

Aldo Tagliaferri

SCULTURE IN PIETRA DELLA SIERRA LEONE, DELLA GUINEA E DELLA LIBERIA: ALCUNE QUESTIONI DI METODO

1. Il motivo essenziale per cui le sculture in pietra della Sierra Leone, della Guinea meridionale e della Liberia occidentale sono state a lungo considerate con sospettosa esitazione nonostante le importanti raccolte di esemplari giacenti presso musei europei già a partire dagli inizi del nostro secolo, è costituito dalla carenza di dati e informazioni relativi alle origini di quelle sculture. Resti di una cultura scomparsa, esse lasciavano adito a molti dubbi circa la loro collocazione sia cronologica sia geografica, e il fatto che le loro origini e funzioni fossero palesemente reinterpretate, in modo più o meno fantasioso, da culture africane più recenti, le cui tradizioni erano state inoltre sconvolte dalle prevaricazioni delle amministrazioni coloniali¹, non poteva che alimentare i dubbi e la cautela dei ricercatori occidentali. Alla presenza materiale degli enigmatici oggetti corrispondeva una mancanza di dati obiettivi concernenti la loro originaria provenienza etnica: se certe popolazioni di quelle regioni (come i Mende e i Kissi) potevano fantasticare intorno a mitici antenati o predecessori, gli etnologi non potevano che dimostrarsi incerti circa l'attribuzione a una etnia alla quale fare sicuro riferimento. Naturalmente gli etnologi non rinunciarono ai loro compiti istituzionali, a raccogliere sculture e informazioni, ma tali ricerche rischiavano di essere inficiate, almeno per quanto atteneva alle loro conclusioni, dalle tessere mancanti per comporre il mosaico di una ricostruzione autenticamente scientifica.

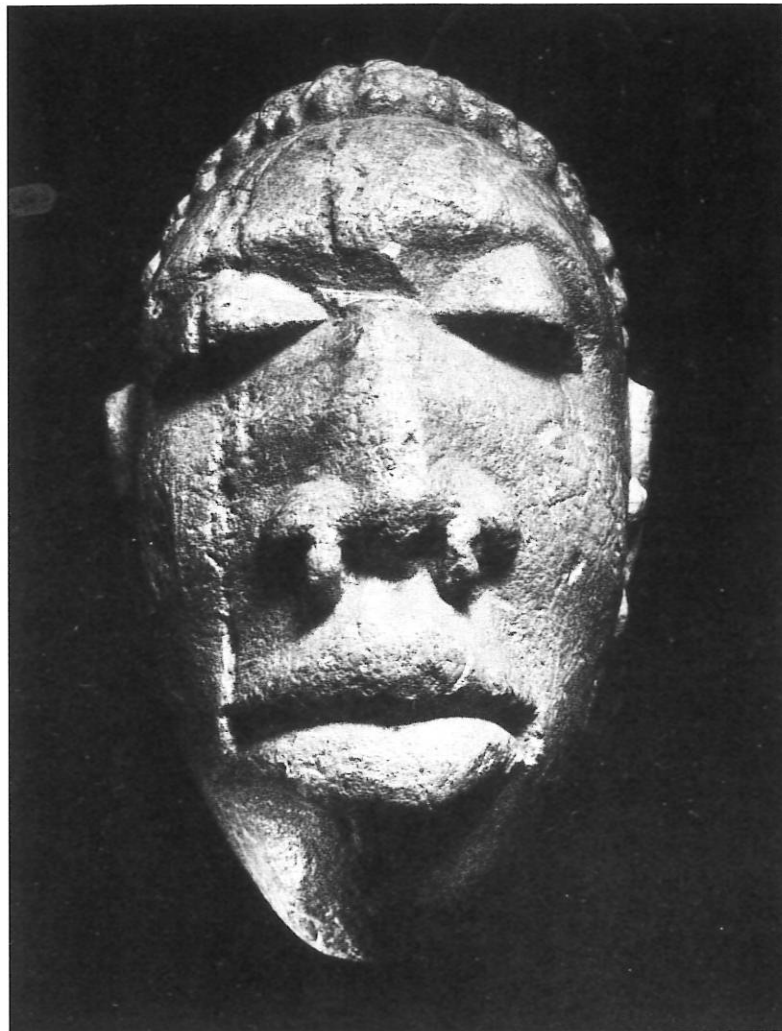
In spinose questioni di metodo si imbattono, dunque, fin dagli inizi, i ricercatori, dato che si profilavano due possibili errori: quello di situare le sculture in un passato lontanissimo e "favoloso" (e difatti si cercò di interpretarle come espressione di culture esposte all'influenza egiziana o cartaginese), e quello di decifrarle rispetto a una realtà etnografica attuale ma tardiva e, sotto molti profili, eterogenea rispetto a quella delle loro origini. Occorreva pren-

dere atto del fatto che, in mancanza di un punto di riferimento disciplinare privilegiato, e non volendocisi affidare a ipotesi meramente speculative, era opportuno lavorare sulla confluenza di dati la cui organizzazione esigeva metodologie flessibili e interdisciplinari. A ovviare agli inconvenienti dei due errori sopra menzionati, ai difetti di una ricerca miope o presbite, hanno provveduto soprattutto due studiosi che con i loro contributi hanno dato l'avvio a una ricerca intesa a situare le sculture in questione entro il quadro generale della storia dell'Africa occidentale: William Fagg e Kunz Dittmer.

Fagg ebbe il merito di individuare il nesso tra le sculture in pietra e gli avori da lui battezzati, in prima istanza, afro-portoghesi (1959), e di illustrare alcuni esemplari evidenziandone le eccezionali qualità formali (1964). Dittmer iniziò lo studio comparato di un'ampia scelta di oggetti e, mentre si dimostrò anch'egli sensibile alle qualità formali, di solito eluse dagli etnologi bramosi di collezionare titoli di merito puramente scientifici, azzardò uno schizzo di storia generale dei *nomoli* e dei *pomtan* (così chiamano le sculture rispettivamente i Mende e i Kissi) collegandone l'origine e le diversificazioni a vicende migratorie che avrebbero mutato attraverso i secoli gli insediamenti delle etnie dell'Africa occidentale. In sostanza, la storia delle sculture venne inizialmente dedotta da analisi formali comparate, mentre la metodologia della stessa indagine storica si andava modificando in conseguenza delle più articolate premesse con le quali si cercava di decifrare il passato delle regioni in questione. Per altra via, grazie a dati forniti dai laboratori sulla base di nuove tecnologie, è stato possibile datare alcuni dei rari esemplari superstiti di sculture lignee certamente coeve alle sculture in pietra e prodotte dalla stessa cultura.

Benché l'ipotesi di grandi movimenti migratori sia stata confutata dagli etnolinguisti, soprattutto per merito di

1. *Mahen Yafe*. Sierra Leone. Coll. E. Trombetta
A. cm 13; L. cm 18.8



P.E.H.Hair, le indagini posteriori hanno confermato la fondatezza dell'intuizione di Fagg e hanno definitivamente collegato la produzione delle sculture alle sorti dei cosiddetti "regni dei Sapi" facendo risalire alcuni esemplari almeno al XV secolo, ovvero al periodo in cui i primi esploratori portoghesi giunsero sulle coste della Sierra Leone. Le ricerche condotte studiando i nessi rintracciabili tra sculture in avorio e in pietra (v. Bassani e Fagg, 1988), e quelle indirizzate a rintracciare nelle cronache degli antichi viaggiatori elementi atti a chiarire il senso delle raffigurazioni ricor-

renti nelle sculture in pietra concludono tutte evidenziando i rapporti tra le vicende che ebbero come protagonisti i Sapi e la produzione di queste sculture. Di certo non sono ultimati, e anzi costituiscono fonti di ulteriori riscontri, l'esame degli avori disseminati tra le collezioni private e nelle riserve dei musei (è in corso di stampa, per "Critica d'arte", un nuovo contributo di Ezio Bassani circa una tromba d'avorio appartenente al museo di Avignone) e lo studio delle cronache stilate dai primi esploratori europei dell'Africa occidentale.

L'archeologia non ha potuto fornire i dati che sarebbe stato ragionevole aspettarsi da scavi sistematici, ma ciò è stato determinato anche da difficoltà obiettive, dalla mancanza di centri riconoscibili di potere – giacché non v'è dubbio che la storia di queste sculture è strettamente connessa a quella di forme antiche di un potere sociale di natura sacrale – e, più in generale, dalla mancanza di siti rappresentativi delle culture tradizionali in aree dove, tra l'altro, i Kissi hanno spesso bruciato la foresta e modificato gli insediamenti per sfruttare a modo loro i terreni coltivabili. Tuttavia ricordiamo gli esami eseguiti sul vasellame portato alla luce vicino al centro della Sierra Leone, a Kamabi Rock Shelter, e datato all'incirca 700 d.C.: Atherton e Kalous non hanno mancato di rilevarvi una continuità con alcune decorazioni identificabili anche nelle sculture in pietra (p. 309), il che sconsiglia di attribuire eccessivo peso ai confronti con sculture lignee decorate con moduli geometrici simili, o uguali, ma appartenenti ad ambiti culturali diversi e decisamente più tardi.

Più interessanti sono le analogie ravvisate tra le teste regali trovate in Sierra Leone, le cosiddette *Mahen Yafe*, e le famose teste delle culture di Benin e di Ife, in un confronto che suggerisce linee di continuità con le culture nigeriane antiche. Tuttavia, anche volendo prescindere dalla diversità dei materiali impiegati, oltre che dalle distanze geografiche e dai problemi

2. Una diversa prospettiva della stessa testa illustrata al n. 1



che queste comportano, le differenze formali tra le teste scolpite in Sierra Leone e quelle in terracotta di Ife restano, nel complesso, notevolissime, sicché al confronto si prestano solo rarissime *Mahen Yafe* caratterizzate da un naturalismo particolarmente raffinato. La testa qui illustrata (figg. 1-2) appartiene ortodossamente alla categoria delle *Mahen Yafe* scolpite in una scala ridotta rispetto a quella degli esemplari riprodotti con maggior frequenza nei libri dedicati alle arti africane. La forma allungata e l'accentuazione di alcuni caratteri somatici la pongono, per così dire, a mezza strada tra le teste eseguite con maggior fedeltà a parametri realistici e quelle più tarde e manieristiche.

Al contrario delle *Mahen Yafe*, la cui severa ieraticità evidenzia l'aura sacrale propria della regalità come era concepita,

non solo in Africa, nel periodo corrispondente all'incirca al nostro Rinascimento, alcune raffigurazioni riscontrabili tanto nelle sculture in pietra quanto negli avori antichi forniscono sia punti di riferimento cronologici sia spunti interpretativi, almeno nella misura in cui riproducono con esattezza cerimoniali o rituali specifici (Tagliaferri, 1989). La progressiva povertà e rozzezza formali nelle quali si riflette, segnatamente nell'ultimo secolo, il tramonto di antichi assetti sociali e religiosi, sono strettamente connesse, in sostanza, col fatto per cui, mentre originariamente gli scultori si ispiravano a una realtà vivente, a rituali e simboli che in qualche misura essi "raccontavano", gli scultori più recenti imitano, più o meno passivamente, modelli stereotipi: il "dialogo con la materia" indagato da Lévi-Strauss in *La pensée*

3. Sierra Leone. Coll. E. Trombetta A. cm 20.8



sauvage (1962) non è più sorretto né integrato da un dialogo con le altre dimensioni (religiose, funzionali, simboliche) dei codici tradizionali. Nella situazione attuale, nella quale non si possono che constatare gli effetti dell'entropia inarrestabile che sconvolge la fisionomia di un repertorio tradizionale, le analisi formali comparate, corroborate da test di laboratorio, indicano ancora la via più concreta e più sicura per distinguere una scultura antica da una recente, e una autentica da un falso (dove per "falso" si intende "fatto per ingannare un acquirente").

Per quanto lungi dall'aver risolto i problemi relativi alla comparsa e al declino delle sculture in pietra, la loro collocazione va precisandosi, entro la cornice di un quadro storico rinnovato e in continua evoluzione, in condizioni molto diverse rispetto a quelle nelle quali si mossero gli amministratori o i militari europei che le raccolsero nella prima decade del nostro

4. Liberia. Coll. E. Trombetta A. cm 17.3



secolo, quando l'etnologia, condizionata dal clima culturale positivistico, mirava ad ammassare ed etichettare i "manufatti" collezionati in ogni parte del mondo dagli imperialismi trionfanti (vittima dello stesso effetto di estraniamento, del resto, fu Frobenius, che nel 1910 ritenne di dover far risalire i bronzi nigeriani a una cultura non africana). Da una parte, le sculture africane sono state sempre più coralmemente ammirate e scelte in base alle loro qualità formali, mentre l'etnologia e l'archeologia scoprivano un grande ventaglio di culture diverse e spesso scomparse; dall'altra, la situazione di mercato creatasi nei paesi occidentali induceva a valutare con maggior discernimento le differenze di qualità e di provenienza tra le sculture, non senza risultati anche nella politica di acquisizione dei musei etnologici.

In pratica, anche nel campo di indagine qui tratteggiato si è cercato di non trascurare un approccio che elaborasse, sulla base

5. Vista laterale del n. 4



di un sapere enciclopedico in continua espansione e criticamente rivisitato, le reazioni degli artisti e dei critici europei degli inizi del secolo nei confronti della scultura africana, dato che questa può essere esaminata e valutata anche sulla base di una grammatica dei valori plastici e formali, ossia di quegli stessi valori che alcuni si ostinano a nascondere dietro la foglia di fico di un rigore scientifico del tutto astratto. Come spesso accade in tali frangenti, nel linguaggio si riflettono i mutamenti di prospettiva in corso, e difatti oggi si parla di avori "Sapi-portoghesi" e si ricorre con minor frequenza ai termini *nomoli* e *pomtan*, pratici in certi casi ma inidonei a definire sia le sculture che stilisticamente si pongono a cavallo tra i due modelli formali cui tali termini si riferiscono (si veda l'esempio della fig. 3), sia le sculture che si distinguono da entrambe le tipologie cui i termini rinviano.

6. Vista posteriore del n. 4



2. Tra le sculture non ancora note pubblicamente, alcune ci sembrano meritare almeno una rapida presentazione, in questa occasione, perché esemplificano i termini concreti della problematica alla quale sopra si è accennato, ponendo le questioni di metodo con le quali occorre misurarsi, oppure perché ampliano la conoscenza che avevamo di certe tipologie o introducono, nella loro singolarità, varianti inedite rispetto al discorso fatto sino a questo punto.

Negli ultimi anni l'attenzione degli studiosi è stata particolarmente sollecitata da sculture trovate in territorio liberiano e prodotte di solito dai Loma, il cui austero stile è di solito agevolmente riconoscibile, o da altre etnie². Qui riproduciamo una scultura proveniente dal territorio dei Gola, ricavata, come buona parte delle sculture in pietra liberiane, da un materiale di colore grigio chiaro (figg. 4, 5, 6), e trovata presso il villaggio di Wesua, nella regione limitrofa alla Sierra Leone. Malgrado i

7. Sierra Leone. Coll. E. Trombetta A. cm 13.8



danni subiti, questo esemplare, che non rientra in alcun gruppo tra quelli sopra menzionati e sfugge a qualsiasi terminologia classificatoria convenzionale, si configura come un reperto importante per la fattura raffinata dei particolari e per la sua originale impostazione complessiva. Si noti che esso rappresenta due personaggi del tutto diversi e probabilmente realizzati da due scultori: la figura accucciata è molto meglio scolpita di quella in piedi (capovolta rispetto alla prima) e pare lecito nutrire il sospetto che, in origine, la prima risaltasse rispetto a uno sfondo più o meno simile a quello caratteristico della scultura utilizzata per la copertina del volume *Fabulous Ancestors*.

La scultura delle illustrazioni 7-8 rientra in una tipologia tradizionale largamente documentata in *Stili del potere*: personaggi di rango minori sono situati ai lati di un capo, secondo una convenzione riscontrabile, per es., anche nell'arte Benin.

8. Una diversa prospettiva del n. 7



Il personaggio della figura 9, un guerriero munito di arco, costituisce invece un caso raro per via dell'arma impugnata, che come simbolo di appartenenza a una schiatta guerriera risulta molto meno frequente del pugnale e della spada. Quest'ultima figura, di certo autentica come del resto si può dedurre dalla bella patina naturale, rivela, nella mancanza di un più deciso asse verticale e nell'articolazione tra la parte superiore e quella inferiore, una mano non proprio magistrale, ancorché "corretta" nell'adeguarsi alla tradizione. Questo *pomdo* può essere utilmente confrontato con quello pubblicato in *Stili del potere* (nn. 92-93); entrambi ci inducono a ritenere che l'arco costituisca, in questo genere di sculture, un elemento simbolico alquanto tardo, e mancano di quel rigore formale che conferisce agli esemplari più rappresentativi una solidità tetragona nel senso più letterale del termine.

Un'altra scultura, proveniente dalla

9. Scultura proveniente dall'area di Sefadu. Sierra Leone. Coll. M. Meneghini A. cm 23



Sierra Leone (fig. 10), costituisce un caso interessante per altri versi, in quanto ci permette di cogliere, almeno in parte, il senso di rappresentazioni già note ma frammentarie e rese problematiche dalla positura di ogni animale singolarmente preso: due animali sembrano affrontarsi, o opporsi l'un l'altro (il che non poteva essere dedotto, per es., dal frammento pubblicato in *Stili del potere* col numero 29). Da un punto di vista formale questa scultura è certamente imparentata a certe bizzarre figure di animali raccolte dagli inglesi negli anni Trenta e conservate al British Museum (cfr., per es., il reperto contrassegnato 1939.AF.27.1). Giova ricordare, in proposito, che nelle sculture in avorio vengono rappresentati quadrupedi con le fauci spalancate, talora associati a teste bifronti che introducono il simbolo di un dualismo forse oppositivo (v. Fagg, 1959, n. 31). In questo caso, come in molti altri, la conoscenza di una serie di sculture uguali o simili costituisce evidentemente la condizione di una comprensione e una valutazione più esaurienti di quelle rese possibili da un singolo esemplare considerato in sé.

3. L'etnologia, come ogni scienza, si muove verso una oggettivazione e verso un ordinamento razionale di dati, ma rischia di ridursi a esercizio accademico e tautologico se, amputandosi della propria dimensione interpretativa e congetturale, che condivide con le altre scienze umane, scavalca i problemi teorici che le classificazioni comportano, compreso quello della valutazione estetica dei reperti. Nel condannare come improprio il giudizio estetico, gli etnologi si riferiscono all'unità originaria di una situazione in cui cultura e religio coincidevano, al contrario di quanto si verifica nella nostra società, secolarizzata e tecnologica, nel cui ambito ciò che una volta era sacro si conserva solo in modo frammentario, secondo le procedure proprie di branche specialistiche del sapere. La questione riguarda il rapporto

tra "pensiero selvaggio" e pensiero scientifico, e non solo l'Africa, se non si dimentica che anche la filosofia e le scienze occidentali (si pensi alla matematica, o all'astronomia) nacquero da un sacro originario. Se, come qui si intende sostenere, la nostra dipendenza dalla religione può essere riconosciuta tanto più quanto più si cerca di ricomporre l'unità originaria perduta, l'estetica può essere considerata in quanto disciplina che tenta di contribuire alla ricomposizione del sacro originario (sia esso greco o africano, o greco-africano).

10. Sierra Leone. Coll. E. Trombetta L. cm 17.8

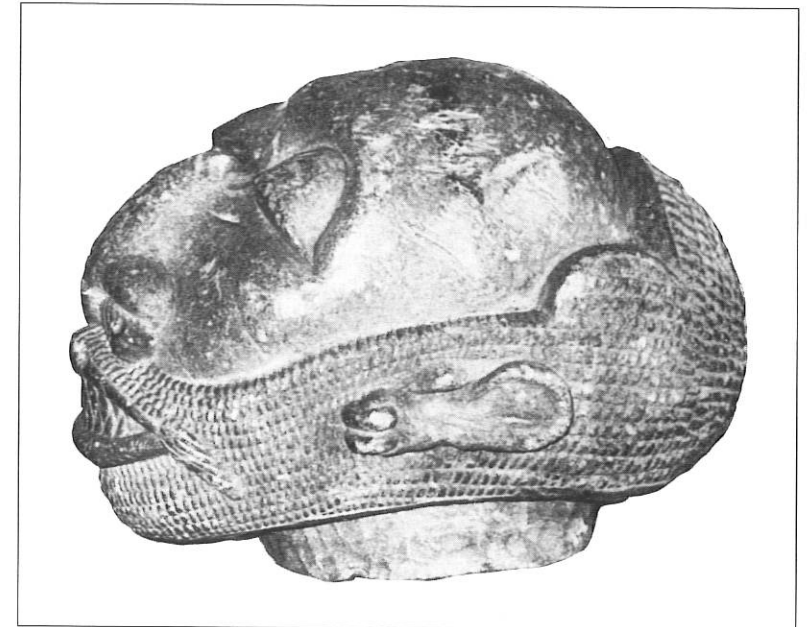


Se si accettano tali premesse, il rapporto tra valutazione estetica e collocazione etnologica non si configura come necessariamente conflittuale, né suscita scandalo che un effetto di feed-back determinato da un esame formale possa correggere una identificazione erranea con risultati che, infine, la scienza non rifiuta. Non senza soddisfazione abbiamo visto sparire dalle riserve di musei europei sculture in pietra acquisite con eccessiva disinvoltura: un falso non è depositario di alcun presunto valore etnologico, ancorché lo si ammantasse dell'etichetta che lo proclama "raccolto sul campo", e la constatazione che molti falsi sono anche, da un punto di vista estetico, deplorabili agevola le procedure della selezione. È auspicabile che la pratica della defenestrazione discreta venga estesa a quei musei africani che ostentano sculture dubbie o palesemente false, ritenendosi legittimati a prescindere dall'eserci-

zio critico di quello stesso metodo etnologico dal quale hanno preso le mosse.

L'esemplarità di alcune di queste sculture come espressioni del genio africano per la rappresentazione plastica non sembra, oggi, messa in dubbio. Se mai, si ripropongono, ancora una volta, la problematica dibattuta nel corso del convegno organizzato dal "Centro Studi di Storia delle Arti Africane" di Firenze nel 1989, e la questione sintetizzata da Malcolm McLeod nella formula secondo cui "art museums tend to exclude while ethnographic museums attempt to include".³ Questa sintesi, dall'apparenza salomonica, può diventare opinabile se maneggiata da un etnologo meno esperto di McLeod e abbastanza idealista da voler appartenere alla schiera degli "ethnologists purs e durs"⁴, gelosi custodi della loro purezza immacolata. La formula infatti esprimerebbe solo una mezza verità se non

11. Sierra Leone. Museo di Freetown.



riconoscesse che, di fatto, *entrambi* i musei operano una scelta, esplicita nel primo caso e implicita nel secondo: il fatto di sigillare una scultura in una teca affinandone il senso a una mera descrizione tassonomica cala l'oggetto nella notte in cui tutte le pietre sono bigie, appunto escludendolo dall'orizzonte estetico e sottraendolo a quell'approccio percettivo che la civiltà tecnologica tende a cancellare e che invece fu coltivato con tanta sapienza dalle culture africane. Comunque e dovunque collocata, e di qualunque qualificazione si fregi il museo che la ospita, una scultura africana è sempre esposta al rischio di non essere correttamente identificata e apprezzata: nella prassi concreta i diversi punti di vista, quello informativo, quello percettivo e quello interpretativo tendono a sommarsi e a sostenersi vicendevolmente, dato che l'ultima parola (in realtà sempre la penultima, come McLeod non manca di accennare, adottando l'ottica di una cultura ermeneutica "open-ended") consegue dal rapporto *in progress* tra un oggetto storicamente carico di presupposti e un osservatore più o meno informato e più o meno allenato all'esame formale.

La presa di posizione che consiste nel rifiutare per queste opere gli attributi stessi di "opera d'arte" e di "arte africana" in quanto "esteriori" alla cultura africana e imposti dal colonialismo parte dal presupposto, da noi condiviso, che l'"étiquette ethnique" sia insufficiente a soddisfare l'attesa di una interpretazione propriamente detta,⁵ ma si limita a ribaltare, in senso simmetrico inverso, una prospettiva etnocentrica e butta via il bambino insieme con l'acqua sporca colonialista. Non solo così si rifiuta, in nome di un superiore sapere, del tutto astratto, quella valorizzazione dell'estetico che è parte integrante della tradizione africana (se del termine "estetico" si considera il senso etimologico), e non solo ci si affida a una congettura puramente culturalistica, come

se un oggetto potesse essere concepito "africanamente" e inteso solo all'interno di un sistema di segni inattuabile ai non iniziati, ma soprattutto si rifiuta quell'atteggiamento culturale "aperto" e flessibile invocato dalle conclusioni di McLeod. La negazione del "capolavoro" e dell'"arte africana" ci riporta proprio alla cecità di quella "vielle idéologie", positivista ed etnocentrica, che il pensiero contemporaneo cerca di lasciarsi alle spalle.

Quando sosteniamo che le *Mahen Yafe* conservate al British Museum, per esempio, sono dei capolavori, non intendiamo porci nella posizione del re che nomina un baronetto affidandosi a un enunciato performativo, e riconosciamo di buon grado che il concetto di capolavoro è tale per un pubblico di un certo periodo, entrambi storicamente determinati, ovvero impliciamo che la nostra esperienza dell'oggetto è parziale e perfettibile, come le verità che da questa esperienza ricaviamo o che in essa ci aspettiamo di constatare. Ma la parzialità è propria del pensiero che si interroga e si corregge di fronte a un presunto sistema di segni e di credenze, come

del resto dimostra la storia non solo dell'arte ma anche della stessa nozione di museo. Per questa ragione riteniamo inaccettabile il criterio della raccolta indiscriminata, in omaggio al quale, per esempio, la poderosa *Mahen Yafe* del museo di Freetown (fig 11) viene conservata accanto a capoccioni di pietra privi di qualsiasi motivo di interesse. (Milano 10.12.1991)

Note

¹ Cfr., per esempio, Arthur Abraham, *Mende Government and Politics under Colonial Rule*, Oxford Un.Press 1979. L'autore spiega, tra l'altro, come i governi coloniali contribuirono a sgretolare i vecchi assetti sociali Mende anche quando, troppo tardi, tentarono di preservarli.

² Su questo punto si veda anche il recente contributo di Annemieke Van Damme segnalato nella bibliografia.

³ Malcolm D. McLeod, "Art Museums or Ethnographic Museums", in *Arte in Africa* 2, a cura di E. Bassani e G. Speranza, Firenze 1991, p. 92.

⁴ Prendiamo in prestito questa definizione, dal sapore platonizzante, da Emmanuel De Roux, che l'ha coniata trattando della mostra di sculture Fang allestita presso la Fondazione Dapper (v. "Le Monde", 1 dic. 1991). Alla descrizione "nuda e pura" dei reperti si oppone, in linea di principio e nell'esperienza concreta, la descrizione riconducibile a "ciò che l'etnografo ha ricordato di quanto egli ha capito di ciò che i suoi informatori gli hanno trasmesso di quanto essi stessi hanno capito" (Dan Sperber in *Il sapere degli antropologi*, Feltrinelli, Milano 1984, p. 26).

⁵ Qui si allude a Yaya Savané, autore di un contributo intitolato "Pour une définition du musée en Afrique. Approche du patrimoine africain" ora in *Arte in Africa* 2, cit. In una intervista rilasciata a "Le Monde" (1 Nov. 1989) lo stesso Yaya Savané, conservatore presso il museo nazionale di Abidjan, ha precisato il proprio pensiero criticando in termini espliciti una mostra allestita al Grand Palais: "Les masques, par exemple, sont présentés comme des sculptures. Or ce sont des institutions relevant du sacré et les ambassadeurs de notre mémoire. Il nous racontent une histoire, notre

Histoire. Leur esthétique n'est pas négligeable mais, somme toute, secondaire. Leur charge éducative nous importe plus." Questo approccio pedagogico allo studio delle culture africane tradizionali si illude di far girare le lancette della storia all'incontrario, come se agli africani spettasse il privilegio di risacralizzare gli oggetti rituali e porre così rimedio alle catastrofi causate dal colonialismo.

Tutte le foto ad esclusione della n. 9 e della n. 11 sono di Aurelio Barbareschi

Bibliografia (limitata ai testi citati; per una bibliografia generale sull'argomento si rinvia a "Stili del potere", sotto elencato).

ATHERTON J.H. e KALOUS M., "Nomoli" in *Journal of African History*, XI, 3, 1970

BASSANI E. e FAGG W.B., *Africa and the Renaissance: Art in Ivory*, The Center for African Art, New York, 1988

VAN DAMME A. "A propos de huit sculptures en pierre découvertes en territoire Loma", in *Arts d'Afrique Noire*, n. 79, Automne 1991, Paris 1991

DITTMER K., "Bedeutung, Datierung und Kulturhistorische Zusammenhänge der 'prähistorischen' Steinfiguren aus Sierra Leone und Guinée", in *Baessler-Archiv, Beiträge zur Völkerkunde*, Berlin 1967

FAGG W.B., *L'art nègre. Ivoires afro-portugais*, Artia, Praga 1959 (ed. in lingua inglese, Londra 1959)

FAGG W.B. e PLASS M., *African Sculpture*, Studio Vista, Londra 1964

HAIR P.E.H., *From language to culture: some problems in the systematic analysis of the ethnohistorical records of the Sierra Leone region*, in Moss R.P. e Rathbone R.J.A.R., *The Population Factor in African Studies*, London 1974

TAGLIAFERRI A. e HAMMACHER A. *Fabulous Ancestors*, Il Polifilo Milano e Africana Publishing, New York 1974

TAGLIAFERRI A., *Stili del potere*, Electa, Milano 1989