenomenologico-strutturale identità che paiono estremamente azzardate.

A questo livello è interessante notare come le maschere non siano utilizzate, tranne rare eccezioni, dalle popolazioni nomadi o seminomadi di pastori e siano invece caratteristiche dei popoli agricoli e stanziali. I mesolitici sahariani, pescatori e raccoglitori più che cacciatori erano già semisedentari, come dimostrano ad esempio i fondi di capanne in pietra di Tin Thora (Barich, 1976) mentre i neolitici pastorali attivarono indubbiamente un nomadismo stagionale: l'arte dei primi non ci presenta che antropomorfi mascherati, quella dei secondi all'inverso non ha percentualmente che pochissime figure mascherate e ciò, con tutta probabilità, pone un parallelo significativo con le tradizioni recenti. Non ha invece riscontro, che in alcune immagini del Pastorale, la tendenza più recente a prediligere maschere con la sagoma del volto umano; le più antiche appaiono in linea di massima più astrattamente simboliche, più concettuali, anche in rispetto probabilmente al tabù (od esclusione) sulla rappresentazione del volto umano; ampiamente paragonabile è inoltre l'uso di riprodurre musi animali, più o meno schematizzati o aggiungere elementi animali, come le corna, i crini e le orecchie, ad



Fig. 107. Tadjelamin, Tassili del Nord. Figure umane di fisionomia mediterraneide con tipici piumaggi, acconciature e decorazioni corporali. (Da una foto di G. Burenhult).

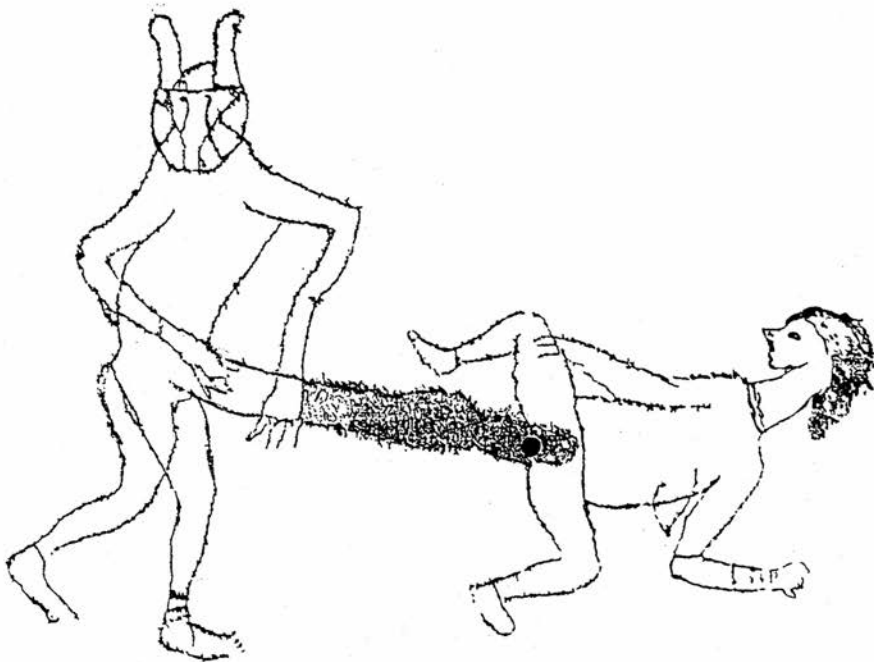


Fig. 108. Ti-n-Lalan, Tadrart Acacus. Scena incisa di accoppiamento ed a probabile valenza mitica o rituale: mostra un antropomorfo mascherato che, sorreggendo un fallo gigantesco, compie l'atto marciando (da foto e rilievo di F. Mori). Le scene di coito, sempre molto esplicite, e le figure con forte evidenziazione del sesso sono frequenti fra le opere incise (fase pastorale).



Fig. 109. Burley II, Drakensburg, Sud Africa. Arte boscimane. Antropozoomorfo con testa e zampe di eland che rappresenta un medicine man in trance nella sua «trasformazione». La figura è parte di una concitata scena di danza. (Da un rilievo di J.D. Lewis Williams).

oggetti che di zoomorfo non hanno altro, o elaborare fogge fantastiche. Facilmente una sostanziale vicinanza hanno anche i significati attribuiti alla maschera: apotropaica, legata a riti iniziatori, funerari, agrari, di possessione magica; immagini di divinità, antenati mitici, spiriti; connessa alla musica, alla danza intesa come recita sacra. La maschera è normalmente la parte più importante del costume e prerogativa maschile, fatto quest'ultimo che trova riscontro nell'arte pastorale, ma non in quella delle "Teste Rotonde", dove però le maschere zoomorfe più prestigiose sono unicamente maschili.

In conclusione la fenomenologia africana della tradizione "recente" (cioè oggi constatabile) non sembra affatto estranea alla manifestazione preistorica; la tematica della maschera sembra svilupparsi secondo moduli archetipici (anche fuori dall'Africa), fissati già nei primordi e quei paralleli che non sono possibili che sporadicamente e nella sola memoria storica con l'arte parietale europea, sembrano in Africa straordinariamente stimolanti, talora in grado quasi di illuminare in un modo che la logica occidentale negherebbe a priori. Ma l'Africa vive ancora ampi scorci di preistoria e la traumatica fine di questo mondo, conservatore e quasi immobile ai nostri occhi, è in atto solo da poco.

Per approfondimenti e ampio repertorio iconografico, si rimanda al volume dell'autore "Le più antiche pitture del Sahara: l'arte delle Teste Rotonde", Milano (Jaca Book), 1994.

Note

1) Parallelamente un ciclo pittorico con interessanti analogie si sviluppa nell'Africa Orientale, in Tanzania (Fase dei "Raccoglitori"), perpetuando una tradizione pittorica più antica (fase dei "Cacciatori arcaici"). Vedasi Anati, 1986 e Leakey, 1983.

2) Un solo altro tipo di maschera, il casco rotondo con decorazioni a cerchi concentrici (di tipo femminile), risulta figurato non indossato; in grande evidenza, sul ventre del "Gran Dio", in una seconda scena di Sefar (fase arcaica) ed in una terza a Tan Zaumaitaik (fase tardo arcaica).

3) Un terzo personaggio di dimensioni inferiori e con una maschera simile più affusolata e con lunghi pennacchi apicali è pubblicato in rilievo da H. Lhote. Tale figura appare però a margine di un pannello e non è possibile valutare il complesso degli elementi associati.

4) J. Laude, 1971.

5) J. Ki Zerbo, 1987.

Bibliografia

AA.VV.

1986 *Arte preistorica del Sahara*, Catalogo Mostra Firenze, Museo Archeologico 24 aprile-24 giugno 1986, Roma-Milano (De Luca Editore-Arnoldo Mondadori Editore).

ANATI E.

1986 The rock art of Tanzania and the East African sequence, *BCSP*, vol. 23, pp. 15-68.

1989 *Origine dell'arte e della concettualità*, Milano (Jaca Book).

BA A.H.

1980 La tradizione vivente, *La Preistoria*, Storia generale dell'Africa, vol. 1, Milano (UNESCO e Jaca Book), pp. 189-226.

BARICH B.

1976 Indagine stratigrafica nell'Uadi Auis (Tadrart Acacus, Libia), *Civiltà preistoriche del Sahara e dell'Alto Nilo*, Roma (CNR), pp. 23-32.

1986 L'abitazione umana nel Sahara nel corso dell'Olocene, in B. Barch *et al.* (eds.), *Arte preistorica del Sahara*, Roma-Milano (De Luca Editore-Arnoldo Mondadori Editore), pp. 34-44.

BODROGIT T.

1969 *L'art en Afrique*, Paris (Edition Cercle d'Art).

BRAIN R.

1980 *Art and Society in Africa*, Hong Kong (Longman).

CAMPS G.

1974 *Les civilisations préhistoriques de l'Afrique du Nord et du Sahara*, Paris (Doin Éditeurs).

1975 Simboles religieux dans l'art rupestre du Nord de l'Afrique, *Atti del Valcamonica Symposium 1972*, Capo di Ponte (Edizioni del Centro), pp. 323-334.

CLARK J.D.

1976 Epi-paleolithic aggregates from Greboun Wadi, Air, and Adrar Bous, north-western Teneré, Republic of Niger, *Proceedings of Panafrikan Congr. Prehist., Quaternary Studies, 7th Session, 1971, Addis Abeba*, pp. 67-78.

FEDELE F.

1982 *Preistoria del Teneré (Sahara Centrale)*, Bra (Museo Civico Craveri di Storia Naturale).

FROBENIUS L.

1963 *Ekade Ektab. Die Felsbilder Fezzans*, Graz (Akademische Druck-u Verlagsanstalt).

GRAZIOSI P.

1962 *Arte rupestre del Sahara libico*, Firenze (Sansoni).

HUGOT H.J.

1974 *Le Sahara avant le désert*, Archéologie, horizons neufs, Toulouse (Editions des Hespérides).

KI ZERBO J. (Dir)

1987 *Metodologia e preistoria dell'Africa*, Storia generale dell'Africa, vol. 1, Milano (Jaca Book e UNESCO).

LAJOUX J.D.

1962 *Merveilles du Tassili n'Ajjer*, Paris (Editions du Chêne).

LAUDE J.

1971 *The Arts of Black Africa*, Berkeley-Los Angeles-London (University of California Press).

LEAKEY M.

1983 *Africa's Vanishing Art. The Rock Paintings of Tanzania*, New York (Doubleday & Co).

LHOTE H.

1973 *A la découverte des fresques du Tassili*, Paris, (Arthaud).

1968 Données récentes sur les gravures et les peintures rupestres du Sahara, *Simposio Internacional de Arte Rupestre. Barcelona 1966*, Barcelona (Diputaci6n Provincial), pp. 273-290.

MEAUZE P.

1968 *African Art, sculpture*, London (Weidenfeld and Nicolson).

MORI F.

1965 *Tadrart Acacus*, Torino (Einaudi).

1970 Proposition d'une chronologie absolue de l'art rupestre du Sahara d'après les fouilles du Tadrart Acacus (Sahara Libyen), *Atti del Valcamonica Symposium 1968*, Capo di Ponte (Edizioni del Centro), pp. 345-356.

1975 Contributo allo studio del pensiero magico-religioso attraverso l'esame di alcune raffigurazioni rupestri preistoriche del Sahara, *Atti del Valcamonica Symposium 1972*, Capo di Ponte (Edizioni del Centro), pp. 343-366.

MUZZOLINI A.

1986 *L'art rupestre préhistorique des massifs centraux sahariens*, Cambridge Monographs in African Archaeology, vol. 16, Oxford (B.A.R. International Series).

ORLOFF N.

1983 Ethnoarchéologie et art rupestre. Propos méthodologiques, *Archéologie Africaine et sciences de la nature*

- appliquées à l'archéologie. Actes du I^{er} Symposium International, Bordeaux, pp. 157-170.*
- PERICOT GARCIA, L. & E. RIPOLL PERELLO (eds.)
- 1964 *Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara*, Viking Fund Publications in Anthropology, vol. 39, New York (Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research).
- SAMORINI G.
- 1989 Etnomicologia nell'arte rupestre sahariana (periodo delle "Teste Rotonde"), *BC Notizie*, vol. 4/2, pp. 18-22.
- 1990 Sciamanismo, funghi psicotropi e stati alterati di coscienza: un rapporto da chiarire, *BCSP*, vol. 25-26, pp. 147-150.
- SANSONI U.
- 1980 Quando il deserto era verde. Ricerche sull'arte rupestre del Sahara, *L'umana avventura*, vol. 11, pp. 65-85.
- 1983 Note sullo studio del simbolismo nell'arte rupestre, *Atti del Valcamonica Symposium 1979*, Capo di Ponte (Edizioni del Centro), pp. 439-444.
- 1993 Peculiarità e ruoli scenici delle figure maschili e femminili nell'arte delle "Teste Rotonde", *Memorie della Società Italiana di Scienze Naturali e del Museo Civico di Storia Naturale di Milano*, vol. 26, fasc. II, pp. 453-466.
- 1994 *Le più antiche pitture del Sahara. L'arte delle "Teste Rotonde"*, Milano (Jaca Book).
- SEGY L.
- 1975 *African Sculpture speaks*, New York (Da Capo).
- SMITH A.B.
- 1980 The Neolithic tradition in the Sahara, in M.A.J. Williams e H. Faure (eds.), *The Sahara and the Nile*, Rotterdam (A.A. Balkema), pp. 451-465.
- STRIEDTER K.H.
- 1984 *Felsbilder der Sahara*, Monaco (Prestel-Verlag).
- TSCHUDI J.
- 1955 *Nordafrikanische Felsmalereien (Tassili n'Ajjer)*, Origines, vol. 1, Firenze (Sansoni).
- VAUFREY R.
- 1939 *L'art rupestre nord-africain*, Archives de l'I.P.H., vol. 20, Paris (Masson).
- WASSING R.S.
- 1968 *African Art*, London (Alpine Fine Arts Collection).
- ZAHAN D.
- 1978 La religione dell'Africa nera, in *I popoli senza scrittura*, Storia delle Religioni, vol. 18, Roma-Bari (Laterza), pp. 29-107.

Riassunto:

Nel Sahara Centrale, tra la fine dell'VIII e l'inizio del VI millennio a.C. (in date calibrate), si sviluppa il ciclo pittorico definito "Teste Rotonde". Le maschere, indossate o figurate a sé, in una vasta gamma tipologica, rappresentano uno dei motivi più curati ed emblematici del ciclo: prevalentemente di forma sferica, esse hanno fogge e decorazioni ben distinte fra le figurazioni maschili e femminili. In un quadro di intensa sacralità le maschere appaiono portanti di complessi significati simbolici e rituali, ed alcune formule e disposizioni individuate sembrano alla radice delle tradizionali fogge e del loro utilizzo nel successivo mondo dell'Africa sub-sahariana.

Summary:

In Central Sahara, between the end of VIII and the beginning of the VI millennium B.C. (in calibrated dates) the pictorial cycle known as "Teste Rotonde" (Round Heads) was developed. The masks, whorn or painted of the self, in many different styles and types, represent one of the most significant and symbolic items of the cycle: mostly of spheric shape, they have styles and decorations which vary between the male and female examples. In a summary of deep sacredness, the masks appear to be bringers of complicated figurative and ritual meanings. Some of the examples and arrangements found seem to be the roots of the traditional styles and uses later utilized in Sub-Saharan Africa.

Résumé:

Dans le Sahara Central, entre la fin du VIIIe et le début du VIe millénaire av. J.C. (en dates calibrées), se developpe le cycle pictural défini des "Têtes Rondes". Les masques, endossés ou peintes seules, dans une vaste gamme typologique, représentent un des motifs les plus soignés et emblématique du cycle; pour la plupart spheriques, elles ont des formes et des décorations bien distinguées entre les figures masculines et féminines. Dans un cadre d'un profonde caractère sacré, les masques semblent porter de complexes signifiés symboliques et rituels; certaines formules et dispositions individuées semblent être aux racines des formes traditionnelles et de leur utilisation dans le monde (suivant-future) de l'Afrique sub-saharienne.