

# LO STILE TAZINA : OSSERVAZIONI E IPOTESI

Guido FALESCHINI

## Résumé

Dans cette courte note, on cherche à identifier dans les traits schématiques et déformés de l'art pariétal du "style Tazina" l'expression d'un changement environnemental, qui a évidemment entraîné un changement des conditions de la vie humaine. A notre avis, ce changement est à la base d'une nouvelle "idéologie", dans laquelle on perçoit la volonté de se détacher des expressions artistiques contemporaines. Il s'agit d'un vrai "saut qualitatif" de l'art rupestre saharien, aboutissant à une synthèse fonctionnelle liée aux nouvelles exigences d'une société qui ne fonde plus son mode de vie sur la chasse aux grands animaux. On cherche à interpréter ce nouveau style par des comparaisons avec le contenu idéologique de l'art figuratif moderne, sans toutefois confondre les caractères de ces deux manifestations artistiques. Par des analyses et des comparaisons entre des différents exemples du style Tazina, on arrive à suggérer une chronologie relative et un classement par catégories.

## Abstract

In this short note, we seek to identify in the schematic and deformed lines of the "Tazina style" rock art the expression of an environmental change, which obviously led to a change in the conditions of life for human beings. In our opinion, this change is at the root of a new "ideology", in which one can detect the intention of breaking away from the contemporary artistic modes of expression. We have here an authentic "transformational leap" in Saharan rock art, resulting in a functional synthesis linked to the new demands of a society no longer basing its life-style on big game hunting. We seek to interpret this new style by comparison with the ideological content of modern figurative art, without however mixing up the characteristics of these two artistic manifestations. By analysing and comparing different examples of the Tazina style, we can suggest a relative chronology and a classification by categories.

Innanzitutto cercherei di individuare i suoi caratteri peculiari.

### ATTRIBUTI CARATTERISTICI DELLO STILE TAZINA

- 1 - Dimensioni dell'animale generalmente ridotte
- 2 - Capo dell'animale di piccole dimensioni rispetto al corpo
- 3 - Solco sottile
- 4 - Solco profondo con linea "tagliante" anche sul corpo
- 5 - Assenza degli zoccoli al termine degli arti
- 6 - Gli arti terminano a punta o con tratto aperto
- 7 - Gli arti terminano a forma arrotondata
- 8 - Assenza degli organi sessuali
- 9 - Linea del sottopancia fortemente arcuata o squadrata
- 10 - Esaltazione smisurata delle corna o degli arti

Questi attributi possono essere presenti con diverse combinazioni ma sempre rispondenti ad un generale concetto di stilizzazione. È questa l'ideologia di fondo dello stile Tazina. Appare evidente che all'interno dello stile vi sono delle varianti, a volte notevolmente diverse, ma che rispondono a una medesima matrice quale comune denominatore. Non vi sono quindi diversi stili, ma un solo stile unitario. Più innanzi riprenderemo più ampiamente questo concetto, ma per ora vediamo di riconoscere gli attributi dello stile Tazina nelle immagini quale esempio dimostrativo.

Vi possono essere dei dubbi sul riconoscimento dello stile Tazina per i graffiti a solco profondo (vedi punto 4), ma sembra questo l'unico interrogativo. L'individuazione dello stile Tazina non presenta particolari difficoltà per un occhio attento ed esperto. A parte il riconoscimento oggettivo con l'individuazione degli attributi particolari, vi è un riconoscimento che potremmo dire sensitivo che si avverte osservando l'opera nella sua globalità. Qualsiasi realizzazione figurativa umana, dalla preistoria, all'arte classica, all'umanesimo, al Rinascimento, al Barocco, all'arte contemporanea (Impressionismo, Cubismo, Astrattismo, Pop Art, ecc.), possiede in corpus la sua identità. Se ci si attiene a queste semplici norme si evitano facilmente confusioni e sterili polemiche.

Permane un interrogativo del perché non si riscontrano delle pitture in stile Tazina, quasi vi fosse stata una separazione totale fra le due espressioni figurative. Altresì permane l'incognita sulla sua collocazione temporale. È esso precedente alla pittura o ne è contemporaneo? Ovvero è anche contemporaneo allo stile naturalista? Per quest'ultimo sembrerebbe di no, ma per le rappresentazioni bovidiane-naturaliste ne constatiamo la presenza sulla medesima parete e con la medesima patina, che potrebbe indicare un medesimo tempo cronologico.

Nella successione delle varie culture non vi è mai, nella storia dell'uomo, un netto distacco. Sussistono contemporaneamente e convivono culture con ideologie, tecniche, fina-

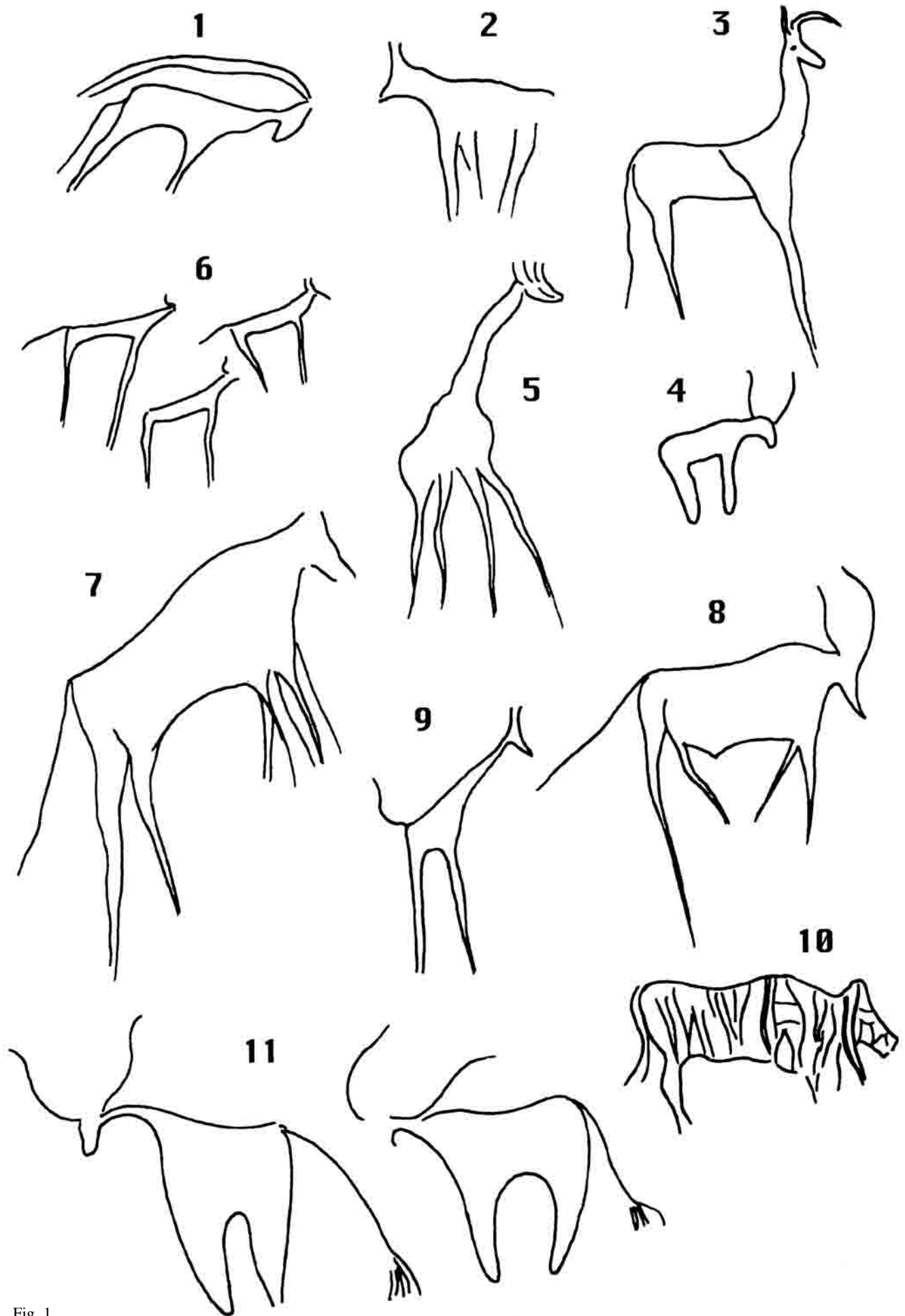


Fig. 1

lità diverse accavallandosi e slittando fra loro nello scorrere del tempo. Nel Sahara anche in periodi di forte aridità, sono certamente sopravvissute in nicchie ambientali favorevoli (tassili, hammada, ecc..) delle culture arcaiche magari in deperimento ma mai scomparse. Ciò può aver permesso una ripresa alla comparsa di condizioni più favorevoli, magari con un contenuto estetico ridotto, ma non cancellato, di un nuovo sviluppo.

Ad un certo momento della storia dello stile Naturalista, o realista che dir si voglia, esprimendo essi il medesimo concetto, la figura dell'animale subisce un'elaborazione mediante la sua deformazione. L'animale è descritto in una sintesi grafica, talora a solco profondo, oppure a linea continua con solco sottile e di piccole dimensioni. Il gigantismo delle figure naturalistiche dei cacciatori scompare e la rappresentazione assume altri caratteri peculiari. Il capo dell'animale è ridotto ai minimi termini, il corpo è amplificato a dismisura, la linea ventrale è fortemente arcuata (alcune volte squadrata), gli arti sfuggono in appendici acuminata prive di zampe, oppure arrotondate, e scompaiono gli attributi sessuali. Il tutto è ridotto ad una sintesi stilizzata. Nello stile Naturalista l'animale aveva una qualche parvenza di espressione personale. Nello stile Tazina esso è spersonalizzato e si riduce ad una pura rappresentazione ideografica. Ciò risponde perfettamente ad una ideologia, ed è il momento del salto di qualità. Vi è una sola costante che unisce i due stili, e cioè la dominanza della figura dell'animale a fronte della quasi assenza della figura umana.

Quale la causa di una così diversa espressione figurativa, e qual è il rapporto temporale fra il Tazina e il Naturalismo? Anche l'arte Maddaleniana misteriosamente dipinta nelle caverne, forse il ventre della madre terra Gea primigenia, esce al cospetto della luce (Nougier, 1976) per chissà quale recondito motivo. Se consideriamo valido il presupposto secondo il quale la raffigurazione naturalistica dell'animale

era una proiezione "pura" a causa della mancanza del "diagramma culturale" (1), ne consegue che l'operazione artistica è carente di qualsiasi ideologia. Vi è quindi una maggior probabilità che l'elaborazione ideologica sia avvenuta solo dopo il completo sviluppo dello stile naturalista e come antitesi ad esso, determinando uno strappo, il primo nell'arte parietale Sahariana.

Ciò rappresenta una notevole avanzata verso un significato astratto del pensiero, capace di piegare le forme ad una nuova concezione del vedere. In questo senso anche certe forme d'arte contemporanea, come il Cubismo, l'Astrattismo, il Surrealismo e l'Espressionismo, rifuggono dalla riproduzione della realtà in chiave verista, e impongono una ideologia che prima dell'azione del dipingere viene assunta come guida. Questo complesso fenomeno artistico è senz'altro un'azione di rivolta al verismo dei secoli precedenti. Potremmo dire che è una svolta squisitamente culturale, certamente non determinata da mutate condizioni ambientali, ma conseguenti ad una diversa società nel suo complesso. In un certo senso si potrebbe trarre un parallelo per il Naturalismo - Tazina, sebbene di diversa natura, e si possono fare due supposizioni. O l'affievolimento delle capacità di espressione (degrado), oppure più materialisticamente la mutazione radicale dell'ambiente Sahariano (aridità) può aver innescato uno sconvolgimento totale con la riduzione drastica della fauna selvaggia (specialmente quella di grandi dimensioni) e quindi una più stentata continuità della cultura dei cacciatori, sopravvissuta dopo la grande aridità del 5° millennio, nei luoghi montani ancora a clima umido. L'elefante, il rinoceronte, il gran bue (Bubalus), il leone diventano rari. Giraffe, gazzelle, struzzi e oryx, tipici animali delle steppe, popoleranno il Sahara inaridito (Muzzolini, 1995). L'arte graffita si esprimerà ad un diverso livello, espressione di una società diversa ormai basata su di una economia, nella quale la caccia è divenuta più ardua. La grande diffusione dello stile Tazina, dall'Atlas alle propaggini dell'Ennedi per tutto il Sahara centrale, sino alla Nubia (Cervicek, 1922) può essere stata causata proprio da questo sconvolgimento ambientale verso l'aridità.

In condizioni ideali di umidità (vedi flora e animali) non vi sono motivi plausibili per grandi spostamenti oltre il territorio, nel quale il clan ricava agevolmente il cibo per la sua sussistenza. Infatti la grande concentrazione di graffiti di stile Naturalista particolarmente omogenei, come nel Messak Settafet, identifica chiaramente la stanzialità dei gruppi umani per lunghi periodi e quindi la stanzialità delle loro espressioni artistiche. Altresì per una situazione ambientale ostile possono esistere molteplici ragioni, di spostamenti anche a lunga gittata in perenne ricerca di ambienti più favorevoli. In altre parole non vi è alcuna spinta oggettiva all'emigrazione se non scatta la molla della sopravvivenza. Con ogni probabilità la diffusione dello stile Tazina è dovuta proprio a questo fattore primordiale. Lo stile Tazina assume

n°	sogetto	sito	autore	fig.
1	oryx	El Krime-Atlas	Muzzolini	149
2	antilope	In Habeter	Muzzolini	392
3	gazzella	Mts Ouled Nail	Muzzolini	456
4	bovide (?)	Bou - Sekkin, Ouled	Muzzolini	455
5	giraffa	Mathendush	Cast.	108
6	gazzelle	Tiggane-Marocco	Negro	466
7	antilope (?)	Tin Iblal	Muzzolini	55
8	antilope	Aramas	Lutz	95
9	giraffa	Geddis	Lutz	79
10	bovide	Mathendush	Lutz	93
11	bovidi	Niola Doa	Cast.	inedito
12	bovide	Koubiké	Negro	inedito
13	bovide	Geddis	Faleschini	22
14	antilope (?)	El Aurer	Faleschini	349
15	giraffa	Mathendush	Cast.	108
16	giraffe	Mathendush	Negro	106
17	Umano	Takabar	Cast.	97
18	gazzelle	Tiggane-Marocco	Negro	465
19	giraffa	El Aurer	Cast.	368

Elenco delle immagini delle fig. 1 e 2

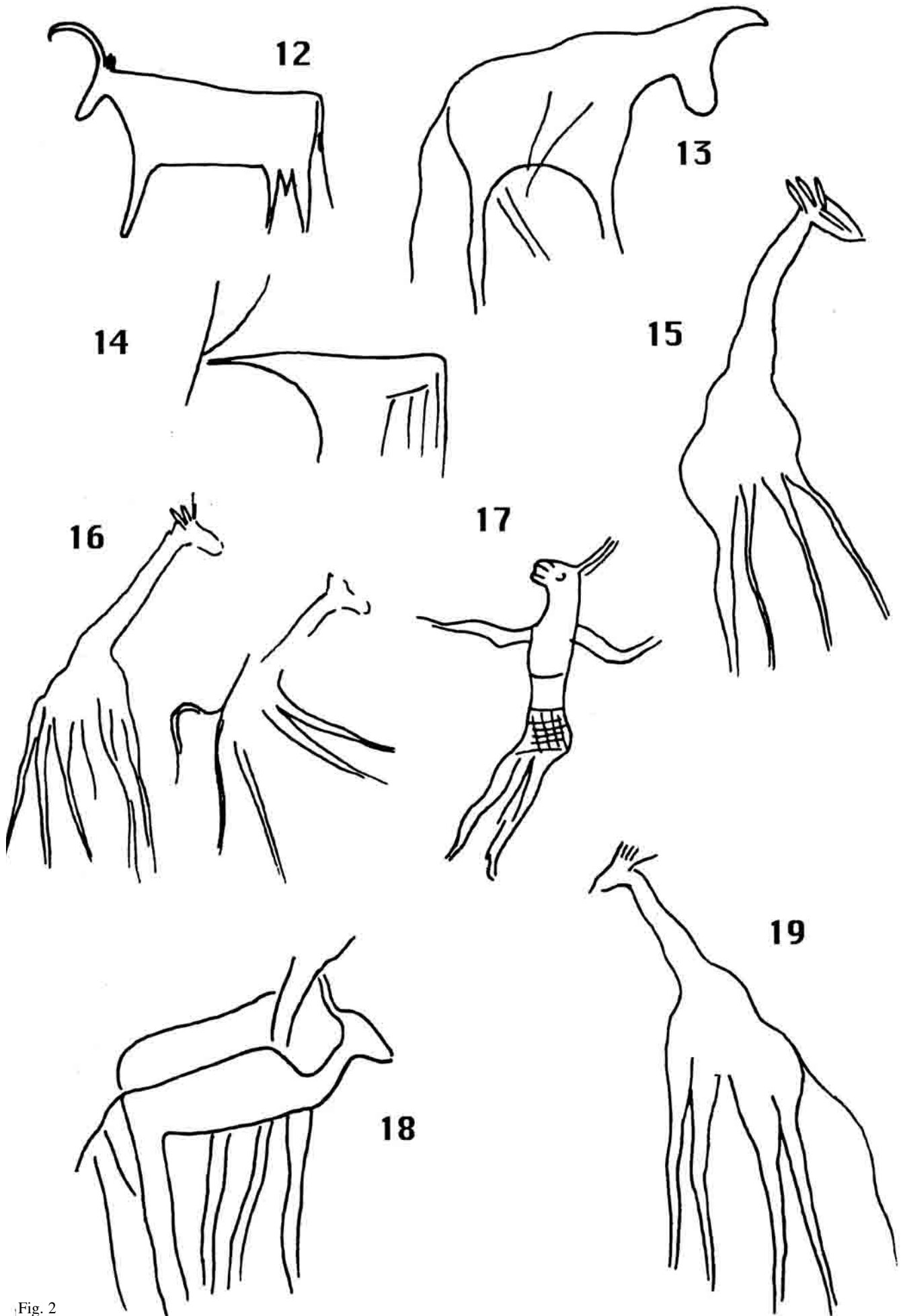


Fig. 2

ora un livello che è l'espressione mediata di una diversa società che ha la necessità di evocare l'animale operando su di esso una vistosa deformazione delle forme, come a dimostrare per se medesimo l'azione di dominio. I nuovi canoni estetici s'impongono quindi come una necessità, a dimostrazione che sono le condizioni oggettive a determinare l'insorgere di nuove idee, e non viceversa, a conferma che l'uomo si muove verso il soddisfacimento dei bisogni fondamentali rivestendoli poi dell'ideologia proiettata a salvaguardia del contemporaneo e del trascendentale.

Abbiamo parlato di emigrazioni di popoli che avrebbero portato con sé e comunicato ad altri questo nuovo stile. Ciò è possibile, come è altresì possibile, senza che sia una contraddizione, che la comunicazione possa essere avvenuta per contatti successivi da luogo a luogo e così via. L'una cosa non esclude l'altra. Il Tazina può aver incontrato i favori anche in virtù della sua semplicità che poteva supplire alle carenze di una diminuita capacità espressiva. Se lo scopo è sempre stato quello di evocare (esorcizzare) l'animale, è quindi più facile la sua rappresentazione con una semplice sintesi grafica piuttosto che con una complessa elaborazione figurativa in chiave naturalista.

Il confronto con l'arte moderna qui non può calzare. L'artista moderno rinuncia al realismo attraverso un travaglio estetico che ha ben altre finalità e risponde a ben altra ideologia. La grande diffusione dello stile Tazina fa pensare più che ad una scuola, che scaturisce da una cultura, ad un movimento estetico che viene acquisito con tutto il bagaglio dei suoi canoni, da popoli e culture diverse, in un momento storico che diffusamente si prestava alla sua assimilazione nel comune denominatore dell'aridità. Un processo simile è accaduto molte volte nella storia dell'uomo. Ad esempio il Barocco con una incredibile rapidità si espande in tutto il mondo conosciuto fra popoli e culture diverse. Con la differenza che se per lo stile Barocco conosciamo l'origine, così non è per lo stile Tazina. Nonostante ciò siamo tentati di ipotizzare una cronologia delle fasi ispirandoci alle caratteristiche peculiari (vedi Fig. 1 e 2).

#### - 1<sup>a</sup> FASE

Più antica - Solco fortemente inciso con linea "tagliante" che si estende anche sul corpo. Propongo ciò perché l'insieme grafico delle opere richiama in qualche modo le immagini dello stile Naturalista. Si veda ad esempio il bovide domestico del Mathendush (fig. 10) oppure il bovide del Geddis (fig. 13). In questa fase non si ha ancora una forte stilizzazione e le immagini conservano ancora dei tratti naturalistici.

#### - 2<sup>a</sup> FASE

L'immagine dell'animale è improntata ad una forte stilizzazione. Scomparsa degli organi sessuali, degli zoccoli. Terminali degli arti a punta o indefiniti. Il solco si fa più sottile. Ad esempio le gazzelle di Tiggane (fig. 18), le giraffe del Mathendusch (fig. 16), l'antilope dell'Aramas (fig.8).

#### - 3<sup>a</sup> FASE

L'immagine subisce una ulteriore semplificazione. La linea del sottopancia si fa fortemente arcuata, gli arti inferiori si arrotondano con una unica linea a contornare tutto il corpo.

Il capo si riduce di dimensioni. Ad esempio i Bovidi di Niola Doa (Fig.11) e di Bou-Sekkin (Fig. 4). A questa fase si può assimilare una ulteriore esasperata stilizzazione delle forme in una linea essenziale, come magistralmente dimostra l'antilope (?) di El Aurer (Fig. 14). A completare il quadro dello stile Tazina si propone una suddivisione in categorie comprensive delle sue varianti.

#### CATEGORIE DELLE VARIANTI STILE TAZINA

- A - Bovide del Mathendusch (Fig. 10); Cast. Negro : fig. 93  
Gazzelle del Tiggane (Fig. 18); Muzzolini: fig 465  
*Solco profondo, zampe a punta.*
- B - Giraffa El Aurer (Fig. 19); Cast. Negro : fig.368; Giraffa del Mathendusch (Fig. 15); Cast. Negro : fig. 108  
*Zampe a punta.*
- C - Oryx di El Krima, Atlas (Fig. 1); Muzzolini : fig.149  
Giraffa del Geddis (fig. 9); Lutz fig. 79  
*zampe a punta, sottopancia ad arco.*
- D - Bovidi di Niola Doa (Fig. 11); Faleschini, Bovide di Bou Sekkin (Fig. 4); Muzzolini fig. 455  
*Zampe arrotondate, sottopancia diritto e ad arco.*
- E - Umano (mascherato) di Takabar (Fig. 17); Lutz : fig. 97

#### NOTE

(1) Per "diaframma culturale" s'intende quello schermo che si frappone fra l'immagine reale e la sua riproduzione grafica. Esso diaframma è determinato dalla sedimentazione plurimillennaria della nostra civiltà. Deriva dalla concezione dell'arte classica Greco-Romana, alla Medioevale, all'Umanesimo, al Rinascimento, ecc. sino alla nostra attuale concezione artistica, estetica ed etica che racchiude la storia dell'uomo occidentale. Ciò determina un archetipo culturale dal quale è quasi impossibile sottrarsi. È questo l'ostacolo alla comprensione dell'arte preistorica, che è l'espressione di una società basata su ben altri pilastri. Là, è l'animale indispensabile riferimento di una società statica, a confronto con la nostra scientifica-tecnologica in perenne movimento dinamico. Per l'uomo preistorico l'immagine reale alla immagine riprodotta, corrispondeva perfettamente in una visione unitaria che si potrebbe definire "pura".

\* Via Cavallotti, 136, 20052 Monza (Italia)

#### BIBLIOGRAFIA

- Castiglioni A. & A. e G. Negro, 1986. *Fiumi di pietra*, Lativa, Varese: fig.22, 93, 106, 108, 349, 368.
- Cervicèk P., 1992, *Chorology and Chronology of Upper Egyptian and Nubian Rock Art up to 1400 B.C.*, Sahara 5, Pyramids, Milano, p45-46.
- Lutz R. & G., 1995, *The secret of the desert*, Fotolito Congo, Bolzano: fig. 55, 79, 95.
- Muzzolini A., 1995, *Les images rupestres du Sahara*, Muzzolini, Toulouse, fig. 149, 392, 455, 456, 465, 466
- Nougier L.R., 1976, *L'avventura umana della preistoria*, Ed. Riuniti, Roma, pagg. 84, 85, 110.