

B.C. NOTIZIE

Notiziario del Centro Camuno di Studi Preistorici
Marzo 2001



SOMMARIO

Messaggio del Presidente (Umberto Cerqui)	pag. 2
Lettera del Direttore (Emmanuel Anati)	pag. 3
Campi archeologici 2000	
Valcamonica: relazione campo archeologico 2000 (Alberto Maretta)	pag. 4
Porto Badisco	
La grotta di Porto Badisco (Emmanuel Anati)	pag. 9
La caverna degli stati modificati di coscienza (Laura Leone)	pag. 15
Progetto Sinai	
Har Karkom 2000 (Emmanuel Anati)	pag. 18
Le due vette di Har Karkom (Luigi Cottinelli)	pag. 23
Una nuova Via Sacra di accesso all'altopiano di Har Karkom (Federico Mailland)	pag. 25
Azerbaijan	
L'arte rupestre del Gobustan, Azerbaijan (Emmanuel Anati)	pag. 29
Australia	
Studi comparativi fra arte rupestre ed arte su oggetti mobili (Emmanuel Anati)	pag. 41
Valcamonica Symposium 2000	
Seduta di chiusura: delibere e raccomandazioni	pag. 42
Organico, borsisti e volontari 2000 - Quote Sociali 2001	pag. 48

B.C. NOTIZIE, periodico d'informazione scientifica. ISSN: 0557-2168 bis

Direttore: Emmanuel Anati; Redazione: Nives Pezzoni

Aut. Trib. di Brescia 28/2/1985 - Copyright © 2001 Centro Camuno di Studi Preistorici

EDIZIONI DEL CENTRO, CCSP, 25044 Capo di Ponte (BS), Italia - Tel. 0364.42091 - Fax 0364.42572

Messaggio del Presidente Umberto Cerqui

Cari Consoci ed Amici,

un cordiale benvenuto a tutti a questo tradizionale appuntamento di primavera, dedicato a fare il punto sulle attività dello scorso anno e a tracciare le linee del lavoro che ci attende per il 2001. Vi confesso che vorrei cavarmela così, con un breve saluto, per dare subito la parola ai molti relatori di oggi. Ma sento invece di dovervi chiedere un po' di tempo per comunicarvi -e spero per condividere- alcune riflessioni che vado facendo da quando mi è stato affidato l'incarico di Presidente del Consiglio Direttivo e che ho sentito rafforzarsi dentro di me in questi ultimi due mesi così densi di avvenimenti.

Penso in particolare al Premio Nonino, di cui è stato insignito Emmanuel Anati, e all'eco suscitata dalla visita del Papa a Santa Caterina, in connessione con la quale non vi è stato giornale, in tutto il mondo, che non abbia segnalato che forse il Monte Sinai non è lì, ma che ci sono quindici anni di ricerche e di risultati ad Har Karkom, c'è Anati, c'è il Centro Camuno di Studi Preistorici...

E' un momento straordinario di notorietà e di stima per il Centro ed io sono *fiero* di questa vostra creatura.

In un momento di così diffusa notorietà e di stima per il Centro, sento fortissimo l'orgoglio di far parte di questa straordinaria avventura e credo che tutti i soci, i collaboratori, i volontari, gli studiosi e gli amici che hanno contribuito allo sviluppo dell'Associazione dovrebbero essere pieni di orgoglio per quello che hanno fatto e fanno per questa istituzione, così come per quello che il Centro ha fatto per loro.

Una legittima soddisfazione per il lavoro che qui viene svolto, certo, e per i risultati che si ottengono. Ma ancor prima per il patrimonio che qui si è accumulato e che si crea ogni giorno, che è innanzitutto un patrimonio di *valori* che ci vengono da Emmanuel.

Il primo è quello della *durata* e della *continuità*. Siamo circondati da persone e da organizzazioni che finalizzano le loro energie a risultati di brevissimo termine: forse è il loro "valore". Il nostro è diverso.

Pensiamo ad Emmanuel che pubblica in modo sistematico i risultati delle ricerche in Valcamonica dopo venti anni, o che solo dopo un tempo altrettanto lungo

comincia a diffondere la certezza della scoperta del Monte Sinai.

E' la consapevolezza che non esistono facili successi e che non bisogna deprimersi se il risultato non arriva subito. Chiamatelo *impegno*, chiamatelo *tenacia*; comunque vogliamo chiamarlo, questo saper guardare lontano, questo saper aspettare a cogliere i frutti è un nostro valore (credo molto "camuno") che dobbiamo tenere ben fermo e può farci essere anche un esempio e un punto di riferimento per altri. Il secondo valore, forse un corollario del primo, è quello del *miglioramento continuo*. Non l'innovazione frutto di un momento irripetibile di creatività, ma la politica dei piccoli passi che si fanno ogni giorno, la capacità di lasciare traccia di quello che facciamo. Forse, su questo terreno, c'è ancora molto da fare per saperci muovere con un po' più di metodo e con un po' più di organizzazione, ma è certo che il modo stesso con cui qui si lavora è un patrimonio da far crescere e da lasciare a chi verrà dopo di noi.

Siamo l'esempio di una istituzione che sa mettere assieme, sulla base di una comune passione e verso obiettivi comuni, persone di paesi e di lingue diversi, studiosi delle più differenti discipline, energie che nascono da motivazioni spesso molto distanti fra di loro. E' il valore dell'integrazione di *culture diverse* che al Centro è incardinato profondamente, che nasce dal confronto delle diversità e dalla capacità di portarle a sintesi unitarie, generando quella enorme ricchezza di risultati che è sotto gli occhi di tutti.

Questo può rischiare di farci perdere di vista le nostre radici in Valcamonica, trasformarci in apolidi senza identità? Io non credo, e la storia del Centro lo dimostra, se riusciremo ad essere -come sempre siamo stati- allo stesso tempo "globali" e "locali", con i piedi ben piantati a Capo di Ponte ed in Valcamonica, ma anche cittadini nel mondo.

Grazie quindi ad Emmanuel Anati per quello che ha fatto e che farà, attraverso l'arte rupestre, per la ricerca delle radici dell'uomo, ma grazie soprattutto per i valori che ha seminato in questi anni.

A noi il compito di custodirli, di farli crescere e di diffonderli.

Lettera del Direttore Emmanuel Anati

Si è da poco conclusa l'esposizione "40.000 Anni di Arte Contemporanea" che, realizzata con il concorso dell'Unione Europea, dopo Palazzo Bagatti Valsecchi, a Milano, ha fatto una tappa in Valcamonica, al Palazzo Congressi di Boario Terme. Tra breve la mostra proseguirà il suo itinerario verso la Svezia. Il catalogo, con una importante documentazione fotografica ed articoli di autorevoli colleghi, è divenuto un testo indispensabile per i cultori di arte preistorica.

Sono in stampa tre opere che, possiamo dirlo, ridimensionano l'editoria del CCSP ed aprono nuovi spazi alla ricerca e alla cultura.

Un libro sulle scoperte del Gobustan nell'Azerbaijan, con la sponsorizzazione dell'AGIP, uscirà in quattro lingue, azero, russo, inglese ed italiano. Questo libro riflette la vocazione del Centro, sia per il carattere innovativo del materiale archeologico studiato e della metodologia che porta a risultati ragguardevoli, sia per la chiara orientazione multilinguistica che si apre al mondo senza frontiere della ricerca archeologica.

Un secondo libro in stampa è un'edizione riveduta, ampliata e corretta, in inglese, di Har Karkom che porterà il titolo "The Riddle of Mount Sinai". L'analisi archeologica delle scoperte si unisce qui ad un'esegesi biblica moderna e coraggiosa relazionando sul significato delle scoperte della missione archeologica italiana del CCSP in Medio Oriente. Il Monte Sinai acquisisce una sua precisa connotazione.

Con il concorso della Regione Lombardia, è in avanzata fase di redazione la "Guida all'Arte rupestre della Valcamonica" che presenta una sintesi di 40 anni di scoperte, orientando il visitatore alla lettura e alla comprensione delle incisioni rupestri della Valcamonica. La guida ha la prefazione di M. Bouchenaki, Direttore della Divisione Cultura dell'UNESCO, la stessa divisione che, oltre 25 anni fa, approvò la richiesta di riconoscimento dell'arte rupestre camuna come primo titolo italiano nella lista del "Patrimonio Culturale Mondiale". E' anche in preparazione un volume del BCN ed uno del BCSP, i due periodici editi dal Centro hanno ormai cadauno più di trenta numeri. Si lavora anche ad altre opere.

L'inventario sistematico e la cartografia satellitare

dell'arte rupestre della Valcamonica sono in pieno svolgimento, con il concorso della Regione Lombardia. La cartografia satellitare dovrebbe essere completata entro l'anno.

Stiamo pianificando le missioni all'estero delle quali alleghiamo programmi e per le quali ci auguriamo di avere un appoggio del Ministero degli Affari Esteri. Anche quest'anno le missioni del Centro si spingono in Israele, Giordania, Azerbaijan ed Australia. Inoltre faremo una importante puntata in Oceania per iniziare un grande progetto sulle civiltà del Pacifico che probabilmente porterà alla realizzazione di una mostra in una sede italiana prestigiosa.

La partecipazione dei Soci e dei volontari è sempre fondamentale negli impegni del CCSP, per l'editoria, per gli archivi e la banca dati, per le missioni all'estero, per le ricerche in Valcamonica e in altre regioni d'Italia.

Nel frattempo le ricerche continuano al Centro, ad opera delle équipes impegnate in Valcamonica e Valtellina, nella Grotta di Porto Badisco in Puglia e nelle già menzionate missioni all'estero.

Quest'anno il Valcamonica Symposium a ottobre dovrebbe svolgersi in Svezia pur mantenendo il nome di Valcamonica Simposio. Anche questo indica un ampliamento delle prospettive del CCSP. Naturalmente ci attendiamo una partecipazione dei Soci.

Il Progetto WARA è ormai un fatto, con il concorso dell'UNESCO e del CIPSH, *Conseil International de la Philosophie et des Sciences Humaines*, l'archivio mondiale dell'arte preistorica e tribale apre nuovi orizzonti di ricerca e di cultura e permette lo sviluppo di un'ampia collaborazione internazionale. L'arte preistorica può ora essere studiata globalmente, con ricerche comparative ed una banca dati che sta crescendo.

Stiamo preparando un corso di perfezionamento post-laurea in arte preistorica e tribale, con il concorso del Ministero dell'Università e della ricerca Scientifica, che inizierà quest'anno e si protrarrà nel 2002. Il bando sarà disponibile a giorni.

Con la tua presenza di Socio, dai un valido sostegno ad una grande impresa culturale, ne sei protagonista e puoi esserne orgoglioso. Partecipa attivamente!

RELAZIONE CAMPO ARCHEOLOGICO 2000

Alberto Marretta

Dipartimento Valcamonica e Lombardia del Centro Camuno di Studi Preistorici

Introduzione

Da più di dieci anni, il campo archeologico organizzato dal *Dipartimento Valcamonica e Lombardia*, diretto da Umberto Sansoni e Silvana Galvaldo, rende partecipi gli iscritti di importanti scoperte d'arte rupestre preistorica e medioevale, a testimonianza della ricchezza che ancora si cela sulle rocce di Valcamonica e dell'impegno che va profuso per una migliore comprensione di tale immenso patrimonio. Anche quest'anno un folto gruppo di volontari provenienti dall'Italia, dalla Svizzera e dalla Svezia, questi ultimi sotto la direzione di Ulf Bertilsson, presidente del CAR, ha operato in siti d'arte rupestre della Valle (Grevo di Cedegolo, Novelle di Sellero e Campanine di Cimbergo), giungendo ad importanti rinvenimenti in ciascuna delle tre zone prese in esame.

Il Campo Archeologico 2000, svoltosi dal 29 luglio al 12 agosto, si poneva alcuni obiettivi: ampliare e consolidare la conoscenza dell'arte schematica in Valcamonica, cominciando *ex-novo* l'indagine sistematica di zone finora poco conosciute ma note da segnalazioni in merito (Grevo, Sellero, Novelle), tenendo comunque presente la possibilità di mettere in luce nuovi nuclei figurativi finora del tutto ignoti:

- Concludere l'indagine sistematica di Campanine di Cimbergo, attraverso il completamento delle vaste superfici degli ultimi anni
- determinazione dei reali confini dell'area, al fine di promuoverne una prossima integrale pubblicazione.

I risultati sono andati ben oltre le aspettative.

Grevo di Cedegolo

Il territorio di Grevo, nel comune di Cedegolo, ha dimostrato fin dalle esplorazioni dei primi giorni la propensione "schematica" della zona, evidenziando altresì in breve tempo la densità sul territorio di rocce istoriate e l'assoluto interesse di

alcune raffigurazioni. La prospezione ha riguardato un'area compresa tra i 600 e gli 800 m s.l.m. e si è svolta per lo più a Nord della condotta della centrale idroelettrica di Cedegolo.

L'indagine ha portato in luce una concentrazione straordinariamente elevata di rocce istoriate. Nelle due settimane di lavoro condotte sul campo sono state scoperte, pulite, cartografate e rilevate 43 superfici con incisioni.

La maggior parte di esse è caratterizzata dalla presenza di arte schematica (coppelle e canaletti), ma vi è un buon numero di superfici che presentano tratti distintivi diversi e si discostano significativamente dal contesto tipologico entro il quale si inseriscono. Otto di queste rocce evidenziano, infatti, una presenza di figurativo nettamente maggiore rispetto ai segni schematici.

Di particolare interesse sono alcuni antropomorfi lineari, segni topografici dell'età del Bronzo e frammenti con iscrizioni nord-etrusche. Ma vi sono anche figure singolari sia per la fattura che per l'età d'attribuzione: una casa e, soprattutto, alcune immagini di animali, quali l'asino, la mucca, il mulo ed il cane. Il disegno estremamente naturalistico ed una mano particolarmente felice nel dettaglio e nelle proporzioni rivelano un talento locale, forse celato in uno dei nomi rinvenuti accanto alle figure che, insieme alle date, rimandano tutte alla metà del XX secolo.

Per quanto riguarda l'arte schematica si segnalano in particolare 6 superfici:

R.1. Estesa area istoriata che presenta una stratificazione incisoria di notevole interesse. E caratterizzata da coppelle congiunte a canaletti di anomala lunghezza forse di carattere topografico. Vi si associa un antropomorfo schematico (e tracce di un secondo), per il momento un *unicum* nella zona e di assoluta importanza cronologica, poiché tipologicamente pare datare il contesto all'età del Bronzo. Evidente il rapporto con la R. 3, che

domina dall'alto la R. 1, con una interessante composizione di coppelle.

R. 4. Purtroppo questa roccia si trova attualmente sotto un traliccio dell'alta tensione ma la struttura gerarchica ad albero entro la quale sono state relazionate alcune coppelle e canaletti è di rara fattura e chiarezza, fattori peraltro sottolineati dalla suggestiva posizione panoramica (età incerta).

R. 9. Ha la tipica forma a "dorso di balena", ma le coppelle sono state congiunte sfruttando una conca naturale che successivamente è stata ribattuta. Questa roccia presenta molti tratti in comune sia per forma che per struttura con la vicina R. 8 (fase preistorica, prob. età dei Bronzi).

R. 16. o roccia delle *Trenta Crus*. Come indica il nome, questo piccolo masso che si trova a ridosso del sentiero è stato letteralmente ricoperto da trenta segni cruciformi, forse per risacralizzare il sito con le tre coppelle probabilmente precristiane che si trovano sulla sommità o forse a fini di esorcismo.

R. 26. Superficie la cui composizione schematica è di estremo interesse. Le quindici coppelle che vi si trovano iscritte sono evidentemente associate le une con le altre da un complesso sistema geometrico la cui struttura traspare in maniera netta. La superficie stessa ha una posizione dominante sulla valle sottostante, con un campo visivo che va da Capo di Ponte a Cevo, caratteristica ben conosciuta per rocce con incisioni a coppelle di questo tipo (fase precristiana).

Si segnala, infine, anche la **R. 36** che sembra essere di primario valore per via dei molti tratti analoghi alla sopraccitata **R. 26**, ma la cui indagine completa è stata rinviata alle prossime campagne di scavo (fase precristiana).

L'esplorazione dell'area ha dato conferma all'ipotesi di una stretta relazione tra sentieri e rocce incise: circa l'80% delle superfici rinvenute sono prossime al sentiero più vicino e questo ha un tracciato generalmente obbligato (cioè molto antico).

L'indagine ha consentito anche il rinvenimento

di due piccoli massi che si trovavano adiacenti alla mulattiera. I due blocchi, probabilmente frammenti di stele più grandi, riproducono alcuni segni alfabetici: sul primo sono tracciate in maniera netta due lettere in alfabeto nord-etrusco, con un dubbio sulla seconda lettera la cui grafia appare scorretta, mentre il secondo presenta due lettere nitide. Una qualche forma di relazione fra questi piccoli massi e il frammento di Grevo (iscrizione nord-etrusca sopra barchetta ornitomorfa) è evidente ma potrebbe essere possibile una relazione con le iscrizioni della Val Savio, di Loa, Androla e soprattutto con il notevole frammento di stele recante alcune righe in alfabeto Nord-etrusco ritrovato questo inverno proprio sopra la vicina Cevo, in località *Dos Curù*. Si tenga conto anche del fatto che il sentiero in prossimità del quale sono stati ritrovati i due piccoli massi conduce proprio in Val Savio.

Ulteriori elementi di interesse si sono potuti dedurre dalla segnalazione di altre rocce istoriate in maniera analoga nella zona a Sud della condotta, dove è stata portata a termine solo una veloce esplorazione preliminare. Il territorio sarà oggetto di ulteriori indagini il prossimo anno nella direzione già indicataci dalle segnalazioni, ovvero la presenza di altre rocce incise sul sentiero, nei pressi dell'antica chiesa di San Floriano e la promettente zona al limite Sud del territorio di Cedegolo, verso Deria e Paspardo.

Campanine di Cimbergo

L'anno 2000 ha visto un ulteriore progresso nella raccolta di documentazione in quest'area, ormai teatro di scavo da parte del *Dipartimento Valcamonica e Lombardia* da undici anni. Rilievo, catalogazione e cartografia di vaste superfici messe in luce negli ultimi anni stanno avviando al termine l'indagine della zona, anche se non sono mancate le sorprese e nuove superfici emerse quest'anno - richiederanno approfondimenti futuri. Particolarmente importante è stato il completamente dei lavori su alcune rocce piuttosto estese:

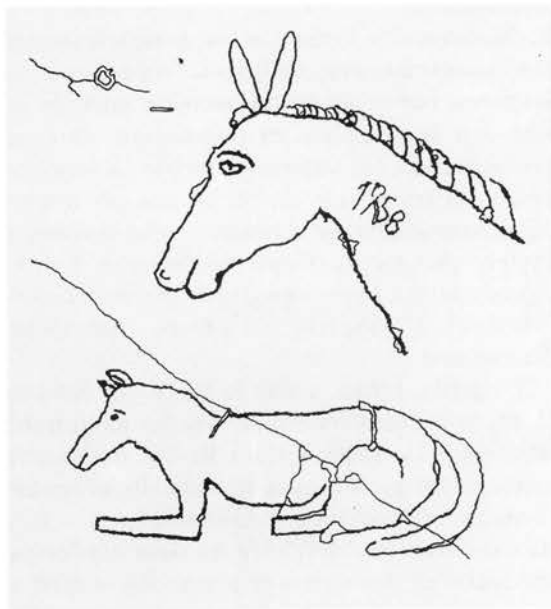
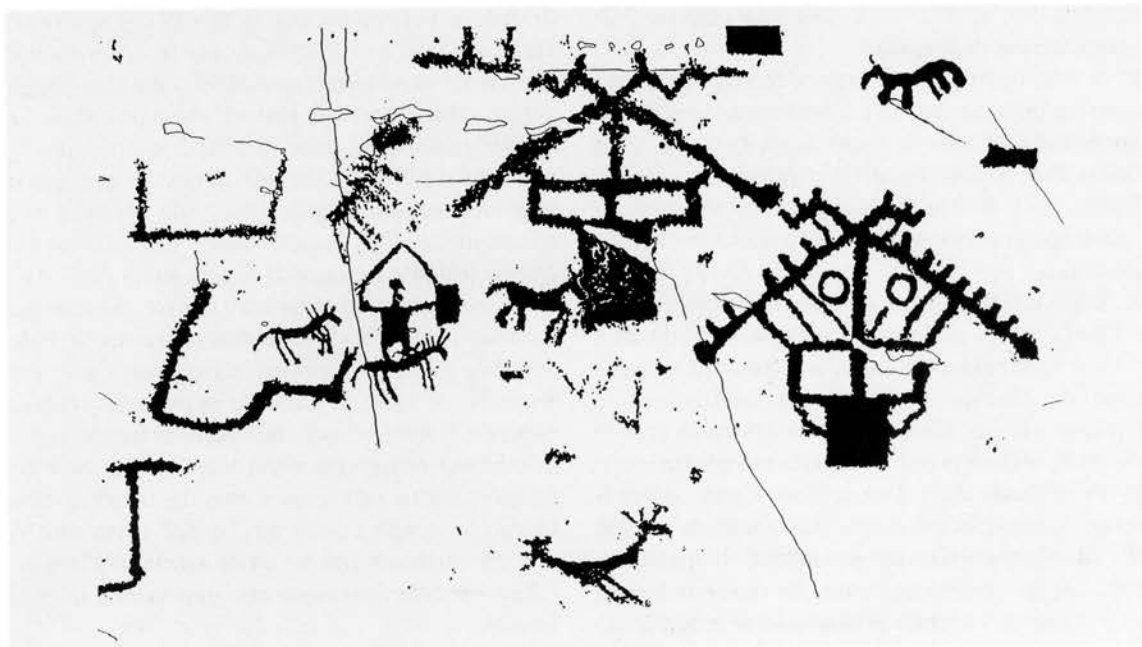


Fig. 1. Campanine di Cimbergo, roccia n. 49. Scena con capanne, cavalli, un cavaliere acrobata, uccelli e probabili segni alfabetici. Media età del Ferro.

Fig. 2. Sellero-Barnil, roccia n. 9. Figura di guerriero della tarda età del Ferro.

Fig. 3. Grevo, roccia n. 18. Elegante testa di mulo con data e figura di cane accovacciato. Esecuzione recente (XX sec.) a testimonianza della persistenza della pratica istoriativa nella zona.

R. 61. Superficie estremamente densa di istoriazioni su uno sperone di roccia a strapiombo, i cui ultimi lembi al limite del dirupo hanno rivelato interessanti sovrapposizioni, soprattutto guerrieri, cavalieri e impronte di piede, del periodo IV F e Finale (tarda età del Ferro).

R. 49. Lunga superficie la cui indagine, iniziata con la scoperta nel 1997, si è conclusa con la planimetria generale ed i rilievi dei grandi settori ai limiti laterali della roccia: da un lato una splendida ed ben conservata sezione dominata da capanne (19), cavalli, guerrieri, figure fantastiche (cavallo bicefalo), cavalieri; dall'altra un interessante pannello esclusivamente medioevale con chiavi e dischi crociati (insiemi a partire dal Neolitico);

R. 73 e 74 con interessanti guerrieri del periodo di influenza etrusca (IV D, media età del Ferro).

R. 78. Grande roccia ai limiti dell'arca con figurazioni preistoriche (scena di caccia al cervo, impronte di piede, Ferro medio-tardo) e medievali (soprattutto chiavi) a cui si aggiunge un'interessante figura di stiletto, assai ben riconoscibile nella forma ed estremamente utile per la datazione del contesto (XIII-XIV sec).

R. 79. Adiacente alla precedente ed istoriata quasi esclusivamente in epoca medioevale (croci, chiavi, dischi crociati), è particolarmente interessante perché dominata da una notevole e complessa figurazione a martellina, in cui pare ravvisabile la sagoma di un centauro o, in ogni caso, di una figura mostruosa che rimanda a canoni dell'iconografia medievale. La figura "mostruosa" è accompagnata da numerosi segni filiformi (XIII-XIV sec.).

R. 85 e 86. Nuove superfici situate oltre il traliccio adiacente alla R. 49, caratterizzate da figure di capanne, oranti, guerrieri (dal Neolitico all'età del Ferro).

R. 84. Masso accosto al sentiero che reca incisa una sola elegante figura di capanna (IV C-E, media età del Ferro).

I ritrovamenti ai margini inducono a ritenere che i più importanti nuclei istoriati siano ormai stati individuati e che il massiccio lavoro di documentazione compiuto quest'anno sia da

preambolo ad una prossima pubblicazione, fermo restando la non remota possibilità che nuove superfici possano emergere in future esplorazioni, come è ormai consuetudine nei siti d'arte rupestre della Valcamonica, causa la particolare situazione geomorfologica che di volta in volta svela o nasconde le superfici incise.

Piana degli Svedesi (Scale di Cimbergo)

Di grande valore sono le scoperte dell'équipe svedese guidata da Ulf Bertilsson ai bordi della valletta ai piedi delle Scale di Cimbergo. Lo scorso anno la stessa équipe aveva lavorato su tre superfici (**R. 1, 2 e 3**) già parzialmente note. Quest'anno le stesse sono state allargate e si sono scoperte altre quattro nuove rocce istoriate (grazie anche all'apporto del gruppo svizzero dell'Associazione Archeologica Ticinese).

Le figurazioni coprono un arco cronologico e tipologico molto simile a quello della confinante area di Campanine - Bosc del Vicare: dal Neolitico al XIII-XIV sec. della nostra era con dominanza dell'età del Ferro. Fra le principali vi sono splendide scene con oranti neolitici, con guerrieri, capanne e iscrizioni Nord-etrusche del Ferro, con chiavi e antropomorfi medievali. Si ipotizza il completamento del rilievo entro il prossimo anno.

Sellero

In base alla cartografia delle rocce conosciute e pubblicate di Sellero si è provveduto ad ampliare le ricerche nelle zone di *Barnil* ed *Isù*, giungendo alla scoperta di 25 superfici fittamente istoriate. La zona, ricca soprattutto di arte schematica con prevalenza di moduli a coppelle, ha riservato anche importanti scoperte in ambito figurativo, malgrado le difficoltà esplorative causate dalla natura scistosa delle rocce.

In sintesi, rivestono particolare interesse le seguenti superfici nuove o parzialmente conosciute:

R. 9. Superficie a fianco di un ruscello con alcune immagini di guerrieri attribuibili al tardo Bronzo ed all'età del Ferro. Completano segno enigmatici, coppelle e canaletti. E questa, al momento, la

superficie con figurativo più vicino al fondovalle;

R. 11. Enorme roccia con ampia visuale verso il fondovalle, costellata di moduli a coppelle, spesso unite da canaletti meandriformi. Questi ultimi, insieme ad uno scivolo di fertilità, "gemello" di quello di Grevo, rendono questa superficie molto stimolante per quanto riguarda la ricerca dell'area;

R. 15. Superficie piana disposta sul sentiero che porta verso il fondovalle. Una bella coppella di grandi dimensioni, di ottima fattura (probabilmente neolitica), fa da fulcro a dischi filiformi posti a pochi centimetri di distanza, forse risalenti all'età del Bronzo.

R. 22. Altra grande roccia, poco distante dalla R. 11, è posizionata sul limite di un grande pianoro. Essa presenta composizioni di coppelle, ormai una costante per la zona di Isù, accompagnata da scritte di epoca tarda e da una grande vasca, costruita ai piedi della roccia contemporaneamente alla casa rurale adiacente (XVII sec.);

R. 39. Roccia affiorante che ha rivelato la presenza di due figure di ascia a lama espansa semilunata affini ad armi del tardo Bronzo antico e assai simili a quelle rinvenute a Tresivio (Valtellina), a Foppe di Nadro e Luine e già pubblicate dal nostro Dipartimento, a conferma dello stretto contatto culturale mantenutosi fra valli limitrofe.

In conclusione, il lato destro della valle mostra espressioni artistiche schematiche molto vicine a quelle del versante sinistro che testimoniano l'esistenza di relazioni a volte ben riconoscibili. Ne

è ulteriore prova l'esistenza nell'area di Sellero di un castelliere preistorico posto di fronte ad un'analogo struttura con muri a secco sita sull'opposto versante e le cui tracce sono visibili alle spalle dell'odierno abitato di Grevo.

Responsabile: Umberto Sansoni

Assistenti: Giorgio Dimitriadis, Cristina Gastaldi, Silvana Gavaldo, Alberto Marretta, Michelangelo Tiefenthaler, Antonio Valdistorlo.

Staff: Alfredo Barbieri, Chiara Carletti, Federico Colotto, Gionata Consagra, Enrico Galimberti, Marialuigia Maio, Francesca Masè, Angelo Merlin, Paolo Merlin Milena Tosana.

Partecipanti: Simonetta Boldini, Carmine Andrea di Salvatore, Mirice Gaj, Luca Gobbetti, Claudia Loffredo, Nicola Lombardi, Laura de Michelis, Andrea Grava, Federica Nember, Giulia Nember, Mattia Pedersoli, Emanuele Pignatti, Sara Rinetti, Giulia Rossi, Serena Solano, Matteo Valagussa, Serenella Valentini.

Équipe svedese: Ulf Bertilsson (responsabile), Lasse Bengtsson, Catarina Bertilsson, Eva Ernfridsson, Jonas Falk-Jonsson, Åsa Fredell, Susanna Harris, Gerhard Milstreu, Jarl Nordbladh, Sara Viklund, Roger Robertsson.

Équipe svizzera: Michele Dadò, Moira Morenini (responsabili), Marcel Barelli, Jessica Beffa, Beniamino Bongulielmi, Leonardo Caduff, Reto Calignano, Elisa Caramazza, Claudia Comin, Martina Corti, Elia Marcacci.

LA GROTTA DI PORTO BADISCO

Emmanuel Anati

Su richiesta dell'amministrazione provinciale di Lecce e per concessione della Soprintendenza archeologica della Puglia, abbiamo eseguito nel marzo 2000 una campagna preliminare di ricerche nella grotta dei Cervi di Porto Badisco. E' un grandioso "museo" sotterraneo; scoperto nel 1970 è stato valorizzato da un libro di Paolo Graziosi pubblicato nel 1980. Graziosi realizzò un fondamentale lavoro di esplorazione e descrizione che costituisce la base per ogni successiva ricerca. Tuttavia i problemi di interpretazione, di lettura, o quelli che concernono le scelte fatte dall'uomo nel determinare dove, come e cosa segnare, sono ancora aperti.

Le pareti sono coperte di pitture del Neolitico e dell'Eneolitico, del IV e III millennio a.C. Dalla tipologia delle pitture sembra potersi dedurre che la grotta fu usata da almeno tre gruppi diversi, per circa 1500 anni. Molte delle pitture sono state eseguite con guano e fango, alcune, dipinte in ocre, formano un gruppo a parte anche tipologicamente e sono concentrate in una zona specifica, all'inizio della galleria centrale. In quello che è denominato corridoio n° 3 vi sono pitture particolari costituite da composizioni di disegni coprenti vaste superfici. Questo terzo gruppo mostra caratteristiche tipologiche e sintattiche diverse dal resto.

Le ricerche si sono concentrate sulle pitture del secondo corridoio, il più ricco dei tre. Si sono effettuate fotografie e riprese cinematografiche finalizzate principalmente allo studio delle relazioni tra le pitture rupestri e le forme naturali delle pareti rocciose. Il cineasta Giuseppe Sottosanti ha realizzato per il Centro Camuno un documentario sulle ricerche svolte nella grotta. Hanno partecipato ai lavori Elettra Ingravalle dell'Università di Lecce, Laura Leone e alcuni collaboratori della Soprintendenza archeologica della Puglia.

Il contesto ambientale isola completamente il

visitatore dal resto del mondo: tale fattore è solitamente presente in ogni grotta profonda ed ha influenzato il comportamento dell'uomo, nelle grotte ornate del Paleolitico come nelle grotte rituali ancora in uso presso gruppi tribali nei vari continenti. La grotta di Porto Badisco, come una grotta ornata pressappoco coeva in Bulgaria, la grotta Magoura, sembrano seguire la stessa regola.

Le pitture sono enigmatici messaggi lasciati dall'uomo in questa grotta. Quali conoscenze possiamo ricavare da queste pitture sugli artisti, le loro motivazioni, il loro stato d'animo? Che cosa avveniva nella grotta mentre si eseguivano queste pitture? E perché venivano eseguite?

Viene da chiedersi anche quali altri rumori sentivano gli antichi fruitori, oltre il ticchettio delle gocce d'acqua, il ritmo delle ali dei pipistrelli e qualche scricchiolio di pietra.

La presenza di segni preesistenti, naturali o fatti dall'uomo, ha spesso favorito l'esecuzione di nuovi grafemi. La scelta del punto dove eseguire le pitture appare sovente determinata dalle forme naturali delle superfici rocciose. Le sinuosità della parete hanno attratto la mano dell'uomo. Molte pareti hanno una storia che le pitture stesse ci raccontano, vi sono fatture diverse ed anche alcune sovrapposizioni che permettono di ricostruire il processo di accumulazione delle istoriazioni.

A circa metà del corridoio centrale s'incontra una delle forme più impressionanti della grotta. È una grande sembianza antropomorfa naturale, alta più di due metri, che fu circondata da ideogrammi. La appare come un nume-guardiano di un passaggio che porta oltre, verso il santuario terminale della grotta. Alla forma naturale si aggiungono azioni dell'uomo. Si nota la decorticazione artificiale della superficie rocciosa, eseguita dagli antichi fruitori della grotta, per dare all'immagine una apparenza più realistica. Là dove si ubica l'area pubica, una stalagmite è stata

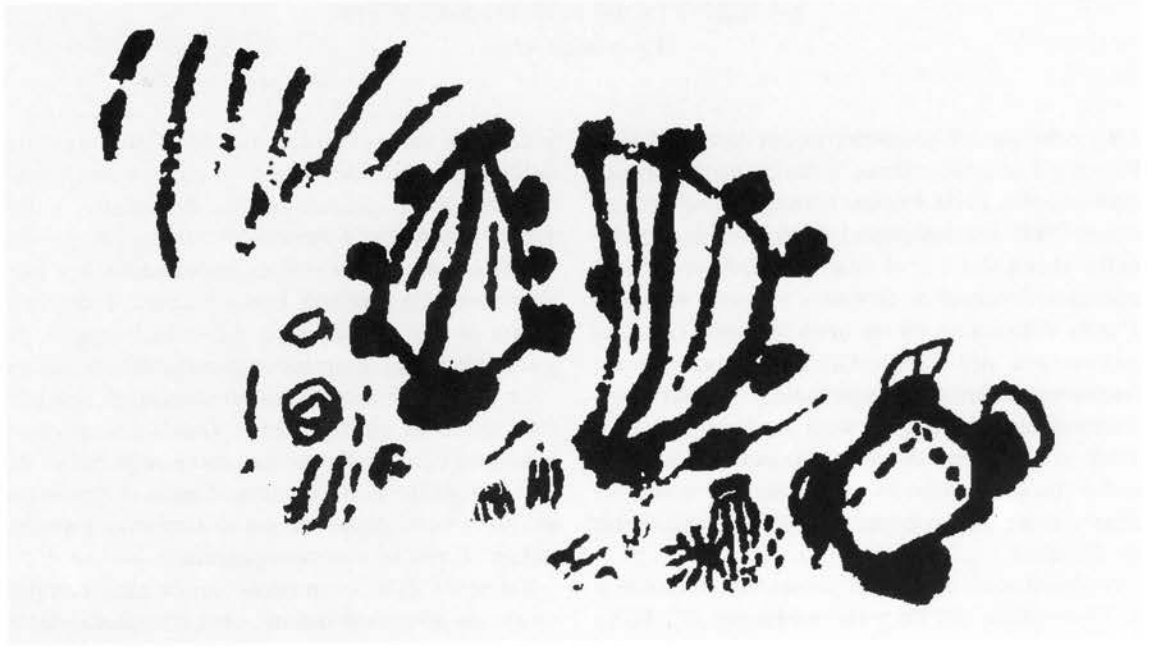


Fig. 4. Porto Badisco, Lecce, Italia. Pitture parietali in nero, figure astratte (Archivio WARA W05468).

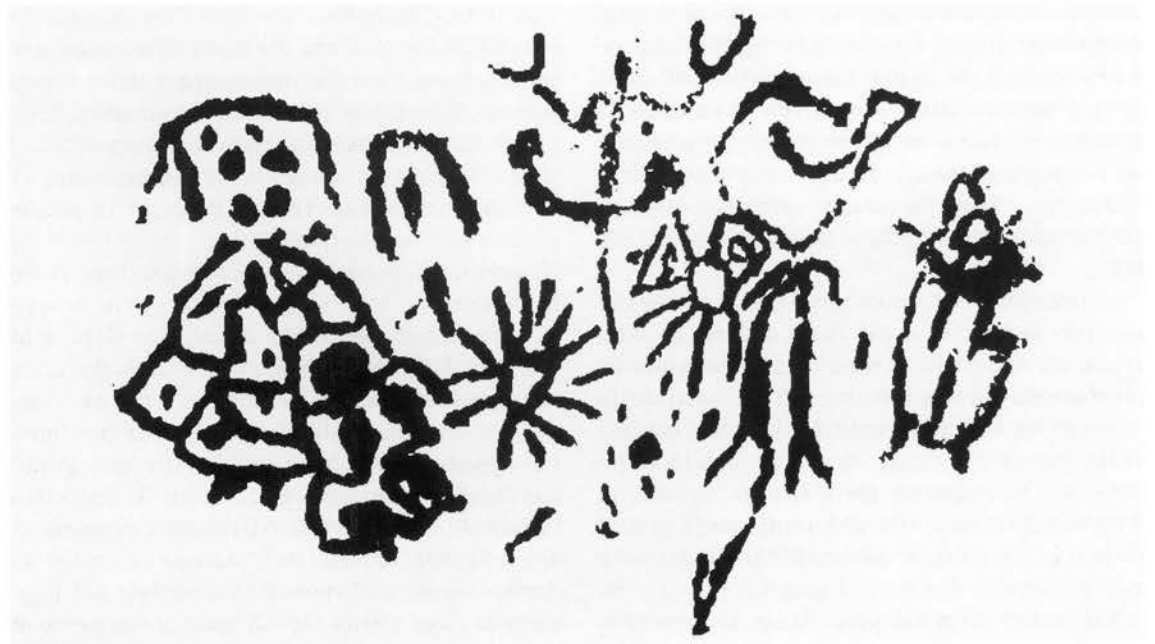


Fig. 5. Porto Badisco, Lecce, Italia. Pitture parietali. Figura idoliforme affiancato da due dischi a raggiera, un segno vulvare ed altri simboli (Archivio WARA W05469).

intenzionalmente spezzata in antichità e sta ricrescendo. Le gocce d'acqua che cadono dal soffitto la rendono permanentemente umida.

Le superfici dove l'incrostazione calcarea fu asportata intenzionalmente in epoca preistorica, delineano un grande antropomorfo. In alto appare una specie di testa bianca, più sotto un corpo chiaro ai lati del quale vi sono delle pitture di colore bruno, che sono state eseguite in tre fasi diverse con tre livelli diversi di conservazione. È ipotizzabile una certa distanza di tempo tra una pittura e l'altra. Vi sono degli ideogrammi insistenti, dei rettangoli con dei puntini al centro; probabilmente la pittura più recente è quella che è stata interpretata come atto di unione sessuale. Si vedono due forme vagamente antropomorfe con gambe divaricate, congiunte tra loro da una specie di T. Di rimpetto al grande antropomorfo, sull'altro lato del passaggio, vi sono alcune nicchie dalle forme suggestive, piene di pitture. Le pitture appaiono come letture e completamenti delle forme naturali

L'immagine domina un passaggio scosceso, molto umido a causa della percolazione del soffitto, con la presenza di stalagmiti e stalattiti. Il fango rende il passaggio infido e scivoloso. Sono dovute passare numerose persone perché quelle pitture, specie quelle sul lato dell'antropomorfo, sono state levigate e quindi un po' rovinata dalle mani che si appoggiavano alla parete. Le pitture sono da una parte e dall'altra di questo grande spirito che aveva una stalagmite al posto del sesso maschile. Vi è uno stillicidio di gocce d'acqua su questa stalagmite maschile che la mantiene sempre umida e gocciolante. La natura fornisce le idee.

Proseguendo oltre si giunge a settori della galleria coperti da pitture. Ogni parete ha una storia che potrebbe raccontarci in codice gli avvenimenti, le credenze, le motivazioni dei misteriosi personaggi che hanno frequentato questa grotta per secoli e le hanno affidato i loro messaggi.

Alcuni segni, a prima vista, possono sembrare di facile lettura, come i personaggi maschili muniti di arco e freccia, le figure antropomorfe che indicano

col braccio una direzione, i dischi solari o le forme stellari, i cosiddetti "idoliformi", le figure di caprini o di cervi. Tutte queste figure si trovano associate ad altre figure ed il loro significato non è ancora scontato. Sono parole di discorsi da decifrare che andrebbero compresi nel loro insieme. Le parole singole acquisiscono il loro pieno significato all'interno della frase.

Nella grotta di Porto Badisco, come nella grotta di Magoura in Bulgaria, vi sono "scene di caccia". Cervi e capre selvatiche a confronto con personaggi che usano l'arco e la freccia. In un complesso nel quale le forme sintattiche più comuni sono le associazioni di grafemi e le sequenze, queste rare scene, che sembrano avere una natura descrittiva e aneddotica, appaiono a prima vista come espressioni di un pragmatismo razionalista ben diverso dalla maggioranza delle immagini. Ma vi sono "scene di caccia" con dei caprini che hanno quattro corna. Ci si chiede se sono delle metafore, oppure sono animali reali, se si tratta di una caccia reale, oppure di una "caccia" di qualcosa che corrisponde all'idea di un caprino con quattro corna.

Vi sono segni ideografici che sembrerebbero quasi una scrittura. Vi sono macchie naturali nella roccia che l'artista ha preso in considerazione, sono macchie ferruginose intorno alle quali sono state fatte delle pitture come se le forme naturali fossero parte del contesto o come se le pitture fossero indirizzate a queste forme.

I grafemi vanno decifrati nel loro contesto, vanno pensati nella loro atmosfera. La discesa in grotta è un viaggio in un luogo diverso dall'habitat corrente dell'uomo. La grotta è un mondo senza luce naturale, dalle forme bizzarre che si muovono con il muoversi della torcia. Si entra nel buio, circondati da stalagmiti ed altre forme naturali suggestive e ciò può fare entrare in uno stato modificato di coscienza. Si cerca un contatto, si vuole dialogare con quello che si cela oltre la roccia ed oltre il visibile. Ed anche ciò che è visibile è impressionante. La grotta è l'ingresso di quel mondo ctonico, misterioso e segreto che ha affascinato l'uomo da sempre. Ancora oggi presso

popoli tribali, dall'Africa all'Australia, la grotta buia ispira terrore per la prospettiva di incontrarvi gli abitanti delle tenebre e perché è ritenuta l'ingresso dell'oltretomba.

La grotta è il percorso dal mondo terreno verso spazi che vanno oltre, che sollecitano l'immaginario, al di là del buio. E' probabile che questi viaggi svolti fino alle più profonde cavità conosciute, servivano ad esperienze ipersensoriali ed è forse in tale contesto che vanno viste le pitture. E' stato ipotizzato che le pitture, o almeno parte di esse, fossero eseguite in stato di allucinazione. Con K.F. Wellman, gli psichiatri possono suggerire perfino quali allucinogeni venissero usati. Per il momento tali proposte rimangono ipotesi di lavoro.

Nella concettualità delle popolazioni del Neolitico Europeo, qui come nella Grotta Magoura in Bulgaria che mostra pitture assai simili, lo sciamano che conosceva la grotta, in maniera simile ai suoi omologhi di epoche più recenti, identificava i ricettacoli di spiriti o di emanazione di energia. Gli sciamani eseguivano delle pitture che erano l'alchimia, il medium per stabilire il contatto con queste forze occulte. Certi segni avrebbero dovuto provocare magie ed incantesimi ed attivare le forze soprannaturali.

La grotta veniva usata anche per riti d'iniziazione. Alcune delle pareti istoriate, piene di annotazioni, si direbbero quasi delle lavagne di scuola dove l'istruttore dava degli schizzi e degli esempi per far capire alcune cose e insegnare i codici di una scrittura ideografica che era segreta, una pratica per comunicare con gli spiriti e per ottenere il risultato desiderato, che era riservata agli iniziati e che gli iniziandi dovevano imparare.

Gli autori di queste pitture sembrano interessati a problemi esoterici più che a problemi economici. Non abbiamo segni di agricoltura o di allevamento di animali ma sappiamo che queste popolazioni erano anche agricoltori e allevatori. Avevano altre attività, indubbiamente si occupavano di pesca, però l'agricoltura, l'allevamento e la pesca non sono raffigurate mentre la caccia sì, che si tratti di caccia reale, nel senso realistico della nostra

cultura e del nostro secolo o di caccia metaforica. Cosa intendeva quell'artista quando diceva "vado a caccia di un quadricorno"?

Un fenomeno ricorrente di luoghi di iniziazione è l'impronta delle mani. È sovente l'indicazione che gli educandi hanno accettato i ruoli della vita e quindi ne accettano le regole, per essere parte effettiva della società. Con l'impronta della mano lasciano la loro firma. Vi sono ancora tribù che praticano questo rito; è il rito conclusivo dell'iniziazione. Dalla pittura delle grotte paleolitiche alle località segrete per l'iniziazione dei giovani della tribù Iranga in Tanzania, ai ripari riservati all'iniziazione nella Terra di Arnhem in Australia, sembra che questo costume sia ampiamente diffuso nello spazio e nel tempo.

Nella grande sala verso la fine del secondo corridoio vi è una concentrazione di impronte di mano e la dimensione permette di capire che non sono mani di adulti, ma mani di bambini tra i dieci e i quattordici anni e probabilmente tale era l'età dell'iniziazione. Questo aggruppamento di impronte di mano giovane, in un'area ben definita, indica che uno dei ruoli della grotta concerneva l'iniziazione.

Dai paralleli etnografici si deduce che erano luoghi dove i candidati con il loro istruttore, presumibilmente uno sciamano, si appartavano per la meditazione e per gli insegnamenti necessari a raggiungere il ruolo di adulto. In casi etnografici potevano restare isolati dal resto del mondo, nel luogo segreto dell'iniziazione, anche per settimane. Questo è un punto particolarmente suggestivo della grotta. Quanto sarebbe istruttivo se, oltre alle opere di questi iniziandi, si fossero conservate anche le loro voci, le loro paure, i loro pensieri. Ma forse si sono conservati. Solo che noi non riusciamo ancora leggere fino in fondo i messaggi che ci hanno lasciato.

Dopo avere trascorso nella grotta molte ore ed averla percorsa molte volte, si ha l'impressione che vi siano dei luoghi che avevano un interesse particolare per i loro fruitori, dove si hanno le massime concentrazioni delle pitture. Il punto più drammatico della grotta ci è sembrato quello del

grande spirito, che non è un'immagine, ma un insieme di forme naturali.

E' probabile che gli antichi frequentatori di Porto Badisco, come ancora gruppi tribali in vari luoghi della Terra, cercassero spiegazioni delle forme della natura. Le forme alle quali si davano significati specifici riflettevano sovente la volontà degli spiriti di manifestarsi con le loro metafore e le loro allegorie che andavano lette e comprese. Si può solo immaginare il tipo dei riti che si potevano manifestare di fronte a questo "spirito" della fecondità e dell'erotismo, che scaturisce dalla roccia ed il cui pene-stalagmite è eternamente umido.

Questo monumentale angolo mostra anche la vulnerabilità dell'arte rupestre. Ci sono degli schizzi di terra recenti, che raggiungono le pitture. Sono dovuti al calpestio di pozzanghere e di fango. Vi è anche una impronta di mano non preistorica, fatta negli ultimi 30 anni, ed altri elementi di degrado, antichi e moderni, fra i quali il principale è l'amputazione della stalagmite fallica. Grazie allo stillicidio la stalagmite si sta riformando e la rottura può risalire alla preistoria, quando la grotta era in uso per scopi rituali. La rottura potrebbe essere una pratica rituale, una castrazione o una circoncisione dello spirito.

Dopo alcuni difficili passaggi e prima di

giungere alle grandi sale decorate della parte finale, entrando nella profondità del grembo terrestre, questo è l'incontro con un fantasma che impressiona ancora oggi. Dopo la discesa fangosa che esso domina, bisogna strisciare attraverso un angusto passaggio difficoltoso, per giungere alle principali concentrazioni di pitture preistoriche. In questo percorso le forme contorte e tuttavia armoniose delle pareti, dei cunicoli, delle stalagmiti, sono il corpo che gli uomini cosparsero di tatuaggi, cercando gli angoli e le curve che più si addicevano ad ospitare le tracce dell'uomo.

Fino ad oggi l'itinerario appare come una prova che porta all'iniziazione, anche per noi del XXI secolo, le pitture di questo immenso museo naturale sotterraneo, buio, ci pongono dei quesiti ai quali non sappiamo rispondere.

Dopo avere strisciato, essere scivolato nel fango davanti al grande spirito guardiano erotico, dopo avere visitato i corridoi e le sale tappezzate di segni ermetici, si giunge nel punto in cui alcuni giovani di oltre cinquemila anni fa hanno lasciato le impronte delle loro mani in eterna memoria delle esperienze avute in questa grotta, di quegli insegnamenti, di quei riti e di quelle cerimonie, i cui messaggi sono impressi sulle pareti ed attendono di essere compresi.



Fig. 6. Porto Badisco, Lecce, Italia. Simboli ieratici marcano un ambiente suggestivo dove le forme della natura hanno ispirato l'uomo (Archivio WARA W05618).



Fig. 7. Porto Badisco, Lecce, Italia. Rilievo del gruppo 73, corridoio III, zona XI. (Rilievo L. Leone).

LA CAVERNA DEGLI STATI MODIFICATI DI COSCIENZA A proposito della Grotta dei Cervi di Porto Badisco (Otranto)

Laura Leone

Una delle caverne dipinte più misteriose della nostra penisola è la *Grotta dei cervi* di porto Badisco, scoperta nel 1970, tra le viscere della costa salentina. Fu presto denominata così poiché saltavano in evidenza nell'intreccio dei suoi numerosi disegni, cervi cacciati da uomini.

Il cervo e le forme astratte sono i fattori chiave sui quali avanzare qualche interpretazione.

La prevalenza delle pitture di Badisco è costituita da disegni apparentemente indecifrabili. Le scene chiaramente aneddotiche sono rare ed appartengono ad una fase limitata. Le stesse scene di caccia diventano incomprensibili perché interagiscono con quei motivi astratti.

Lo sforzo della difficoltà del percorso, il peso dell'aria rarefatta e l'ansia per l'incognita del significato del luogo, avvicinano il visitatore alla sacralità che regna sommersa, ma non già alla decifrazione dei pannelli. Molti dei disegni sono degli *psicogrammi* e vengono dai sensi (vista, tatto, olfatto, gusto, udito si tramutano in forme). Essi caricano le figure vicine di un significato sensorio difficile da rapportare ai parametri della realtà ordinaria. Alcuni di essi si sono canonizzati in ideogrammi ma indicano lo status mentale o lo spirito-guida che porta alla trasformazione.

Si direbbe che nell'arte di Badisco le password nascono da processi neurologici.

I Fosfeni, le forme luminose dei giochi dei bambini

In alcune forme indecifrate come: la S, i cerchi concentrici, gli zigzag, le spirali, le linee parallele, gli stelliformi o i puntini, le scacchiere, si riconoscono i *fosfeni*. Forme geometriche e lineari che si vedono con i propri occhi durante particolari condizioni neurologiche, i fosfeni sono stati studiati e raggruppati durante esperimenti finalizzati. Si è scoperto che si ripetono negli individui e che vengono usati come motivi decorativi da millenni nell'arte e nell'artigianato di regioni disperate. Non meraviglia che siano

indicatori di stati modificati di coscienza (SMC) per i sistemi religiosi in cui predominano. Essi appaiono anche nella ceramica geometrica daunia. E proprio i Dauni hanno rivelato una particolare simbologia sacra legata a piante psicoattive, che si riscontrano come tali anche in alcuni contesti di arte rupestre. Quante forme geometriche, dell'arte preistorica o del folklore, hanno un'origine allucinogena? Quante di esse sono state disegnate per indicare lo spirito protettore o il mezzo che conduce allo stato psicoattivo?

La dissociazione anatomica e gli SMC

Molte di quelle forme misteriose possono anche essere un voler dire: mi sento così. Sono un suono, una forma geometrica. Tutto il mio essere è dissociato. Mi sento uno zigzag o una fisarmonica ed infinite altre cose. Negli SMC si può diventare e vedere di tutto, anche se questo tutto è un mix di cultura, psicologia dell'individuo e fattori standard dell'esperienza. Con gli psicogrammi, "indicatori-fosfeni", si può comprendere, anche, la ragione degli *iperantropici* che Graziosi riconobbe e di molte altre figure vagamente umane, ritratte in uno stato di dissociazione anatomica. Questi esseri, mai identici perché descrivono individuali stati alterati, hanno vicino uno o più fosfeni che sembrano definirne lo status. In tal modo, anche uno spirito, un fluido magico, una divinità, può essere legata ad una sensazione grafica dominante.

A nostro parere, nella Grotta dei Cervi, come anche in altri contesti, sono state dipinte le metamorfosi anatomiche della propria coscienza alterata e le allucinazioni che si vedono nei diversi stadi dell'esperienza. Grazie allo stato psichico una persona può sentirsi totalmente stravolta e divenire un ideomorfo dalle braccia ad uncino, le gambe triplicate e una testa a spirale che emette ghirigori ed altri esseri mostruosi.

L'artista ha disegnato se stesso o l'essere che ha incontrato o la sensazione che lo ha governato.



Fig. 8. Pittura rupestre Chumash, S. Barbara, California. (Rilievo C. Grant, 1983).

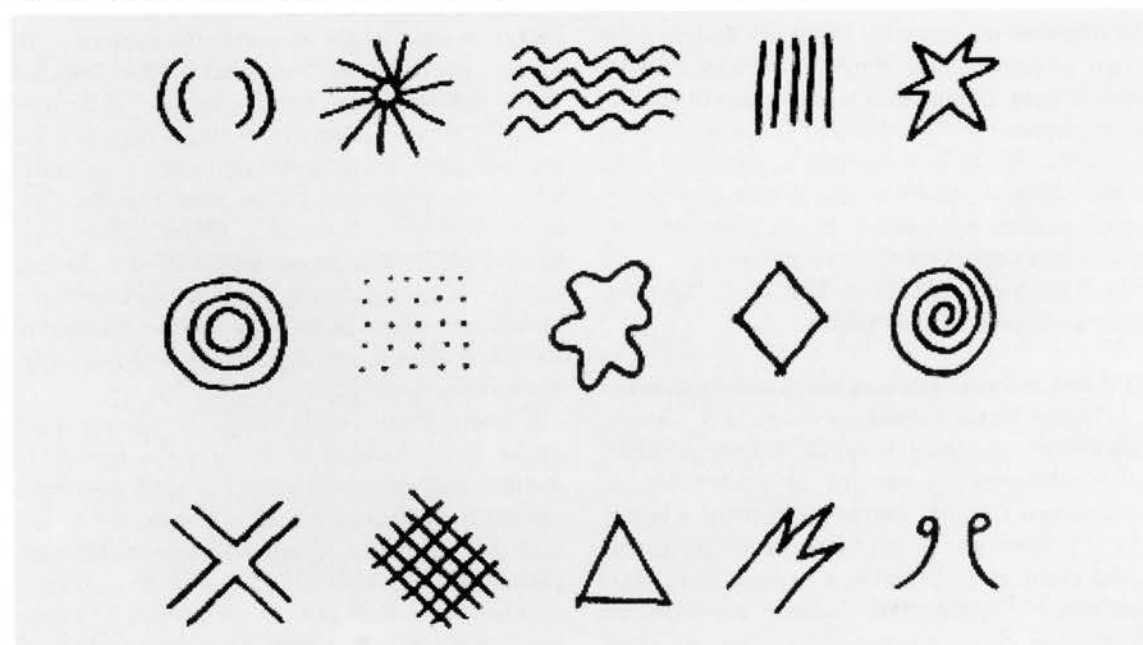


Fig. 9. Alcune forme fosfeniche. (Rilievo G. Oster, 1962).

La topografia della caverna influiva su aspettative e stato d'animo

Ognuna delle sale sembra dedicata a qualcosa o a qualcuno, all'espletazione di rituali per evocare entità nascoste ma presenti solo lì. I sacerdoti, gli sciamani, gli adepti, devono aver individuato un sacro percorso che implicava la morfologia della grotta. Le sale, i passaggi, le asperità del suolo erano parti di un corpo gigantesco con una e mille vite invisibili che agivano sulla psicologia dell'individuo. Le forme mostruose che apparivano sulle pareti, illuminate dalle torce, parlavano all'esploratore sotterraneo. L'ambiente stesso sollecitava gli stati emotivi-ideativi, inconsueti, che venivano ricercati nel viaggio.

Il Cervo e la Mitogenesi

Il viaggio dovette essere legato alla mitogenesi della caverna. Probabilmente l'origine del culto è in un evento preciso, diventato quel mito che pare, venga a galla a più riprese. Forse è raccontato nella scena della caccia al cervo: «uno spirito-animale ha stabilito il legame tra gli uomini ed il prezioso antro». Così il mito si è intrecciato per sempre a quegli individui che andavano, di volta in volta, a svolgere cerimonie iniziatiche e quant'altro.

Il cervo sembra rappresentare lo spirito-guida che conduce al mondo del sommerso psichico. Nella grotta si andava ad incontrare quel raro animale che permetteva il viaggio sciamanico, caratterizzato da visioni. I fosfeni e i derivati sono, in un certo senso, gli attributi del cervo. Di colui che simbolicamente, lasciava passare il "cacciatore" oltre le porte della percezione ordinaria. È noto che in passato gli era attribuita la capacità di riconoscere le piante tossiche quindi anche di curare e di assurgere a divinità dai vari poteri). Ebbe una valenza significativa per l'ideologia delle statue-menhir, per la simbologia indoeuropea e per il cristianesimo. Forse dovremmo riconsiderare la sua metafora anche nei contesti rupestri e rinominare l'antro pugliese come la Grotta del Cervo.

Bibliografia essenziale

- GRANT C.
1983 *L'arte rupestre degli indiani nordamericani*. Milano (Jaca Book).
- GRAZIOSI P.
1980 *Le pitture preistoriche della grotta di Porto Badisco*. Firenze (Sansoni).
- HEDGES K.
1982 Phosphenes in the context of native American Rock Art, *American Indian Rock art*, pp. 1-10.
- YNTEMA D.
1990 *The Matt-Painted Pottery of Southern Italy*, (ed. Congedo)
- LEONE L.
1995 Oppio. "Papaver Somniferum", la pianta sacra ai Dauni delle stele, *BCSP*, vol. XXVIII, pp. 57-68.
- LEWIS WILLIAMS J.D., DOWSON T. A.
1993 Discussion and criticism "On Vision and Power in the Neolithic: evidence from the Decorated Monuments", *Current Anthropology* vol. XXXIV, pp. 55-65.
- OSTER G.
1962 Phosphenes. *Scientific American* n. 222 pp. 83-87
- WELLMANN K. F.
1981 Rock Art, Shamans, Phosphenes and hallucinogens in North America in *BCSP*, Vol. XVIII, pag. 89-103

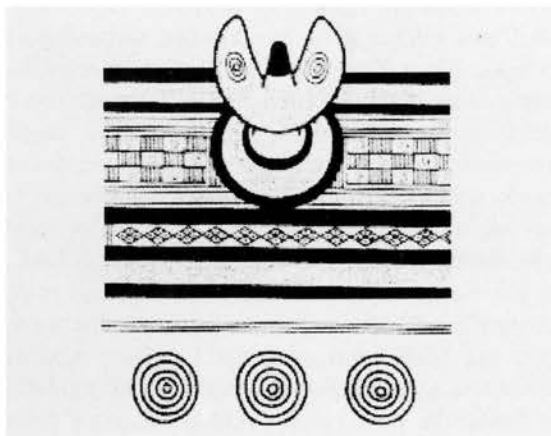


Fig. 10. Parte della decorazione di un vaso daunio (I mill. a.C.). rombi, cerchi, scacchiere e linee parallele richiamano i fosfeni. (Rilievo D. Yntema).

HAR KARKOM 2000

Rapporto preliminare

Coordinatore della Missione: Prof. Emmanuel Anati

La spedizione del Centro Camuno di Studi Preistorici, Italia, diretta da Emmanuel Anati, ha effettuato la XXI campagna archeologica ad Har Karkom, nell'Aprile 2000, con la partecipazione di 24 membri, di cui 19 italiani.

Hanno operato i seguenti teams:

1. Ricognizione generale di superficie, coordinata da Emmanuel Anati
2. Esplorazione delle colline orientali di Har Karkom, coordinata da Sergio Castelletti e Aldo Bergamini
3. Scavo del sito cerimoniale HK106d, coordinato da Ida Mailland
4. Prospezione del sito HK221b, coordinato da Flavio Barbiero
5. Intervento preliminare sul sito HK1, coordinato da Piergiorgio Longoni

1. Ricognizione generale di superficie

La ricognizione si è focalizzata sull'esplorazione di quella che è risultata essere un'antica via carovaniera di collegamento tra Har Karkom e Ein Kudeirat. Il tratto della pista, posto entro i confini egiziani, era stato esplorato alcuni anni fa. Nella presente campagna la ricognizione ha riguardato il tratto della pista posto in territorio israeliano, dall'area interna della concessione archeologica (mappe 226 e 229) fino al confine internazionale, per una lunghezza di circa 30 km. La pista, che è chiaramente visibile nelle fotografie aeree, mette in comunicazione numerosi siti appartenenti del tardo Calcolitico, alla prima età del Bronzo, e all'inizio della media età del Bronzo, un periodo che abbiamo complessivamente denominato BAC, o *Bronze Age Complex*. Si è potuto ricostruire dunque il rarissimo caso di un'antica via che era in uso già 5000 anni or sono. La pista mostra numerosi tracciati paralleli, secondo un modello comune alle piste più importanti utilizzate dalle carovane di cammelli e dalle mandrie di animali. Il tracciato conduce da alcuni dei maggiori siti BAC di Har Karkom (coord. 123/967) a Beer Karkom (coord. 124/973), Thumilat Bereka (coord. 118/975), Nahal Betor (coord. 111/978), e Ein

Hamaera (coord. 197/980). Da questo sito continua oltre il confine egiziano fino a Bir Main. Lungo la pista ci sono numerosi siti BAC, in aggiunta a quelli menzionati. Alcuni di essi coprono aree estese ed appaiono come centri territoriali. Le stazioni BAC più estese sono ubicate ai piedi della collina di Har Karkom, nei pressi di Beer Karkom, a Thumilat Bereka e a Ein Hamaera. L'intera area presenta poi siti del periodo Romano-Bizantino e di epoca Islamica, suggerendo che la pista fosse in uso anche in questi periodi. Nel periodo BAC essa sembra essere stata la via più importante che da Har Karkom conduceva ad Ovest.

Nell'area della concessione l'antica pista connetteva alcuni dei siti BAC più importanti. Essa sembra concludersi nell'area di HK1, nei pressi della pista che sale al plateau di Har Karkom. I siti HK1 (123.2/968.2), HK1b (123.3/968.2) e HK122 (123.4/968.4), sono importanti siti del periodo BAC. La pista incrocia inoltre il tumulo BAC al sito HK240 (123.9/969.8) e un eccezionale insieme di siti BAC: BK427 (124.5/972.6), BK426 (124.6/972.6), BK457 (124.7/972.7) and BK457 (123.7/972.3), raggiungendo, a Beer Karkom, un altro importante gruppo di siti dello stesso periodo: BK407 (124.0/974.0), BK408 (123.9/873.9), BK409 (124.4/973.8), BK410 (124.7/973.7). Partendo da Beer Karkom la pista passa poi nei pressi del gruppo di siti BK515: il sito BK515a (123.3/973.7) e BK515b (123.3/973.6), con strutture BAC. A questo punto il tracciato attraversa numerosi siti con resti BAC: BK502 (122.3/973.7), BK532b (122.3/973.6) e BK536 (120.9/974.5) raggiungendo Thumilat Bereka dopo ca. 1 km.

Il team ha esplorato i siti lungo questa antica via, alcuni dei quali erano stati registrati già nelle scorse campagne, cercando di ricostruire la storia di una pista che appare essere stata in uso

perlomeno a partire dall'anno 3000 a.C. Inoltre il team ha visitato e fotografato la maggior parte dei nuovi siti, inserendoli nell'archivio di repertorio.

2. Esplorazione delle colline orientali di Har Karkom

L'esplorazione ha condotto all'identificazione di numerosi nuovi siti, in maggioranza di arte rupestre, nell'area compresa dalle antiche piste che conducevano al deserto Paran e la via che corre, Nord-Sud, lungo il letto dello wadi. I siti comprendono incisioni rupestri non frequenti, appartenenti ai periodi II-A e II-B (Neolitico), scene e raffigurazioni isolate dei periodi III e IV-A (Calcolitico e prima età del Bronzo), scene e iscrizioni del periodo IV-C (Tamudico e Nabateo), e incisioni successive.

In alcuni siti sono state rinvenute strutture di pietra, tra cui si segnalano due piattaforme pavimentate con pietre piatte e alcuni tumuli in connessione con le piattaforme.

3. Scavo del sito cerimoniale HK106d (126.2/968.4)

Il sito cerimoniale era stato scoperto durante la campagna 1999. E' associato a numerosi siti di arte rupestre, a luoghi di culto come tumuli e santuari privati, che conducono al plateau dalla antica pista proveniente dal wadi Paran. Si tratta di un sentiero cerimoniale che conduceva alle montagne da Nord-Est.

La campagna 2000 si è concentrata su una prima investigazione nel sito principale (HK106d). E' un vasto insieme di massi circondati da circoli di pietra, tumuli, allineamenti di pietre e un santuario privato.

Sono stati scavati inoltre due ripari chiusi da muri di pietra. Si è proceduto rimuovendo le pietre e scavando il suolo interno fino ai livelli sterili (formati dalla roccia). Non sono stati rinvenuti resti organici né di cultura materiale. I due ripari furono verosimilmente utilizzati come tombe, ma nessun resto (nemmeno osseo) si è conservato.

Il resto del sito cerimoniale è stato pulito per evidenziare gli allineamenti di pietre. Sono state trovate selci appartenenti al periodo BAC, che si uniscono a quelle raccolte durante la campagna

1999. L'intero sito è stato registrato, misurato e rilevato.

4. Prospezione del sito HK221b

Dopo gli scavi dell'anno precedente, il team ha condotto un'esplorazione geologica della roccia sulla quale si ubica il sito HK221b. Un sondaggio magnetico preliminare, condotto con gli strumenti dell'apparato IDS (Pisa, Italia) ha mostrato differenze nella resistenza della roccia, che potrebbero essere dovute alla presenza di profonde cavità. Tre sondaggi longitudinali sono stati condotti sull'intera lunghezza del plateau; in aggiunta, sono stati fatti dieci sondaggi trasversali. La penetrazione del georadar è stata di 8 m nella parte inferiore del plateau, e 6 m in quella superiore. I risultati confermano i dati ottenuti con la prospezione magnetica, evidenziando la presenza di cavità profonde.

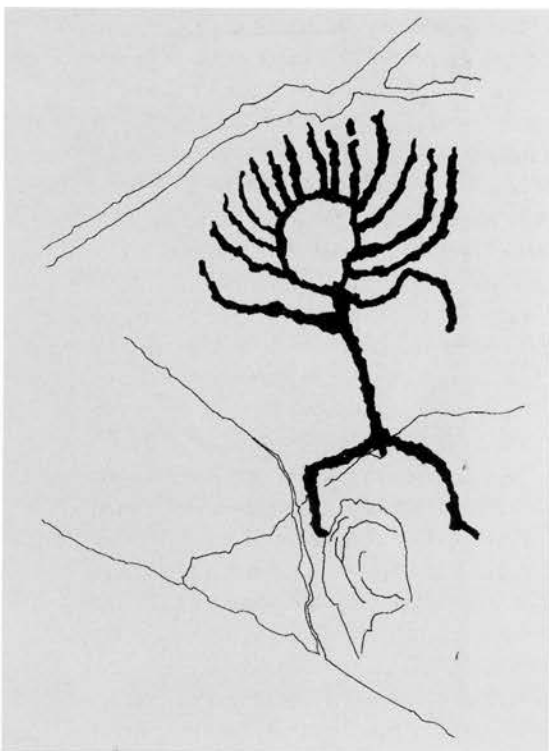


Fig. 11. Har Karkom, sito HK58b. Incisione rupestre rappresentante un personaggio con grande testa piumata (Archivio WARA W01906).

La ricerca sul campo che ne è seguita, ha condotto all'identificazione di una profonda cavità naturale in corrispondenza delle anomalie georadar. Nessun materiale è stato rinvenuto all'interno. L'esplorazione proseguirà l'anno prossimo

5. Intervento preliminare sul sito HK1 HK1b

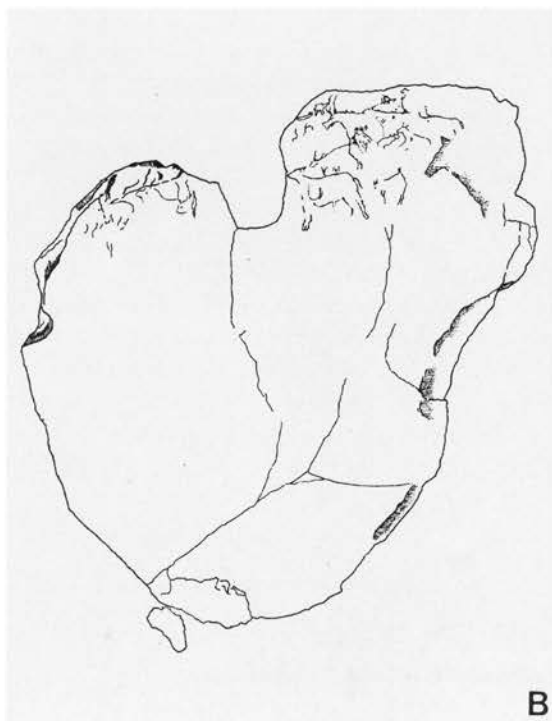
Il sito è costituito da una struttura di culto, un santuario "terafim", simile ad uno analogo nella valle di Uvda, 100 km più a Sud. La struttura del sito consiste di due muri allineati Nord/Sud ed Est/Ovest, rispettivamente sul lato settentrionale e orientale dell'installazione. Due cerchi di pietre, con all'interno diverse piccole pietre erette, erano ubicati in corrispondenza dell'angolo. Tre focolari e altre strutture sono state rinvenute all'interno, la

pavimentazione è in terra battuta. Diversi manufatti in selce sono del periodo calcolitico o della fase iniziale dell'antica età del Bronzo.

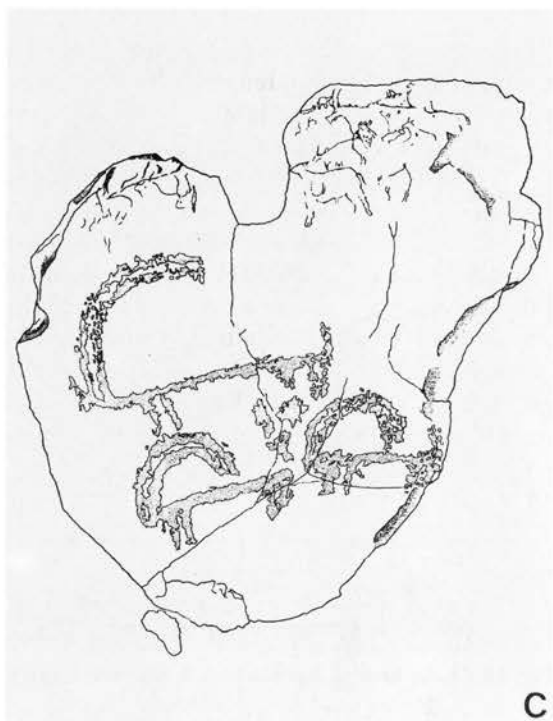
Il sito era stato già parzialmente scavato nel 1984, rimuovendo i detriti caduti dalla collina sovrastante e ripulendo i muri fino alle fondazioni. Lo scavo aveva portato alla luce due cerchi di pietre all'interno della struttura.

Da allora il sito appare essere stato danneggiato dall'accumulazione di apporti eolici, sia dall'azione umana. Seguendo la documentazione fotografica del 1984, nella presente campagna, il sito è stato ripulito e alcune delle pietre sono state ricollocate nell'ubicazione originaria. L'anno prossimo si procederà per riportare il sito alla situazione originaria.

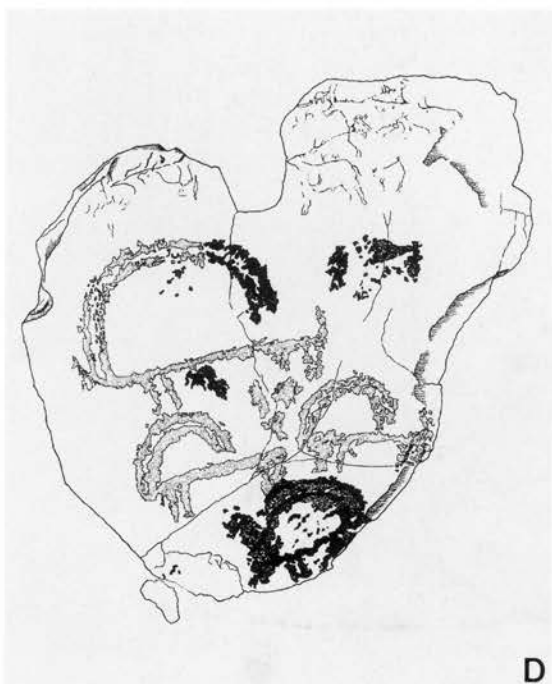




B



C



D

Fig. 12 a,b,c,d. Har Karkom, fotografia (a) e rilievi (b,c,d) della roccia istoriata HK370b. Si riconoscono fasi successive di istoriazione indicate qui con evidenziazione grafica (Archivio WARA W01903).

b Le minute incisioni filiformi, più antiche, si trovano sul lato superiore della superficie sono opera di popoli cacciatori pre-neolitici;

c Fase intermedia, tre figure di antilopi del periodo IV A, riferibili agli ultimi secoli prima di Cristo.

d La fase più recente, indicata con una puntinatura più fitta, è d'epoca islamica, presumibilmente medievale.

Una piccola roccia istoriata appare come un taccuino con tracce di tre epoche distanti millenni l'una dall'altra.

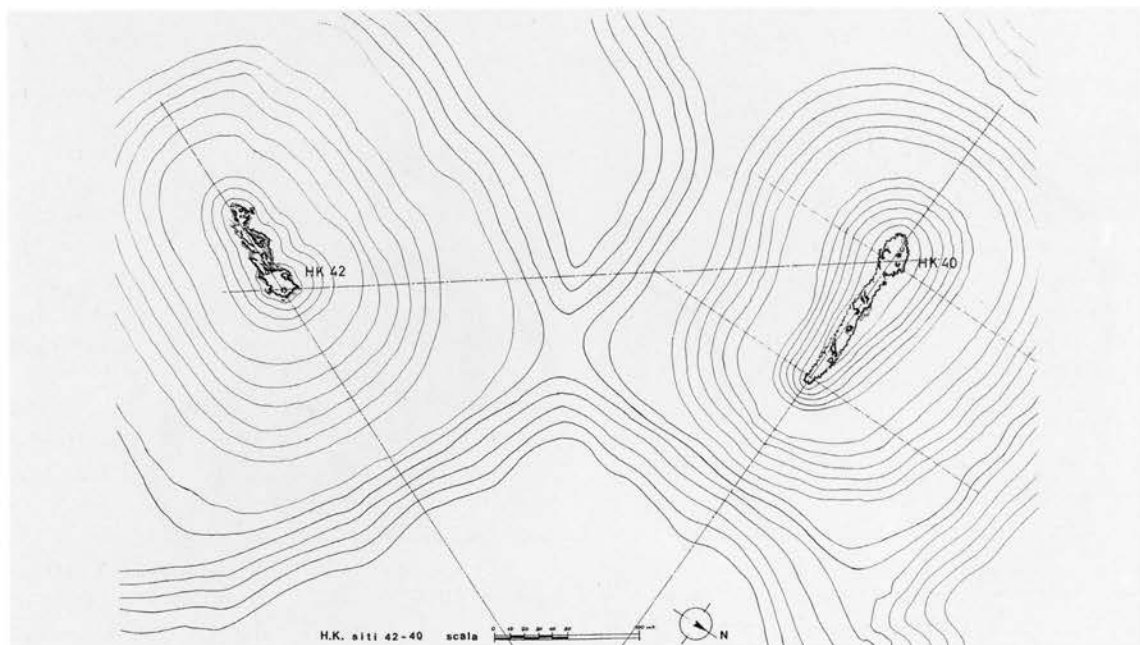


Fig. 13. Le due vette di Har Karkom. È possibile leggerne gli allineamenti (rilievo L. Cottinelli).

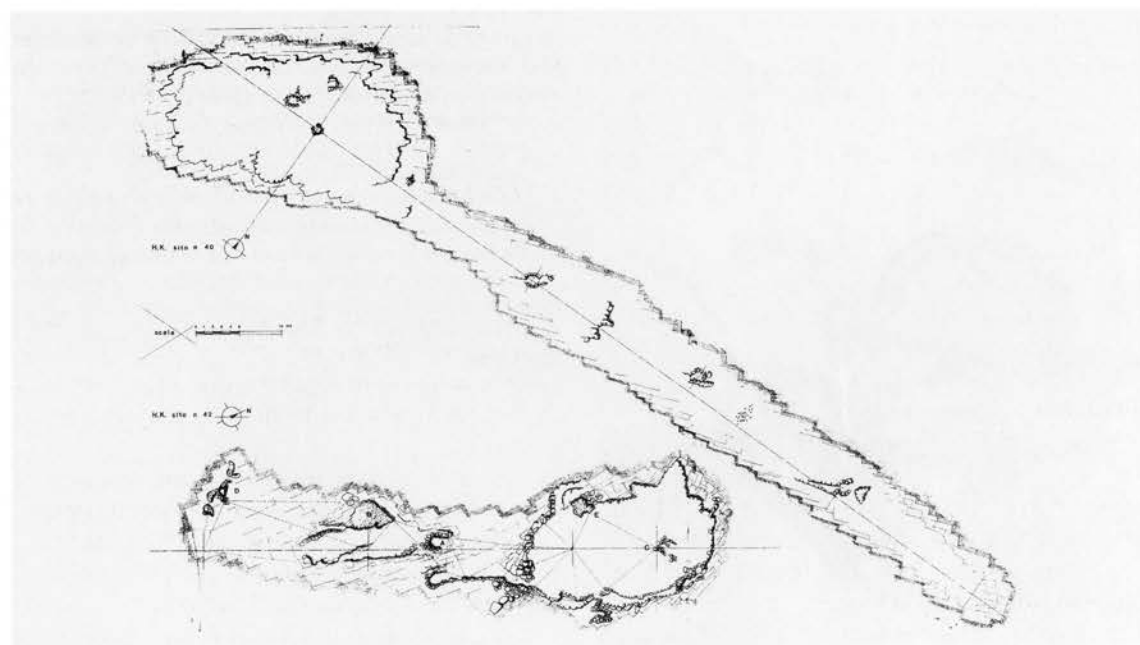


Fig. 14. Har Karkom, pianta dei siti HK40 e HK42 (rilievo L. Cottinelli).

LE DUE VETTE DI HAR KARKOM

Luigi Cottinelli

Sito HK 40 – coor. 125,0/966,6

Vetta 1. La sommità della montagna è formata da due vette collegate da una sella.

Una è stretta ed allungata, la vetta HK 40. l'altra è di pianta ovale e di alcuni metri più bassa, la vetta HK 42. Viste da Est le vette sembrano due mammelle.

La più alta, quota 847 s.l.m., è costituita da un crinale rettilineo posto a livello pressoché costante, orientato Est-Ovest, della lunghezza di 116 m, largo da 2 a 6 m. All'estremità Ovest si allarga in uno spiazzo ovale di circa 28x16 m. Qui si trovano tre strutture di pietre messe in circolo, di cui una misura 1,8 m di diametro, costituita da due bassi muri impostati sulla superficie della roccia. Alcuni ciottoli rotondi, di selce, furono intenzionalmente allineati per circa un metro dentro questo recinto. Analoga fila, lunga di circa 2 m, era stata segnalata nel 1982, ma era già scomparsa nel 1984. Siffatti allineamenti sono probabilmente i resti di geoglifi o di figure disegnate sul terreno con ciottoli. Sul versante Nord-Est dello spiazzo si trova un ortostato fissato artificialmente in posizione verticale, che misura ml. 1,2 di altezza da terra ed ha forma naturale appuntita. Una pietra antropomorfa ha due incisioni come occhi.

Lungo il crinale ci sono 3 pile di sassi, basamenti di roccia affioranti e mucchietti di ciottoli di selce molto simili ai ciottoli usati per le figure sopra descritte.

Sito HK 42 – coor. 125,2/966,4

Vetta 2. E' più bassa di 5-10 m rispetto alla vetta 1. Pure essa era all'origine un crinale, o cresta di montagna, lunga circa 62 m che, parzialmente sgretolata dagli agenti atmosferici, ora è costituita da tre piccole cime, allineate sull'asse Nord/Est Sud/Ovest.

Tale allineamento forma, con l'asse della vetta n 1, un angolo di 60°.

Se si congiunge il baricentro dello spiazzo della vetta 1 con il baricentro dello spiazzo della cima 2 si ottiene un terzo allineamento, Sud/Est – Nord/Ovest, che forma con i detti allineamenti un triangolo equilatero ideale, con lato di 420 m.

Gli spiazzi delle due vette sono posti ai due vertici del triangolo, mentre il terzo vertice cade nel vuoto.

Lo spiazzo della vetta 2 (locus C) è la **prima cima** posta a Nord/Est delle tre che costituiscono il sito 42; è sopraelevata di 1-2 m rispetto alle altre. Essa è una piattaforma naturale di forma vagamente ellittica con diagonali di 23x12 m. Risulta spianata con molta accuratezza, anche mediante la costruzione di muricci in pietra ai bordi, eseguiti intenzionalmente dall'uomo per contenere il materiale di spianamento. A conferma della destinazione rituale del sito sta il ritrovamento, sul bordo Nord/Ovest dello spiazzo, di uno sperone roccioso naturale (2x2 m) che fuoriesce di 50 cm. dal pavimento della spianata, formando una tavola (sacrificale?). Presso lo sperone è stata ritrovata una grossa pietra, del peso di oltre 5 kg, dotata di un lungo bordo tagliente ricurvo su un lato e di un'impugnatura sull'altro. L'attrezzo, come moltissimi altri oggetti di molteplici utilizzo ritrovati ad Har Karkom, si presentava del tutto naturale senza ritocchi operati dall'uomo.

La **seconda cima**, quella mediana, è costituita da una protuberanza rocciosa in cui è inserita la grotticella di cui in seguito parleremo. Sulla sella di collegamento fra le due cime (10x5 m) si ritrovano:

- ai bordi della scarpata Sud, un muriccio di contenimento che termina in un piccolo ripiano circolare sorretto e contornato da pietre (2,5x2 m).
- al bordo della scarpata Nord un ripostiglio semi incassato nella roccia (2,5x2,0 m).

Circa 8 m separano questo ripostiglio dalla grotticella le cui dimensioni sono le seguenti: 1,2

m di larghezza, 0,60 d'altezza, 2 di profondità. La grotticella è coperta da una volta rocciosa ad arco ribassato e pavimentata da sabbia fine che si stende anche sullo spiazzo ad essa antistante (2,2x1,4 m), definito da un semicerchio di grosse pietre. La grotticella risultava (dai resti di fatte) essere stata recentemente abitata da una lepre o coniglio selvatico; sullo sperone roccioso, o tavola descritta nel "locus C", fu rinvenuta una zampa di lepre resto del pasto di un rapace. Tra la sabbia che pavimentava la grotticella si trovò un dente fossile

di piccolo squalo a riscontro dell'origine sedimentaria marina degli strati rocciosi che formano la sommità di Har Karkom.

La terza cima, posta a 18 m a Sud/Ovest della grotticella, ospita quattro grossi macigni di pietra dalla forma arrotondata, con lunghezze che variano fra 1,5 e 2 m e diametri fra 0,5 e 0,8 ml. Due di questi massi sono ancora in posizione verticale (ortostati) e due sono caduti. Altre pietre di minori dimensioni contornano i massi.

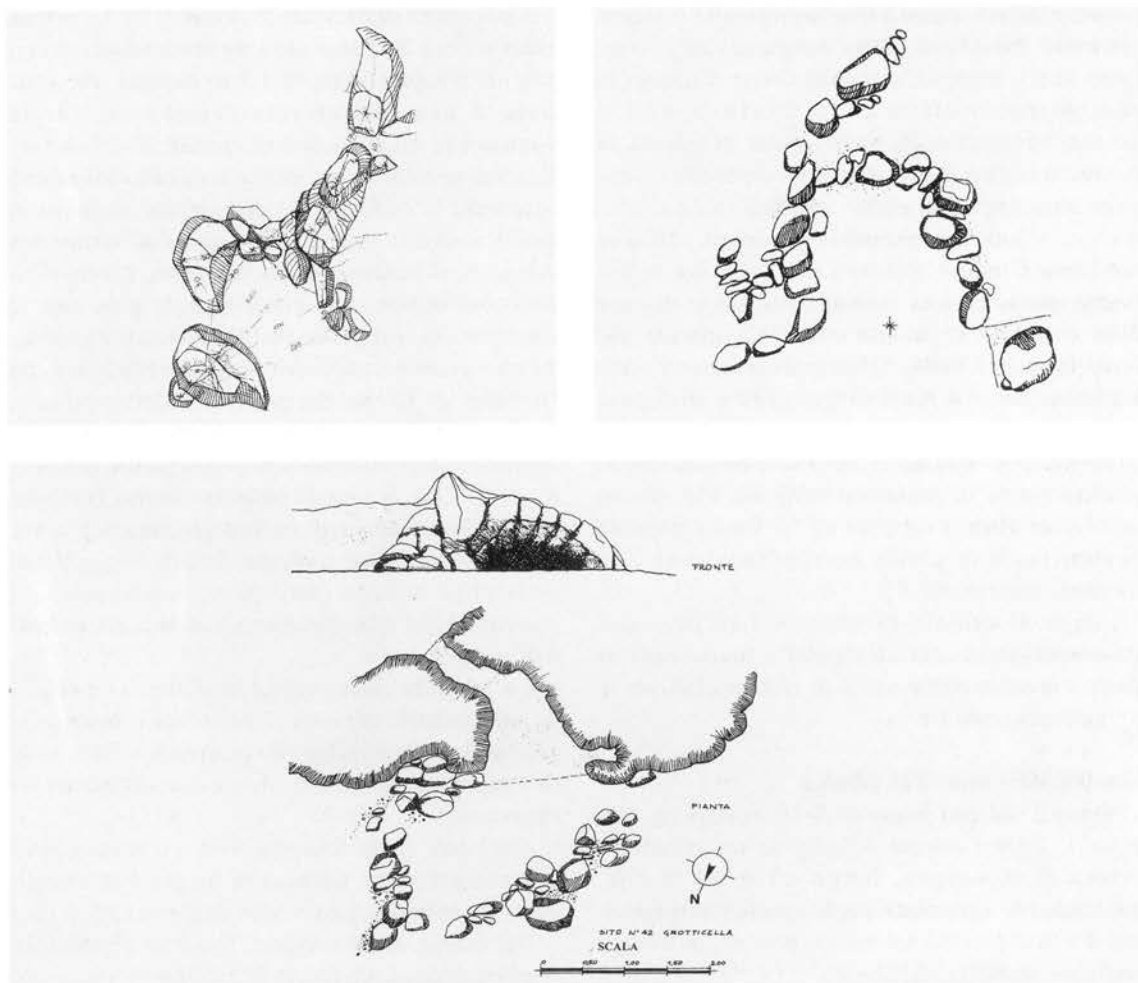


Fig. 15. Har Karkom. Alcune strutture del sito HK42: Ortostati. Ripostiglio e grotticella (prospetto e pianta). (rilievo L. Cottinelli)

UNA NUOVA VIA SACRA DI ACCESSO ALL'ALTIPIANO DI HAR KARKOM

Federico Mailland

La montagna di Har Karkom si presenta come una *mesa*, con una superficie piatta di circa 8 Km² a 800 m di altitudine, circondata da dirupi e da valli scoscese. Fin dall'inizio della ricerca, era noto un sentiero di salita cerimoniale dalla valle ovest, il cui percorso è segnato da arte rupestre e da un grande tumulo di dedicazione. E' la stessa via comunemente usata dagli archeologi per accedere all'altipiano ed è connessa ad un'antica pista che, provenendo da occidente, dal Negev centro-meridionale, entra nella già citata valle a ovest di Har Karkom e poi piega verso Nord, per seguire il percorso del Wadi Karkom in direzione del pozzo di Beer Karkom.

Un'altra importante antica pista è quella che taglia da Sud a Nord il Negev mettendo in comunicazione il Mar Rosso con gli altipiani del Negev centrale, lungo il corso del Wadi Arava, del Wadi Paran ed infine, per quanto ci riguarda, del Wadi Harods, che lambisce la montagna di Har Karkom dal lato orientale. La morfologia del territorio da questo lato è completamente differente, una profonda spaccatura separa il bordo orientale dell'altipiano di Har Karkom dalle formazioni collinari del deserto Paran, formando un dirupo lungo come tutto il lato dell'altipiano.

Proprio a causa della conformazione del territorio, finora l'esplorazione dell'area non aveva messo in evidenza che sporadiche tracce di frequentazione antica sul lato orientale di Har Karkom. Un vero e proprio accesso alla montagna da Est non era noto. Inoltre la grande maggioranza di villaggi rinvenuti ai piedi della montagna era distribuita a Nord e a ovest. Durante la campagna di aprile 1999, il rinvenimento di arte rupestre del periodo IV-A associata a siti di culto BAC ad Est di Har Karkom ha pertanto destato particolare attenzione. E' stata così scoperta una vera e propria via sacra di accesso alla montagna da est, collegata alla grande pista già descritta dei wadi Paran e Karkom.

Come già detto, il sentiero parte dalla pista di fondo valle, e risale in direzione Ovest verso la montagna. Qui si incontrano tre siti su altrettante lingue di terra separate da solchi alluvionali: HK262b, nel quale è stata rinvenuta arte rupestre di stile IV-C e VI, e selce BAC; HK262c, con arte rupestre IV-C e VII: una scena degna di interesse mostra un guerriero a cavallo con spada e scudo, mentre un altro guerriero vinto giace a terra, con la spada di lato. Il terzo, HK334c, è un sito con tracce di frequentazione in periodi differenti: un fondo di capanna paleolitico, molti cumuli di pietre ed una stazione di lavorazione della selce con molti nuclei e schegge BAC. Una roccia istoriata, posta sul bordo del precipizio, di fronte ai due siti di arte rupestre 262b-c, a sua volta presenta arte rupestre del IV-A, IV-C e V. Una figura di *ibex* con patina più antica presenta ritocchi con patina più recente, effettuati con uno strumento metallico. Altri quadrupedi presentano la stessa patina di un'iscrizione Nabatea.

A circa 300 m in direzione Ovest, appaiono le strutture in pietra del sito HK334b, al centro di una piccola sella: un cosiddetto santuario privato, formato da un ortostato circondato da un piccolo circolo di pietre, ed alcuni cumuli di pietre. Selce BAC ed arte rupestre del IV-A.

Circa 600 m a Nord-Ovest del sito precedente il sentiero porta a HK106d, un grande sito cerimoniale BAC su due terrazze naturali poste a due differenti livelli sotto il bordo della montagna. Al livello inferiore, vi sono molte strutture in pietra, comprendenti un grande masso circondato da due cerchi concentrici di grosse pietre, un allineamento di pietre a semicerchio a lato di un altro masso, una struttura ovale e almeno 5 tumuli, infine una stazione di lavorazione della selce. La cultura materiale rinvenuta in superficie comprende selce BAC, tra cui grattatoi a ventaglio, grattatoi su lama, lame "cananee" dell'antica età del Bronzo e schegge paleolitiche con ritocco



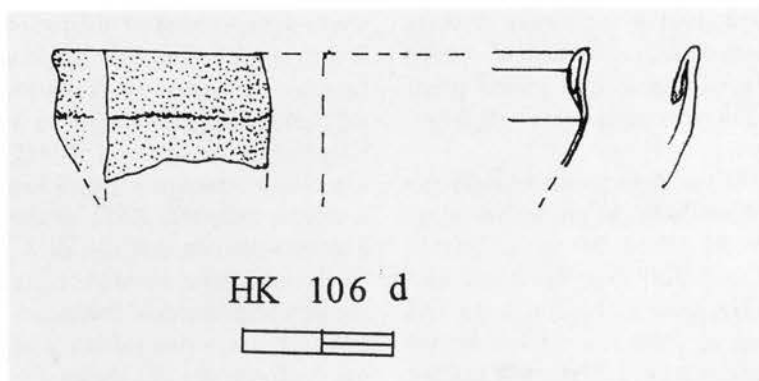
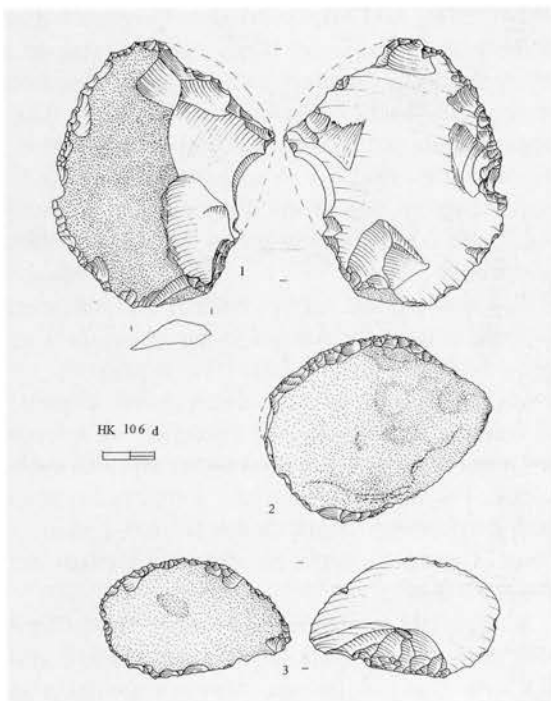
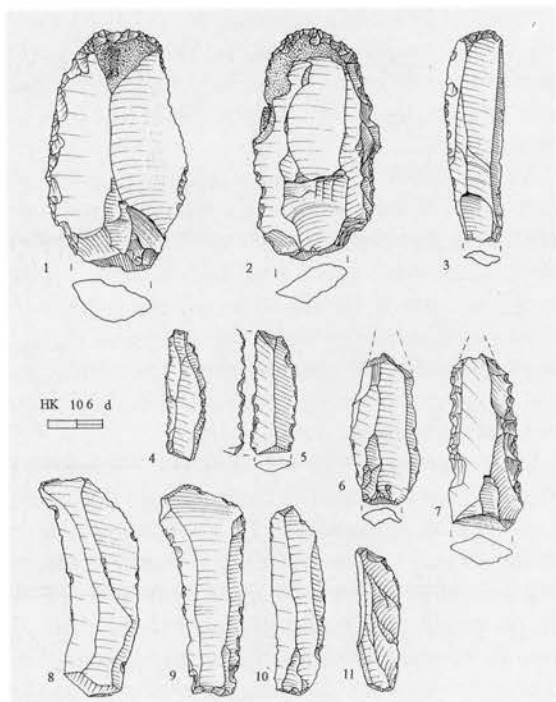


Fig. 16. Arte rupestre del sito HK262c: guerriero a cavallo, quadrupedi ed altre figure dello stile IV-C (foto F. Mailland).

Fig. 17. Sito HK106d: santuario privato, con spiazzo davanti ad un ortostato. Si vedono bene le pietre utilizzate per inzeppare l'ortostato (foto F. Mailland).

Fig. 18. Sito HK106d, strumenti in selce: 1 grattatoio a ventaglio frammentario; 2,3 grattatoi a ventaglio (antica età del Bronzo). (Disegno I. Mailland).

Fig. 19. Sito HK106d, strumenti in selce: 1 grattatoio/raschiatoio BAC che riutilizza scheggia del Paleolitico medio; 2,3 grattatoi su lama; 4 lama con ritocco denticolato; 5 lama con ritocco denticolato e encoche; 6 lama frammentaria; 7 punta di lancia con ritocco erto sui due lati; 8-11 lame (antica età del Bronzo). (Disegno I. Mailland).

Fig. 20. Sito HK106d: frammento decorato in rame di bordo con orlo ripiegato all'interno (antica età del Bronzo). (Disegno I. Mailland).

secondario. Nel sito sono stati rinvenuti due frammenti in bronzo di tazza carenata, con orlo ripiegato verso l'interno. Infine, è stata rinvenuta in superficie anche ceramica bizantina. Il sito BAC appare essere stato riutilizzato in epoche posteriori, bizantina e islamica. A quest'ultimo periodo appartengono due probabili sepolture ottenute sigillando con muretti in pietra due piccoli ripari sotto roccia.

Due sentieri ben segnati nella roccia uniscono la terrazza inferiore con quella superiore, da Nord e da Sud del sito. Al livello superiore, un santuario privato è formato da un circolo di pietre di fronte a un ortostato. La superficie all'interno del circolo risulta accuratamente ripulita dalle pietre. Più in alto, due ripari sotto roccia sono stati parzialmente chiusi da due muretti di pietre a secco. Una roccia incisa presenta arte rupestre del IV-A e VII stile.

A circa 100 m proseguendo verso Nord-Ovest allo stesso livello della terrazza superiore, il sito HK106e comprende una struttura quadrata in pietra di difficile interpretazione, forse una struttura abitativa. Nelle vicinanze è stata rinvenuta abbondante ceramica con resti di vernice rossa, di fattura grossolana, con grossi grani nell'impasto, probabilmente neolitica o calcolitica, e ceramica bizantina.

Da questo punto la via sacra punta decisamente verso Nord, parallela all'orlo del precipizio, ad un livello inferiore di circa 80 m a quello dell'altipiano. Circa 300 m a Nord del sito HK106e, il sito HK106c è costituito da una stazione di lavorazione della selce, attiva in due periodi, Paleolitico medio e BAC. Un nucleo paleolitico si connette tuttora alle proprie schegge, sparse intorno. Da un lato, lo stesso nucleo è stato riutilizzato in epoca BAC per staccare ulteriori schegge, di patina più chiara. Nel sito è stata rinvenuta anche ceramica bizantina. Tre rocce istoriate sulla terrazza ed altre quattro nel declivio

sottostante presentano arte rupestre del IV-A e del VI, fra cui due *ibex* affrontati del IV-A incisi molto profondamente nella roccia. Sotto una delle rocce era ancora *in situ* la pietra utilizzata per la martellina.

La via sacra si conclude salendo sempre in direzione Nord a 400 m da HK106c, nel sito HK107b, dove due grandi tumuli (funerari o dedicatori) sono posti a poca distanza tra loro lungo una sottile striscia di roccia che costituisce l'estremità nord-orientale dell'altipiano di Har Karkom. Nel sito è stata rinvenuta selce BAC, tra cui due grandi strumenti rituali, un bifacciale ed un raschiatoio bilaterale a ritocco erto.

Il rinvenimento della via sacra per l'accesso ad Har Karkom da Nord-Est costituisce un documento di grande importanza. La concentrazione di luoghi di culto e funerari lungo il sentiero conferma il carattere di sacralità della montagna di Har Karkom già noto dalle precedenti ricerche, e postula la maggiore importanza, rispetto alla via d'accesso al monte già nota, della via orientale, a sua volta connessa con il grande sistema di piste, teatro di spostamenti e migrazioni da Sud a Nord. Il ritrovamento frequente lungo la via sacra di arte rupestre dello stile IV-A, datata al III millennio a.C. grazie ai paralleli con la Mesopotamia, con l'Egitto ma anche con il Negev meridionale, associata a strutture in pietra funerarie e di culto e a cultura materiale BAC, conferma l'attribuzione a questo periodo dell'uso della via sacra e della fondazione delle strutture cultuali. La frequente rappresentazione dell'*ibex* nelle incisioni rupestri potrebbe avere una iniziale funzione dedicatoria nei confronti del dio lunare Sin, in analogia con quanto già noto per i luoghi di culto dell'altipiano. La persistenza dell'uso della via sacra in periodi successivi sembra infine documentata dal rinvenimento di arte rupestre appartenente agli stili IV-C e V, riferibili ai periodi nabateo e bizantino, nonché di cultura materiale coeva.

L'ARTE RUPESTRE DEL GOBUSTAN, AZERBAIJAN

Analisi preliminare della sequenza stilistica e cronologica

Emmanuel Anati

Introduzione

La provincia di Gobustan, sulle sponde caspie dell'Azerbaijan, circa 60 km a Sud di Baku, possiede un complesso rupestre di estremo interesse in uno dei passaggi obbligati per il transito tra Asia ed Europa, ai piedi della catena montuosa del Caucaso. Diverse pareti rocciose rivelano centinaia di incisioni rupestri con numerose sovrapposizioni che permettono di stabilire la successione cronologica delle istoriazioni. Gli stessi ripari sotto roccia e grotticelle istoriate hanno anche depositi archeologici importanti.

Vi sono tre zone principali di arte rupestre, su tre colline. Due di esse guardano le sponde del Mar Caspio, a circa 100 a 200 m sopra l'attuale livello dell'acqua. La terza è a qualche chilometro di più verso l'interno e approssimativamente alla stessa quota.

Le prime scoperte vi si erano fatte nel 1939-40. L'esplorazione a tappeto della zona e il rilevamento aveva avuto inizio nel 1947 ad opera di I. M. Djafarsade. Nel 1973 questo studioso aveva rilevato e studiato circa 3.500 figure, distribuite su quasi 750 rocce: esse formarono il tema di un libro di qualità eccellente per l'epoca in cui apparse (I. M. Djafarsade, 1973).

L'inventario è stato ripreso ed ampliato da R. Djafargulu che ha scoperto nuove rocce istoriate (R. Djafargulu, 1994) ed ha eseguito scavi archeologici in alcune grotticelle, trovando resti di insediamento. In una di esse ha rilevato una successione di strati archeologici di oltre due metri di spessore, dall'epoca recente ad una cultura mesolitica antica, caratterizzata da un'industria litica con lamelle e microliti geometrici. Egli vi ha trovato diverse rocce istoriate in strato tra le quali anche un frammento presumibilmente caduto della parete, con incisioni di grandi figure antropomorfe riferibili ad una fase avanzata del primo orizzonte stilistico. Tale ritrovamento in un livello

mesolitico ne costituisce un *terminus ante quem*. I rilievi realizzati da Djafarsade sono schematici, ottenuti ricalcando fotografie e mostrano solo le figure principali, ma nel loro insieme danno un'idea dei temi e degli stili e costituiscono una specie di indice sommario. Essi illustrano figure animali di grande formato e figure umane schematizzate che riflettono mentalità di popoli cacciatori. Altre figure rientrano in stili caratteristici di agricoltori incipienti, altre ancora di pastori, altre di popolazioni ad economia complessa. Fu la pubblicazione di questi rilievi a suscitare il nostro interesse ed a spingerci a visitare il luogo.

Numerosi stili figurativi si sovrappongono gli uni agli altri in sequenze che riflettono le costanti stilistiche di una successione di periodi e di fasi. Djafarsade presenta una prima loro sistemazione cronologica con grande intuizione, malgrado la mancanza di quei sistemi di rilievo e quei metodi tecnici disponibili oggi che, in effetti, confermano in gran parte la successione stilistica e tematica che aveva ipotizzato.

Le tre concentrazioni principali di arte rupestre nelle località di Buyuk Dash, Kirchik Dash e Cinghir, hanno caratteri analoghi. Sono delle alture piatte, a *mesa*, circondate da pendii coperti da grandi blocchi di calcare staccati dagli strati superiori a seguito dello sfaldamento di strati sottostanti più teneri. Essi si sono fermati costituendo degli ammassi caotici sui pendii e formano grotte e grotticelle dove giunge la luce del giorno e dove i numerosi resti di cultura materiale indicano che i clan trovavano riparo.

Accompagnati dalla direttrice del Parco, Sig.ra Malakhat N. Farajeva, e dell'archeologo Rustamov Djafargulu, l'area è stata visitata nel maggio 2000, nel corso di una settimana, da un'équipe del Centro Camuno di Studi Preistorici formata, oltre che dallo scrivente, da Ariela Fradkin Anati, Alberto Giacomazzi e Marco Antonello.



Fig. 21. Grotta Ana-Zaga, Gobustan, Azerbaijan. Vista d'insieme di un grande pannello con numerose sovrapposizioni (Archivio WARA W05721, foto E. Anati).

La grande importanza di questa zona rupestre sta nella lunga ed ampia sequenza di stili che illustra il succedersi di periodi e di mentalità nel corso di millenni. L'iconografia rupestre presenta una eccezionale sezione della storia dell'Azerbaijan e delle popolazioni che hanno sostato in questa zona, oltre che una specie di "riscontro di passaporti" per chi vi ha transitato.

Gli orizzonti dei popoli cacciatori

L'Azerbaijan è la porta di una delle principali vie delle migrazioni tra Europa ed Asia. Le grandi piste che provengono dal territorio persiano, odierno Iran, e dalle valli della Mesopotamia, odierno Iraq, penetrano da un lato in Anatolia, dall'altro verso l'Ucraina attraverso l'Azerbaijan e la pianura di Nalcik. Gli antenati di varie popolazioni europee sono transitate da qui hanno trovato rifugio in questi ripari e vi hanno lasciato le loro impronte.

Quando il Mar Caspio, alla fine del Pleistocene e all'inizio dell'Olocene, era collegato con una fascia di mare al Mar Nero, già venivano usate imbarcazioni per passare dall'altra riva di questa striscia di mare che segnava l'ingresso in Europa. Le incisioni rupestri ci mostrano figure di piroghe già prima di 10.000 anni fa. Sono tra le più antiche figurazioni d'imbarcazioni che si conoscano.

Nel 1976 lo scrivente analizzò questa complessa successione di orizzonti di arte rupestre in una recensione (*BCSP*, 1976). Già allora il Gobustan appariva come un caso eccezionale per la ricchezza di paralleli con altri siti mediorientali. Nel frattempo, all'estremità opposta dell'Europa, in Portogallo e in Spagna, sono venute in luce le aree di incisioni rupestri paleolitiche all'aperto di Foz Côa e di Siega Verde che hanno successioni stilistiche simili anche se meno complesse (E. Anati, 1995, pp. 235-259). La sequenza di Foz Côa e le sue proposte datazioni hanno suscitato dibattito nella comunità scientifica ed anche per questo è oggi di grande utilità ed attualità la sequenza del Gobustan. Essa infatti mostra, all'estremità dell'oriente Europeo, diversi elementi della stessa successione di stili di Foz Côa e di

Siega Verde ed una medesima "logica" evolutiva degli stili. La sequenza del Gobustan, tuttavia, sembra iniziare prima di quella dei siti della Penisola Iberica ed è più costante, includendo una consistente presenza di fasi mesolitiche e neolitiche. L'orizzonte più antico del Gobustan non è presente nei siti di arte rupestre all'aperto dell'Occidente europeo, ma ha paralleli con ritrovamenti di arte parietale in grotta e con oggetti di arte mobiliare in Europa e in Asia. Alcune delle fasi dei Cacciatori Arcaici, con figure animali di grande formato, mostrano analogie stilistiche con l'Europa occidentale. Con l'inizio della produzione del cibo, tuttavia, la sequenza del Gobustan assume caratteristiche più vicine al mondo mediorientale. Infine, durante l'Età dei Metalli, l'arte rupestre assume le caratteristiche delle culture diffuse attorno al Mar Nero.

Djafarsade riconosceva sei gruppi stilistici distinti ai quali attribuiva valori di carattere cronologico. Tre di essi erano attribuiti ai popoli cacciatori e tre a società ad Economia Complessa. Già nel 1976 lo scrivente mise in evidenza che alcuni di questi stili trovano raffronti nell'arte rupestre dell'Anatolia (E. Anati, 1972a) e dell'Arabia Saudita (E. Anati, 1972b, pp. 11-14). La sequenza proposta da Djafarsade corrisponde, in gran parte, alle sequenze stabilite nelle altre regioni menzionate e le datazioni proposte da questo autore vanno riconsiderate conseguentemente. Tali parallelismi mostrano la similitudine dell'evoluzione stilistica e concettuale dell'arte rupestre tra Medio Oriente, Asia Minore e l'area Caspio-Caucasica e costituisce una svolta nello studio dell'arte rupestre. Ora si aggiungono anche paralleli con la sequenza stilistica dell'arte rupestre paleolitica all'aperto dell'Europa occidentale. Il Gobustan emerge come un punto chiave per lo studio dell'arte rupestre eurasiatica con una dovizia di elementi, sia di carattere europeo, sia di carattere asiatico.

Uno degli aspetti curiosi della sequenza del Gobustan sta nella sua unicità. Nell'area caucasica e pontica, infatti, si conoscono numerosi siti di arte rupestre, in Armenia, Georgia e nelle zone interne

dell'Azerbaijan, ma tutte di epoche assai tarde. Gli orizzonti noti dei popoli cacciatori sono concentrati solo nel Gobustan. Probabilmente ciò indica il suo ruolo fondamentale, come zona di transito e di sosta lungo le grandi piste eurasiatiche.

Nella sequenza stratigrafica del Gobustan si riconoscono spiccate caratteristiche dei tre grandi orizzonti dei popoli cacciatori e raccoglitori, il primo con temi prevalentemente antropomorfi, gli altri due con temi prevalentemente zoomorfi. Anche le differenze stilistiche sono notevoli tra il primo orizzonte e gli altri due e ciò suscita un problema di interpretazione. Un orizzonte è caratterizzato dalle prevalenze di figure antropomorfe mentre gli altri due comprendono soprattutto figure animali. Si tratta di due mentalità diverse e di due orientamenti concettuali diversi. Ma quali erano le cause di tali differenze?

Seguiamo gli orizzonti stilistici identificati da Djafarsade nel loro ordine, aggiungendo i commenti e le precisazioni derivate da nostre osservazioni.

Le matrone e i patriarchi dei miti di origine

Djafarsade attribuisce ai millenni VIII-VI a.C. complessi con figure antropomorfe in grandezza pressoché naturale. R. Djafargulu considera tali complessi del Paleolitico finale e del Mesolitico (R. Djafargulu, 1994). Donne nude e grasse con cinture o fasce attorno alla vita, uomini dai corpi slanciati, con un corto gonnellino, sono rappresentati per lo più in sequenze ripetitive, in allineamenti, accompagnati da ideogrammi che presumibilmente li contraddistinguono. Alcune di queste figure hanno in mano un oggetto modellato con caratteristiche costanti che potrebbe essere un utensile o un emblema. Dall'analisi delle superfici rocciose si è potuto constatare che questo primo orizzonte di Djafarsade ha almeno cinque fasi distinte che si sovrappongono in vari casi per cui si può stabilire una loro cronologia relativa. In termini semplificati essi hanno le seguenti caratteristiche:

A. Figure femminili in profilo con marcata steatopigia, di dimensioni modeste.

B. Grandi figure antropomorfe di profilo. Possano anche superare 1 m di altezza.

C. Grandi figure frontali. Le più grandi raggiungono 2 m di altezza. Questi personaggi, maschili e femminili, hanno sovente un oggetto sulla spalla. Vi sono anche figure di imbarcazioni che probabilmente sono altrettanto antiche. Le imbarcazioni sembrano volere indicare la storia di queste immagini, presumibilmente un'epica traversata dal mare o di un grande corso d'acqua.

D. Figure umane con l'arco e la freccia e aggiunta di arco e freccia in mano alle figure precedenti. In questa fase l'arco e la freccia sono una nuova acquisizione che appare come elemento importante divenendo un attributo determinante. Le immagini precedenti erano considerate incomplete senza questo elemento e venivano completate. Lo stile si fa più schematico e meno curato. Le figure sono di dimensioni variabili ma solitamente più piccole della fase precedente.

E. Figure in prevalenza femminili con decorazioni, tatuaggi ed elementi di abbigliamento. Alcune di queste figure sono di grande eleganza in una stilizzazione ermetica. Anche in questa fase si trovano figure di imbarcazioni accanto alle immagini antropomorfe. Ciò farebbe pensare alla persistenza dello stesso mito di origine delle fasi precedenti e quindi ad una continuità della tradizione.

Quello che era ritenuto un unico orizzonte, appare essere di lunga durata e ricoprire diversi periodi nei quali il tema dominante è quello delle figure antropomorfe, presumibilmente protagonisti di un mito di origine, con una storia di esodo che comprende un viaggio via mare.

Analisi comparative di stile e di tipologia sono consistenti nel darci un orientamento cronologico. I paragoni con altri reperti di arte preistorica sembrano indicare una straordinaria multimillennaria esistenza del tema della figura femminile grassa e steatopigica, una grande matrona, dal pieno Paleolitico superiore al Neolitico. Possiamo rilevare similitudini figurative e concettuali con

altre regioni. Le fasi più antiche hanno chiari raffronti con le figurine antropomorfe del Paleolitico superiore europeo ed asiatico, in particolare con le cosiddette “veneri” attribuite alla cultura aurignaziana, alcune delle quali hanno oltre 30.000 anni (Z. A. Abramova, 1990). Ma non tutto questo “orizzonte” sembra riferibile al Paleolitico. Le fasi più tarde mostrano similitudini con figure antropomorfe del Totes Gebirge in Austria, definibili come epipaleolitiche (E. Anati, 1979, pp. 148-149) e con affreschi di Çatal Hüyük in Anatolia, riferibili al Proto-Neolitico antico (J. Mellaart, 1967, figg. 56, 61, 62; tav. XIII) le cui datazioni C14 non calibrato vanno dal 5.800 al 6.200 a.C. (J. Mellaart, 1967, p. 52). Alcune figure mostrano anche qualche coincidenza stilistica con l’orizzonte terzo dell’arte rupestre in Anatolia (E. Anati, 1972a, p. 46). Equivalenti di simile livello stilistico, archeologico e concettuale, sono presenti nel periodo *Hunting-and-Pastoral* della penisola Arabica (E. Anati, 1972b, p. 46; 1974a, p. 157). Concetti figurativi analoghi, in complessi di soggetti simili, si riscontrano in varie località più lontane, ad esempio in una fase delle pitture rupestri del Levante spagnolo (A. Beltran, 1968, p. 41 segg.), o, in formule e dimensioni diverse, in Alto Egitto, in quello che Winkler chiama complesso degli “*Early Oasis Dwellers*” (H. A. Winkler, 1939, II, pp. 27-30). Questi vari casi menzionati non hanno necessariamente relazioni dirette tra di loro, ma sono espressioni artistiche di gruppi umani in simili stadi culturali e mostrano la presenza di modelli diffusi nello spazio e nel tempo. In molti casi tali immagini sembrano riferirsi ad esseri mitici, patriarchi e matrone connessi con le mitostorie tribali. La matrice concettuale del mito di origine e della grande migrazione potrebbe avere la diffusione di un archetipo.

Il primo orizzonte stilistico di Djafarsade, sembra dunque comprendere una gamma di fasi diverse, le più antiche delle quali trovano paragoni in espressioni dell’arte paleolitica, forse anche di fasi arcaiche. Il modello primario è riferibile ai Cacciatori Arcaici, continua alla transizione tra

Cacciatori Arcaici e Cacciatori Evoluti, con l’introduzione di arco e freccia, e alle fasi di Cacciatori Evoluti, fino all’inizio di un’economia diversificata di produzione del cibo, quando ancora la caccia e la raccolta occupavano una parte fondamentale delle risorse di sussistenza.

Uno dei problemi fondamentali da risolvere è quello della data d’inizio. A quando risalgono le più antiche figure del Gobustan? E chi erano i loro autori, da dove venivano? Quali che siano le risposte, s’intravedono gli elementi per una grande avventura umana pertinente alle origini dell’Europa.

L’analisi archeologica accurata dell’Azerbaijan, con scavi archeologici ai piedi delle rocce istoriate, rilevamento sistematico dell’arte rupestre e analisi tecniche sulle stesse incisioni rupestri, potrebbe permettere precisazioni cronologiche e culturali di ampia portata. Per il momento, in base alle attuali conoscenze, la datazione proposta da Djafarsade per questo orizzonte sembra restrittiva. La durata appare assai più prolungata nel tempo e l’inizio assai più antico di quanto finora ipotizzato.

L’orizzonte seguente, caratterizzato dalle figure di grandi animali potrebbe intercalarsi tra due fasi delle figurazioni antropomorfe di questo “orizzonte”. L’apparizione di imbarcazioni come pure dell’arco e della freccia, potrebbero rivelarsi più antiche di quanto si era finora ritenuto. Se si confermassero paleolitiche, come sembra, sarebbero tra le prime figure di imbarcazioni e di arco e freccia che si conoscono.

Indubbiamente l’Azerbaijan ha giocato un ruolo fondamentale come luogo di passaggio alle porte d’Europa. Questo primo orizzonte della sequenza stratigrafica dell’arte rupestre del Gobustan è enigmatico anche per le sue singolari caratteristiche stilistiche e tematiche. Esso costituisce un capitolo nuovo per lo studio dell’arte rupestre. Si direbbe trattarsi di un prototipo concettuale dal quale si sono sviluppati altri tipi di arte preistorica, sia mobiliare, sia immobiliare. L’ipotesi che possano esservi relazioni concettuali e cronologiche con le statuette di “veneri” pone quesiti sulla eventuale dinamica delle associazioni.



Fig. 22. Figure femminili della fase IA accompagnate da ideogrammi. (Rilievo CCSP, Archivio WARA W05722).



Fig. 23. Buyukdash, Gobustan. Figura femminile con decorazioni sul corpo che potrebbero essere indumenti o tatuaggi (orizzonte I/E). Archivio WARA W05538, Rilievo I. M. Djafarsade, 1973.

L'epos della grande caccia

Figure animali a linea di contorno, di grandi dimensioni formano il complesso II di Djafarsade. Contrastano tipologicamente e concettualmente con l'orizzonte precedente dominato dalle figure antropomorfe. Questo stile figurativo è datato da Djafarsade dal VI al IV millennio a.C. Alcune delle immagini superano i due metri di lunghezza. Tra gli animali domina il bovide selvatico, vi sono anche figure frequenti di equidi e capridi selvatici. L'accoppiamento bovide-equide è frequente, qui, così come nell'arte paleolitica dell'Europa occidentale (A. Leroi-Gourhan, 1965). Allo stesso contesto Djafarsade attribuisce figure umane, più piccole e schematiche di quelle animali. Sono armate di arco e frecce. Figure di imbarcazioni si trovano in relazione con le figure umane.

Dal materiale pubblicato da Djafarsade, questo insieme appare il più problematico. Pur ritenendo valide alcune delle considerazioni di Djafarsade, dall'osservazione delle superfici istoriate si ha l'impressione ch'egli abbia associato due stili, che in almeno cinque casi appaiono sulle stesse rocce, ma che non hanno necessariamente la stessa data e, anzi, sembrano essere stati eseguiti in due periodi diversi, come ci mostrano le sovrapposizioni. Gli uomini schematici e le imbarcazioni, solitamente più piccole di quelle menzionate precedentemente, possono appartenere al periodo loro attribuito dall'autore, mentre i grandi animali eseguiti a linea di contorno appaiono assai più antichi. In almeno due casi di sovrapposizione esaminati da vicino, un grande animale a linea di contorno è chiaramente anteriore, e probabilmente, molto più antico, degli antropomorfi che formano una scena di caccia attorno ad esso.

Le figure animali hanno caratteristiche assai simili a quelle di altri grandi santuari rupestri all'aperto noti in Europa, in particolare Foz Côa e Siega Verde, nelle loro fasi arcaiche.

L'orizzonte caratterizzato dalle grandi figure animali a linea di contorno rientra nel quadro tipologico e concettuale dei Cacciatori Arcaici. Sono frequenti composizioni nelle quali si fronteggiano o si associano animali diversi

secondo una prassi comune anche nell'arte paleolitica dell'Europa occidentale. In base a quanto si è potuto constatare, l'associazione più comune è quella di bovide-equide che, come già accennato, è la più comune anche nell'arte parietale delle grotte franco-cantabriche (A. Leroi-Gourhan, 1980, p.74). Tali associazioni hanno implicazioni concettuali di valore metaforico (E. Anati, 1996, p. 153) e sembrano riflettere una medesima forma di concettualità in varie parti d'Europa.

Anche le figure di pesci sono frequenti. Una delle figure più sorprendenti di questo insieme è l'immagine di un grande cetaceo che ha una lunghezza di quasi 5 metri. Esso sembra rappresentare una balena. Un animale del genere, istoriato in un riparo che si affaccia sul Mar Caspio, può riferirsi solo ad un'epoca in cui questo grande lago era collegato al mare aperto o poco dopo. Ci si domanda per quanto tempo una balena può restare intrappolata in un lago con una salinità diversa da quella del mare aperto. Questo riparo, a circa 150 m sopra l'attuale livello del mare sottostante e a meno di un km dall'attuale riva, doveva allora essere ancor più vicino al livello dell'acqua, buon punto di osservazione del mare.

Quello che Djafarsade ritiene essere l'orizzonte stilistico II, appare in effetti l'insieme di opere prodotte da vari gruppi umani che sovente scelgono le stesse superfici rocciose. Il più tardo dei gruppi ha la consuetudine di fare proprie le incisioni rupestri di grandi figure animali precedenti, aggiungendo accanto ad esse delle figure umane di dimensioni più piccole, di fattura meno accurate e con incisioni meno profonde. Si tratta di un fenomeno ricorrente anche in altre zone rupestri, quello di artisti rupestri che raffigurano "se stessi" presso istoriazioni più antiche per farle proprie. Si hanno casi del genere sia in Valcamonica, sia nel deserto del Negev, sia anche nell'Helan Shan in Cina ed altrove (E. Anati, 1995).

Sembra potere riconoscere tra le figure zoomorfe tre fasi distinte: A. La più antica ha grandi figure animali in stile naturalistico attribuibili al pieno

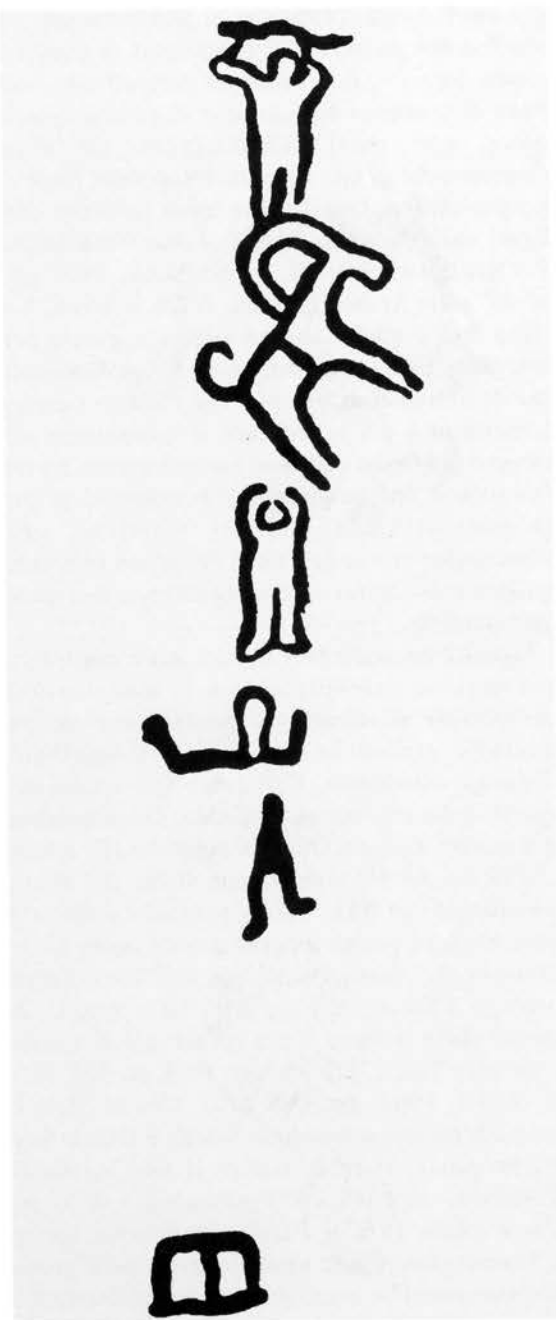


Fig. 24. Holm Yassili, Gobustan, Azerbaijan. Roccia n.14. Sequenza di pittogrammi organizzati come scrittura (tarda età del Bronzo?). Rilievo I. M. Djafarsade, 1973, Archivio WARA W05565.

periodo Paleolitico superiore e, probabilmente, ad una fase non recente. B. Figure animali di grande e medio formato, di stile meno naturalistico con linea di contorno delle coppie di gambe spesso unite, con muscoli schematizzati ed altre caratteristiche di tipo Paleolitico superiore finale o Epipaleolitico. Questa fase trova raffronti con figure analoghe sia in Siberia ed Asia Centrale (A. P. Okladnikov & V. A. Zaporozskaia, 1959, pp. 87-89) sia in Arabia (E. Anati, 1972b, p. 85). C. La terza fase è quella che ha visto l'aggiunta dei cacciatori. Essa comprende anche figure di animali ma di dimensioni più piccole e meno curate. L'incisione è più superficiale e chiaramente più incisa e più fresca delle due fasi precedenti. Le tre fasi sono di epoche diverse ed è probabile, se pur la cosa richieda ulteriori verifiche, che s'intercalino con le fasi tarde del primo orizzonte stilistico di Djafarsade a prevalenza di figure antropomorfe.

Mentre l'orizzonte II/A illustra una concettualità pienamente paleolitica, con le associazioni metaforiche di animali già menzionate e mostra analogie stilistiche con i gruppi omologhi d'Europa occidentale, l'orizzonte II/B rientra nel quadro dello stile sub-naturalistico. Trova raffronti nel quadro Epipaleolitico in Anatolia (E. Anati, 1972a, pp. 45-46) e nella zona alpina (E. Anati, 1974b, pp. 59-84). Nella penisola arabica è presente tra i gruppi rupestri definiti come *Early Hunters* (E. Anati, 1972b, pp. 158-160). Trova analogie a Kilwa, nel Nord dell'Arabia Saudita, in quello che è definito il più antico stile di questa località o "Stile I" (H. Rhotert, 1938, pp. 161-191; E. Anati, 1963, pp. 205-212). Questo stile è ampiamente rappresentato in Siberia e Okladnikov ha proposto di fare risalire il suo inizio al Paleolitico superiore (A. P. Okladnikov & V. A. Zaporozskaia, 1972, p. 102). La similitudine con le silhouette delle figure animali dipinte nella grotta Kapova potrebbe avere un significato sincronico che tuttavia richiede ancora verifica (O. N. Bader, 1965, tav. VII).

I tre orizzonti del gruppo II di Djafarsade riflettono mondi culturali e concettuali di popoli

cacciatori, ma con una ideologia molto diversa da quella del gruppo I caratterizzato dalle figure antropomorfe. I primi due orizzonti di questo gruppo sono riferibili a Cacciatori Arcaici mentre il terzo appartiene alla mentalità dei Cacciatori Evoluti, con la presenza di vere e proprie scene, una struttura socioeconomica più complessa e con tendenze ad astrazioni caratteristiche del Neolitico di aree marginali o Semiramide.

I primi due orizzonti di questo gruppo, con le associazioni di specie diverse di animali, s'inquadra nel mondo dei cacciatori del Paleolitico e dell'Epipaleolitico, con una concettualità diffusa ampiamente in Europa e in Asia. Contrariamente al primo gruppo nel quale la figura antropomorfa è dominante, qui la figura animale di grande formato è il tema principale. Le associazioni di tipo diffuso riflettono un sistema concettuale metaforico binario che conferma il sistema cognitivo e associativo caratteristico del Paleolitico superiore.

Le aggiunte, sulle stesse superfici, delle scene di caccia riguardano un contesto culturale diverso. Questo ultimo complesso trova paralleli in insiemi sia del Vicino Oriente, sia dell'Asia Centrale e illustra un nuovo tipo di mentalità e di modo di vivere di popolazioni le cui principali occupazioni erano la caccia e la pesca lacustre e fluviale. La presenza di scene implica un tipo di logica e di associazioni d'idee diverso dalla mentalità degli artisti che producono le associazioni metaforiche. Le scene di caccia ed altri tipi di scene non appartengono al mondo del Paleolitico ma piuttosto ad un contesto Proto-Neolitico o Neolitico. Espressioni artistiche simili tra di loro, si trovano su una vastissima area, dalla Karelia alle valli Siberiane (Iu. A. Savvateiev, 1970; A. P. Okladnikov & V. A. Zaporozskaia, 1972), al deserto del Negev (E. Anati, 1999).

Da questa analisi preliminare si direbbe che i due primi orizzonti di Djafarsade s'intercalano (si può forse ipotizzare che la sequenza cronologica sia: I/A,B,C; II/A; I/D; II/B; I/E; II/C). Si tratta comunque di una sequenza assai più complessa del previsto che va verificata con analisi più dettagliata delle sovrapposizioni. La sequenza

andrebbe ovviamente confortata da scavi archeologici ai piedi delle pareti istoriate.

L'intercalarsi di orizzonti a prevalenza di figure antropomorfe con quelli a prevalenza di figure zoomorfe suscita dei quesiti di grande interesse per la comprensione della mentalità dei loro autori. Sembra che vi siano riflessi due concettualità diverse dei Cacciatori Arcaici, l'una incentrata sulla figura antropomorfa l'altra sulla figura animale. La ricerca del significato culturale dell'avvicinarsi di due stili così diversi tra di loro sollecita ipotesi varie che, per il momento, non possono che essere speculative. Si è suggerito che potesse trattarsi di economie diverse, una prevalentemente di cacciatori, l'altra di raccoglitori e pescatori, ma questa ipotesi è ancora tutta da verificare.

Un'epoca di transizione

Il terzo gruppo di Djafarsade, da lui attribuito al IV e III millennio a.C., è caratterizzato da animali sub-naturalistici a linea di contorno. Prevalgono cervidi e capridi selvatici. Si nota un cambiamento di fauna rispetto al gruppo precedente dove le figure dominanti erano quelle dei bovini e degli equidi. E' probabile che si possa dare un contesto cronologico a tale cambiamento faunistico nell'Olocene antico o nella fase di transizione tra Pleistocene e Olocene. Si distinguono due fasi, quella più antica (A) è la più naturalistica ed ha gli animali di più grandi dimensioni, anche di dimensioni naturali. La fase recente (B) ha animali di piccole dimensioni. Nel corso di questo orizzonte, in generale, si nota una graduale diminuzione delle proporzioni delle figure. S'inseriscono nuovi elementi simbolico-decorativi. Alcune delle figure attribuite a questo orizzonte mostrano certe analogie stilistiche con il gruppo II/B. Anche le figure considerate come più tarde, riflettono una mentalità di popoli Cacciatori Arcaici finali. Sono popolazioni la cui principale risorsa economica è la caccia, alla quale si aggiungono la pesca, attività di incipiente produzioni del cibo e forse anche una fase iniziale di allevamento del bestiame.

Senza un attento esame del contesto culturale e paleo-ecologico della zona, non è possibile stabilire con sicurezza, se popolazioni di tipo diverso abbiano potuto convivere in quella stessa area, mantenendo ognuna le proprie caratteristiche e il proprio modo di vita, ma l'esame del materiale sembrerebbe avvalorare tale ipotesi. E' poco probabile che i santuari rupestri siano stati usati contemporaneamente da popolazioni diverse. E' tuttavia ipotizzabile che vi siano state alternanze.

L'inizio dell'orizzonte III potrebbe essere parecchio più antico di quanto Djafarsade propone e risalire ad una fase antica dell'Olocene. Tentativamente una data iniziale attorno al 7000 a.C. dovrebbe essere vicina alla realtà. Si riscontrano, su alcune rocce, delle piccole figure antropomorfe di profilo. Sono in prevalenza rappresentazioni femminili dai grandi seni e prominente steatopigia con spazi interamente martellinati (Rocce Ia, 8, 33, 42). Queste figure sembrano spesso disconnesse dagli insiemi che le circondano e mostrano talune analogie con i profili femminili dell'orizzonte I, se pur differenti dalle figure antropomorfe arcaiche per la loro stilizzazione. Sorprendente è la loro identità stilistica, figurativa e di repertorio, con lo stile "Kaukab", della penisola Arabica al quale è stata attribuita una datazione tentativa al V e IV millennio a.C. (E. Anati, 1972b, p. 157; 1974a, pp. 204-5). Suggestiva è anche la similitudine tra le forme di queste figurine ed alcuni idoletti di ceramica e di pietra della zona pontica, appartenenti alla cultura di Kurgan (M. Gimbutas, 1956, fig. 25). Nel complesso, come ipotesi di lavoro, questo stile può suddividersi in due sottofasi, A e B, che indicherebbero una presenza nell'area di popoli Cacciatori Arcaici finali in concomitanza con le prime comunità agricole del Neolitico, tra l'VIII e il IV millennio a.C.

Gli orizzonti prodotti da popolazioni ad Economia Complessa

Dopo la lunga sequenza di arte rupestre di Cacciatori Arcaici e di Cacciatori Evolutivi, Si sono riconosciuti tre orizzonti di popolazioni ad

Economia Complessa. Da quanto si può notare dalle istoriazioni, vi è forse una fase di società pastorali, rappresentata da un numero esiguo di immagini che viene per il momento incorporata nell'orizzonte IV, ed indicata come IV/A. Attività diversificate, la presenza del cane e di altri animali domestici in profusione, sono testimoniate a partire da una fase che altrove verrebbe attribuita al Neolitico tardo. Fino ad allora gli autori dell'arte rupestre erano per lo più cacciatori e pescatori.

IV/B. Figure umane e animali hanno raffronti con l'iconografia dell'arte plastica e delle figure su ceramica dell'area a Nord del Mar Nero (M. Gimbutas, 1956, pp. 155-197; 1975, pp. 117-142). Nell'Azerbaijan, una popolazione giunta da fuori, porta una nuova cultura già sviluppata altrove. Tra gli animali domestici si notano cani, buoi, maiali, cavalli e falchi cacciatori. L'animale selvatico dominante è la gazzella. La scena è la forma sintattica principale. Tra i temi raffigurati ve ne sono di nuovi, sconosciuti nelle sequenze precedenti, quali scene di lotta armata, scene di accoppiamento e di altri temi erotici, scene di parate, di cerimonie, e rappresentazioni di esseri mitologici dalle sembianze immaginarie.

Vi sono rappresentazioni di cavalieri in sella. A quanto pare, il cavallo domestico arriva qui con questa nuova popolazione. Gli uomini sono armati di arco e freccia, lasso, bolas, lance, tridenti e spade. Appare il carro a due ruote. Questa fase riflette una popolazione ad economia diversificata con allevamento del bestiame, agricoltura e commercio come elementi essenziali. Il cavallo è montato e sono presenti la ruota, il carro e la lavorazione del metallo. La caccia è presente ma non appare più essere il fattore economico principale. Il cavallo ricopre già un ruolo molto importante.

Questo orizzonte è ampiamente diffuso in Azerbaijan anche fuori dal Gobustan, con particolare intensità nella penisola di Absaron dove è connesso con strutture megalitiche ed altri monumenti della cultura dei Kurgan.

Da notarsi alcune figure umane con grandi mani dalle cinque dita aperte, assai simili a quelle note

da una lastra tombale di Simperofol, attribuita alla cultura dei Kurgan, sulla quale appaiono anche figure di asce da battaglia (A. M. Tallgren, 1934, fig. 35). Talune figure animali mostrano interessanti similitudini con le figure sbalzate sul ben noto vaso d'argento di Maikop e con i relativi paralleli mesopotamici (M. I. Rofstovzeff, 1920, pp. 1-37).

Un piccolo particolare curioso è fornito dalle figure a scacchiera, che si è ipotizzato possano rappresentare vestimenti sacri o mantelli rituali del capo o del sacerdote e che trovano paralleli nella Grotta Magoura in Bulgaria (E. Anati, 1971, fig. 65), nel Masso di Borno in Valcamonica (E. Anati, 1968, p. 51) e nelle statue stele di Sion in Svizzera (A. Gallay, 1972, pp. 33-61). Tutti questi complessi sono connessi a statue menhir e da altri monumenti megalitici, nel tardo IV millennio e nella prima metà del III millennio a.C.

Le figure riflettono un nuovo tipo di vita, di organizzazione sociale e di economia, caratteristiche dell'Età del Bronzo. In considerazione dei contesti comparativi e in particolare delle similitudini con le culture nord-caucasiche dei Kurgan, è probabile tuttavia, che abbia inizio verso la metà del quarto millennio e che persista fino alla fine del secondo millennio a.C. e forse anche oltre.

Questo complesso dà l'impressione di rappresentare una cultura forte, portata dalla immigrazione di nuove popolazioni che ha dominato la zona costiera dell'Azerbaijan per un lungo periodo, probabilmente per oltre 2000 anni. Da dove veniva questa cultura? Se si seguono le ipotesi di M. Gimbutas, l'area di origine dovrebbe essere sulle sponde settentrionali del Mar Nero. Un attento esame del contesto di cultura materiale delle fasi più antiche note nell'area costiera dell'Azerbaijan potrà confermare o smentire questa ipotesi.

Alcune delle figure considerate in questo complesso sembrano però di tipo diverso e sono probabilmente posteriori (IV/C). Alcune scene di caccia al cervo, a cavallo, mostrano similitudini stilistiche con l'arte degli Sciti, verso la metà del I millennio a.C.. E' una nuova ondata di gusto e di

stile esotici. Ed è pensabile che questo corrisponda alla fase di grande espansione dello stesso stile sciita, dalle sponde del Mar Nero all'estremo oriente asiatico, che accompagna lo svilupparsi e l'espandersi di questa misteriosa cultura.

V. Un nuovo complesso è rappresentato da immagini che, su alcune rocce, si sovrappongono alla fase precedentemente descritta e pertanto sono ad essa posteriori. Le dimensioni delle figure sono ulteriormente ridotte nel quinto orizzonte, che Djafarsade attribuisce al II e I millennio a.C. Le figure divengono più schematiche e monotone. Vi è un'iscrizione in latino all'interno di una zona di arte rupestre che probabilmente rientra nello stesso quadro cronologico, e vi sono gruppi di coppelle e di disegni geometrici. A nostro avviso, questo orizzonte può iniziare nel primo millennio a.C. e persistere fino all'inizio del periodo islamico, nel tardo I millennio d. C..

VI. Figure a linea di contorno, cavalieri, personaggi armati, animali di chiara influenza medievale e islamica costituiscono l'ultimo orizzonte, con iscrizioni arabe antiche. Questo orizzonte può risalire dall'inizio del periodo islamico fino a tempi abbastanza recenti.

Negli ultimi orizzonti della sequenza, l'arte rupestre perde la sua maestà, il suo forte senso sacrale, e probabilmente anche gran parte del suo ruolo carismatico nella società. Diventa un passatempo, un gioco dei pastori o dei giovani di una società alla quale la testimonianza esistenziale impressa sulla roccia non trasmette più i suoi messaggi. L'arte rupestre è la scrittura dei popoli senza scrittura. Quando i popoli acquisiscono la scrittura, l'arte rupestre perde gran parte della sua funzione e dalla sua carica comunicativa.

Conclusioni

La sequenza dell'arte rupestre del Gobustan è eccezionale non solo per la sua durata e per riflettere, in modo esplicito e vivo, il susseguirsi di avventure dell'uomo e molti millenni di storia della zona, ma anche per le similitudini figurative e concettuali che le sue immagini mostrano con il

Medio Oriente, l'Asia Minore, con altre parti dell'ex Unione Sovietica da un lato. Dall'altro, specie per le fasi più antiche, le similitudini con sequenze europee sono evidenti e significative, ma pongono grandi quesiti: sono gli asiatici che si dirigono verso l'Europa o sono gli europei che si espandono verso l'Asia? E probabilmente vi sono indicazioni di movimenti in ambo le direzioni.

Il primo orizzonte rupestre, quello delle figure umane stereotipate, è la prima espressione grafica di importanti proporzioni che riflette la mentalità e la concettualità delle statuette delle "veneri" paleolitiche nella forma di arte rupestre. Il secondo e terzo orizzonte rappresentano il travaglio concettuale dei popoli cacciatori, alla ricerca di una armonia con gli spiriti delle loro prede, il cui corpo era per l'uomo sorgente di carne e quindi di vitali proteine. L'animale consumato era parte dell'uomo, era il suo totem. L'uomo cerca da sempre di comprendere le forze della natura e di dialogare con esse.

Si è ipotizzato che le società paleolitiche con una iconografia antropomorfa avessero una dieta in prevalenza vegetale in contrapposizione all'iconografia animale che rifletterebbe una dieta carnivora ma non vi sono per ora certezze in merito. Certo è che ogni iconografia riflette lo spirito di chi la produce e che vi sono notevoli differenze tematiche e concettuali tra i due gruppi.

Negli ultimi anni le scoperte a Foz Côa, a Siega Verde, al Totes Gebirge e in Anatolia permettono di vedere la sequenza del Gobustan in un ampio contesto. Si tratta di un luogo d'incontro tra Europa ed Asia nel corso di millenni, di un'area di passaggio dove si conservano le impronte di contatti e diflussi dei due continenti, un punto di grande significato per risalire alle radici delle civiltà europee ed asiatiche.

Molti quesiti restano aperti. Ottenere una sequenza definitiva, analizzata e datata nelle sue varie fasi, costituirebbe un contributo importante alla storia della regione, alla storia dell'arte ed alla comprensione e valorizzazione di un grande sito archeologico praticamente intonso. Si

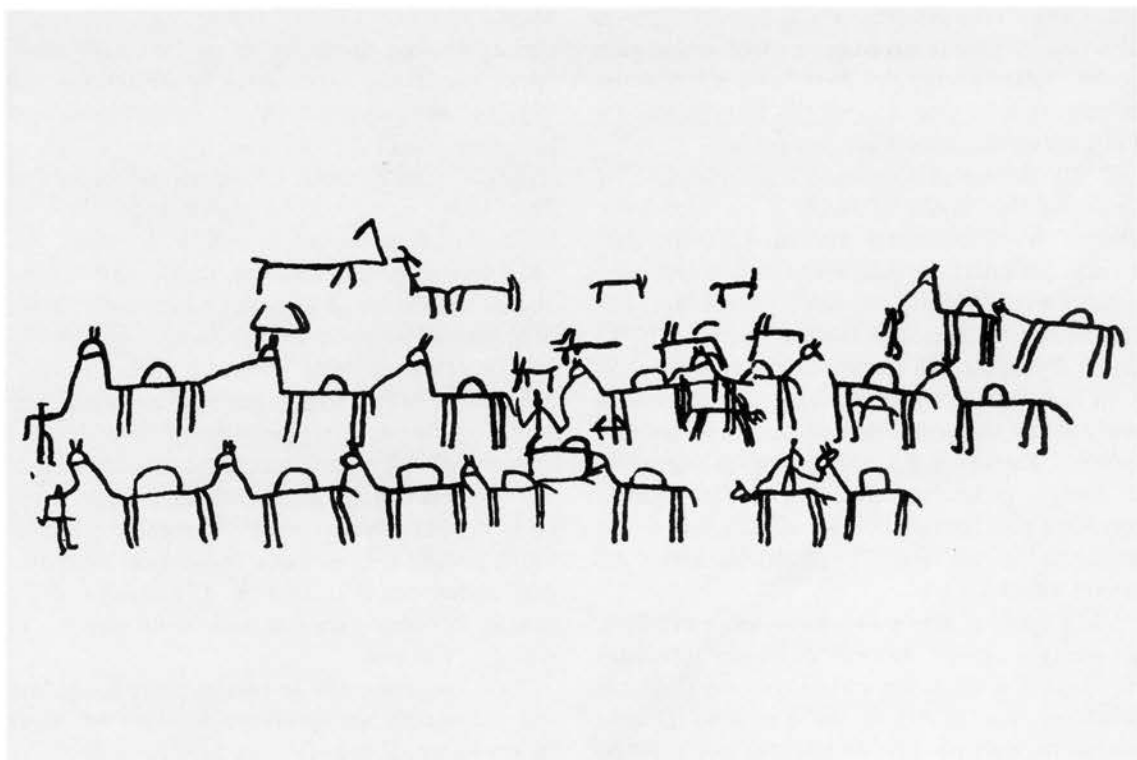


Fig. 25. Buyukdash, Gobustan. Roccia n. 155. Una carovana di cammelli di epoca tardo medievale. Rilievo I. M. Djafarsade, Archivio WARA W05849.

aggiungerebbero nuovi capitoli e nuove conoscenze alla storia.

Le principali operazioni da prendere in considerazione per l'ottenimento dei risultati auspicati sono:

1. Scavi archeologici sistematici con analisi tecniche che diano testimonianze di cambiamenti climatici e datazioni assolute di culture materiali ai piedi delle rocce istoriate e che permettano di ricostruire la vita quotidiana dell'uomo nei vari periodi.

2. Rilevamenti della superficie istoriate con analisi stratigrafica delle sovrapposizioni.

3. Realizzazione di una sequenza ragionata della successione stilistica e tipologica dell'arte rupestre.

4. Analisi storico-culturale della sequenza stilistica.

La conoscenza scientifica è la necessaria premessa per potere produrre cultura e dare nuovi contenuti, nuovo significato e nuova vita ad un'area ricca di promesse. Per ottenere risposte occorre farsi domande. Quali siano le date e le appartenenze etniche degli artisti del Gobustan, sono domande di grande interesse. Lo stesso può dirsi per il quesito che quest'arte pone sulle grandi migrazioni tra Asia ed Europa. Gobustan, porta d'Europa, stazione di passaggio e luogo di permanenza di centinaia di generazioni, probabilmente ebbe in certi periodi preistorici assai più abitanti di quanti ne abbia oggi. Fu un grande centro di creatività. Perché proprio qui questa grande concentrazione?

AUSTRALIA

Studi comparativi tra arte rupestre ed arte su oggetti mobili

Missione archeologica ed etnologica

Emmanuel Anati

Nel Kimberley durante una decina di giorni, abbiamo raccolto documentazioni su siti di pitture rupestri di eccezionale bellezza e di rilevanza storica. La nostra attenzione si è concentrata soprattutto su un insieme di pitture che descrivono scene mitologiche e scene di danze e di cerimonie. Alcune delle immagini sono coperte da incrostazioni calcaree datate ad oltre 17.000 anni. Ci raccontano un episodio nella storia dell'Australia, di un nucleo umano che, sbarcato nel Kimberley con le proprie tradizioni culturali, è sopravvissuto in una parte di questa regione per generazioni. Contrariamente a quanto risulta da altri gruppi di aborigeni, questo insieme non sembra essere giunto dall'Asia.

Di particolare interesse l'ipotesi di provenienza di questa popolazione, argomento che abbiamo discusso anche con i colleghi locali. Le similitudini più evidenti con lo stile delle pitture ci portano ad un altro gruppo di arte rupestre studiato dallo scrivente, alcuni anni orsono, in Tanzania. Non è da escludere che questa popolazione abbia portato nel Kimberley, con altri elementi di matrice

africana, il baobab, pianta di origine africana e del Madagascar che, in Australia, si trova solo in questa zona.

Abbiamo partecipato ad un congresso di arte rupestre ad Alice Springs dove abbiamo potuto ascoltare resoconti di recenti ricerche ed incontrare alcuni studiosi.

A Sydney, Darwin ed Alice Springs abbiamo esaminato collezioni di oggetti di uso quotidiano ed oggetti con funzioni rituali delle popolazioni aborigene e ci sembra di avere individuato alcuni elementi caratteristici che permettono di datare oggetti simili rappresentati nell'arte rupestre. E' un argomento che ci auguriamo di approfondire ulteriormente il prossimo anno.

Abbiamo esaminato anche alcune importanti collezioni di arte etnografica provenienti dalle isole del Pacifico

Grazie ai buoni uffici dell'Istituto Italiano di Cultura di Sydney e dell'Ambasciata Italiana a Canberra, si sono sviluppati contatti con ricercatori locali e con istituzioni di ricerca e si sono date due conferenze, l'una a Sidney e l'altra a Canberra.



Fig.26. Pitture rupestri da King Edward River, Kimberley, Australia, nello stile Bradshaw ritenuto anteriore a 17.000 anni fa, databile grazie ad incrostazioni calcaree. Personaggi mitici, agghindati con strane capigliature, abbigliamenti e decorazioni corporee, si esibiscono in evocazioni mitiche (foto E. Anati).

XVIII VALCAMONICA SYMPOSIUM 2000

ARTE PREISTORICA E TRIBALE

CONSERVAZIONE E SALVAGUARDIA DEI MESSAGGI: INVENTARI, ARCHIVI,
REGISTRAZIONI

RISOLUZIONI E RACCOMANDAZIONI

1. Comitato di Redazione

I partecipanti al XVIII Valcamonica Symposium si riuniscono in Assemblea per riassumere i risultati e formulare raccomandazioni. L'Assemblea è presieduta congiuntamente da: Prof. Emmanuel Anati (Italia), Dr. Ulf Bertilsson (Svezia), Dr. Janette Deacon (Sud Africa) e Prof. Christian Züchner (Germania). La Segreteria è composta da Nives Pezzoni, Joanna Gliddon e Louise McDermott. Sono state discusse ed approvate le seguenti delibere e raccomandazioni.

2. Risultati del XVIII Valcamonica Symposium

Il Symposium organizzato dal CCSP si è tenuto in Valcamonica per la durata di cinque giorni. Sono state presentate 48 comunicazioni organizzate nelle seguenti sessioni: 1. "Stato della ricerca e aggiornamenti", 2. "Leggere le immagini", 3. "Metodi di inventario", 4. "Medio Oriente: archeologia, mito e memoria", 5. "Arte schematica nell'area alpina", 6. "Dibattito generale, conclusioni, raccomandazioni e delibere". I Paesi rappresentati sono stati Armenia, Australia, Francia, Germania, Gran Bretagna, Grecia, Corea, Italia, Messico, Norvegia, Romania, Sud Africa, Spagna, Svezia e USA.

3. Ringraziamenti

I partecipanti al XVIII Valcamonica Symposium rivolgono un caloroso ringraziamento agli Enti e a tutte le persone che hanno contribuito e supportato finanziariamente il simposio:

- CIPSH, Consiglio Internazionale della Filosofia e delle Scienze Umane
- Centro Congressi Boario Terme
- Comune di Darfo Boario Terme
- Comune di Capo di Ponte
- Comune di Lovere
- Carlo Tassara – Metalcam S.p.A, Breno

- La Cittadina, azienda grafica, Gianico

- Hotel Milano, Darfo Boario Terme

Un ringraziamento particolare è rivolto anche a tutti coloro che hanno inviato lettere di incoraggiamento e supporto, ai volontari e a tutti quanti hanno partecipato all'organizzazione e allo svolgimento dell'evento.

Azione: CCSP

4. Futuro dei Valcamonica Symposia

Sono stati posti alcuni problemi riguardo al futuro dei Valcamonica Symposia. Sono emerse due diverse proposte: 1 – che i simposi siano tenuti in Valcamonica con scadenza annuale, 2 – che essi siano tenuti in Valcamonica ogni tre anni, mentre nei rimanenti due anni essi siano tenuti in luoghi differenti per accrescere il ruolo dei simposi stessi e dei meeting del CAR.

L'Assemblea decide che il prossimo simposio sarà tenuto in Svezia, e il Dr. Bertilsson accetta di organizzarlo.

Nel 2002 si terrà l'Assemblea Generale dell'ICOMOS in Zimbabwe. Janette Deacon suggerisce che il Symposium del 2002 sia tenuto in Zimbabwe, all'interno del meeting. Nel 2003 il Symposium tornerà in Valcamonica. Il nome "Valcamonica Symposia" sarà comunque mantenuto anche quando il simposio si svolgerà in altre sedi. Viene creato un comitato per l'organizzazione dei due eventi, composto da Janette Deacon e Ulf Bertilsson.

Azione: J. Deacon e U. Bertilsson

5. Titolo del XIX Valcamonica Symposium

Il simposio deve essere aperto a tutte le persone interessate all'arte preistorica e tribale, non solo ad una parte di esse, e non deve essere focalizzato solo su una limitata parte del mondo. I temi proposti includono:

1. L'uso culturale dell'arte rupestre
2. Comprendere l'arte rupestre
3. Sistemi logici dell'arte preistorica e tribale a livello mondiale
4. Processi di interpretazione
5. Archivi mondiali con finalità comparative
6. Grammatica e sintassi dell'arte rupestre
7. Parametri e linee guida per lo studio dell'arte rupestre
8. Mitologia e arte rupestre
9. Cooperazione e lavoro internazionale

Viene scelto il seguente titolo:

Processi di interpretazione dell'arte rupestre

Azione: Ulf Bertilsson

6. Pubblicazioni dei Valcamonica Symposia

L'Assemblea dei partecipanti chiede alle organizzazioni internazionali e al Governo Italiano un supporto per la pubblicazione degli Atti dei passati simposi non ancora pubblicati e al fine di rendere meglio conosciuti i simposi stessi. Viene inoltre richiesto che altre monografie concernenti lo studio dell'arte preistorica e tribale siano supportate da finanziamenti pubblici, sia nazionali che internazionali.

Azione: UNESCO, Governo Italiano (Ministero dei Beni Culturali), e Giunta Regionale di Lombardia (Assessore Cultura)

7. Standardizzazione della registrazione e della documentazione

I partecipanti al simposio richiedono il supporto delle organizzazioni internazionali per la creazione di linee guida uniformi per la metodologia della registrazione e della documentazione dell'arte preistorica e tribale. Questo è necessario per un più fluente scambio di informazioni. Una commissione viene creata a tal fine. Essa è composta da E. Anati, U. Bertilsson, J. Deacon e C. Züchner.

Azione: UNESCO, ICOMOS, ICOM, ICCROM

8. I siti riconosciuti dall'UNESCO come Patrimonio Mondiale

La commissione per i Siti riconosciuti Patrimonio

Mondiale nomina i siti da inserire ma, in seguito, non se ne cura. U. Bertilsson ha informato l'Assemblea della situazione del programma di monitoraggio dei siti facenti parte del Patrimonio Mondiale, enfatizzando l'importanza che ha la presenza della Valcamonica nella Lista. Poco è stato fatto per la protezione della Valcamonica e di altri siti simili, non essendo state favorite attività culturali e di ricerca. L'Assemblea richiede che l'UNESCO spieghi quale ruolo esso intenda svolgere e quale i governi nazionali e le amministrazioni locali nello sviluppo della ricerca e della cultura nei siti inseriti nella Lista del Patrimonio Mondiale.

Azione: UNESCO (Patrimonio Mondiale), CAR

9. Inventario dell'arte preistorica in Lombardia

L'Assemblea richiede al governo locale di Lombardia un supporto per la creazione di un inventario sistematico ed esaustivo dell'arte rupestre, partendo dalla Valcamonica e dalle aree circostanti, come la Valtellina. Tale inventario deve essere affidato al Centro Camuno di Studi Preistorici, che da anni lavora in questo campo e che possiede un vasto archivio. Critiche sono state avanzate verso lavori superficiali su un inventario di arte rupestre condotto da altri Enti.

Azione: Regione Lombardia, Provincia di Brescia, Provincia di Sondrio, Enti locali Valcamonica e Valtellina

10. Arte rupestre del Messico e della Grecia.

Avendo preso visione della documentazione dell'arte rupestre del Chiapas, il Symposium rivolge al Governo Federale del Messico una raccomandazione affinché esso supporti la ricerca e l'inventariazione dell'arte rupestre messicana, con particolare riferimento a quella chiapaneca.

La stessa raccomandazione viene rivolta al Governo Greco, per lo sviluppo e il proseguimento dello studio dei siti di arte rupestre recentemente scoperti in Grecia.

Azione: CAR

11. Progetto WARA

E richiesto un supporto per il Progetto WARA (Inventario Mondiale dell'Arte Rupestre) all'UNESCO, al CIPSH e al Governo Italiano. L'Assemblea raccomanda che non solo venga proseguito, ma anche incrementato.

Azione: UNESCO, CIPSH, Governo Italiano (Ministero Affari Esteri)

12. Divulgazione ed educazione

La divulgazione e l'educazione del pubblico devono essere condotte a livello locale ed internazionale. Viene richiesto la collaborazione di UNESCO, ICOMOS e ICOM affinché vengano favoriti l'introduzione dell'arte rupestre nei musei e lo sviluppo di relazioni scientifiche per la produzione e la circolazione di mostre.

Azione: UNESCO, ICOMOS, ICOM

13. CAR

Si sono svolti il meeting informativo generale e il meeting annuale del Consiglio Direttivo del CAR. Relazioni regionali e nazionali sullo stato della ricerca sono state richieste dai Coordinatori Nazionali. Sono pervenuti rapporti da Australia, Brasile, Cina, Russia, Sud Africa e USA.

Azione: CAR

14. I principali siti di arte rupestre

L'Assemblea raccomanda la produzione di una pubblicazione dei principali siti di arte rupestre nel mondo. Questo progetto, già avanzato negli anni passati, è frenato dalla mancanza di fondi. La compilazione viene realizzata a cura del CCSP. L'Assemblea richiede all'UNESCO un aiuto per questo progetto.

Azione: UNESCO (Patrimonio Mondiale)



Fig. 27. Symposium del CCSP, dove si incontrano studiosi di tutto il mondo. In questa foto: studiosi dai cinque continenti dialogano (foto E. Anati).



EDIZIONI DEL CENTRO

ARTE, ARCHEOLOGIA, ANTROPOLOGIA

BOLLETTINO DEL CENTRO DI STUDI PREISTORICI (BCSP)

AA.VV. (Edizione multilingue), voll. I-XXXII

SPEDIZIONE SINAI: NUOVE SCOPERTE AD HAR KARKOM

Emmanuel Anati, Studi Camuni vol. 11, I ed. italiana, 1994, 112 pp., 97 ill., £. 30.000.

ARTE RUPESTRE: IL LINGUAGGIO DEI PRIMORDI

Emmanuel Anati, Studi Camuni vol. 12, I ed. italiana, 1994, 160 pp., 162 ill., £. 30.000.

VALCAMONICA: UNA STORIA PER L'EUROPA

Emmanuel Anati, Studi Camuni vol. 13, I ed. italiana, 1994, 208 pp., 152 ill., £. 30.000.

HELAN SHAN: L'ARTE RUPESTRE DELLA CINA

Emmanuel Anati, Catalogo di una mostra, I ed. italiana, 1994, 64 pp., 71 ill., £. 30.000.

LA RELIGIONE DELLE ORIGINI

Emmanuel Anati, Studi Camuni vol. 14, I ed. italiana, 1995, 144 pp., 84 ill., £. 30.000.

LES RACINES DE LA CULTURE (*Le Radici della Cultura*)

Emmanuel Anati, Studi Camuni vol. 15, I ed. francese, 1995, 220 pp., 94 ill., £. 40.000.

BRESCIA PREISTORICA

Emmanuel Anati, Studi Camuni vol. 16, I ed. italiana, 1995, 160 pp., 149 ill., £. 40.000.

L'ARTE RUPESTRE DEL PIÀ D'ORT

Umberto Sansoni & Silvana Gavaldo, Archivi vol. 10, I ed. italiana, 1995, 200 pp. 71 ill., £. 40.000.

WHO'S WHO IN ROCK ART (*Il "Chi è" dell'arte rupestre*)

General Editor: Ariela Fradkin Anati, II ed. inglese, 1995, 200 pp., £. 45.000.

LA VALLÉE DES MERVEILLES ET LES MYTHOLOGIES INDO-EUROPÉENNES (*La Valle delle Meraviglie e le mitologie indoeuropee*)

Roland Dufrenne, Studi Camuni vol. 17, I ed. francese, 1997, 220 pp., 70 ill., £. 40.000.

ESODO TRA MITO E STORIA

Emmanuel Anati, Studi Camuni vol. 18, I ed. italiana, 1997, 304 pp., 132 ill., £. 56.000.

TOPONOMASTICA IN VALCAMONICA E LOMBARDIA

Claudio Beretta, Archivi vol. 11, I ed. italiana e inglese, 1997, 240 pp., 23 tav. e 70 ill., £. 40.000

TAPA-TAPA

Emmanuel Anati, Catalogo di una mostra, I ed. italiana, 1997, 64 pp., 50 ill., £. 30.000.

I RESTI UMANI IN ARCHEOLOGIA

Francesca Bertoldi, Studi Camuni vol. 19, I ed. italiana, 1997, 64 pp., 8 tavole, 19 ill., £. 25.000.

SIMBOLI SULLA ROCCIA. L'arte rupestre della Valtellina centrale dalle armi del Bronzo ai segni cristiani.

Umberto Sansoni, Silvana Gavaldo & Cristina Castaldi, Archivi vol.12, I ed. italiana, 1999, 216 pp., 105 ill., 213 rilievi e foto b/n, £. 45.000.

HAR KARKOM: 20 ANNI DI RICERCHE ARCHEOLOGICHE

Emmanuel Anati, Studi Camuni vol. 20, I ed. italiana, 1999, 192 pp., 200 ill., £. 50.000.

Sono libri fondamentali. Ognuno presenta lo stato delle ricerche e una valida lettura sul tema trattato. Affrontano argomenti di grande interesse per la conoscenza delle origini della cultura e dell'arte.

40.000 ANNI DI ARTE CONTEMPORANEA

ALLOCUZIONE INTRODUTTIVA

PRESENTAZIONE

40.000 anni di arte contemporanea

INTRODUZIONE

TESTI MONOGRAFICI

ANATI Emmanuel, Struttura dell'arte

VARELA GOMES Mario, Arte preistorica in Portogallo

BELTRAN Antonio, Arte rupestre spagnola

CLOTTE Jean, Arte paleolitica in Francia

MOHEN Jean Pierre, Il megalitismo e il culto degli antenati

DUFRENNE Roland, L'origine indoeuropea delle incisioni rupestri del Monte Bego

ANATI Emmanuel, L'Arte preistorica in Italia

OTTE Marcel & KOZLOWSKI Janusz K., Arte paleolitica in Europa centrale e orientale

BERTILSSON Ulf, 8.000 anni di arte rupestre in Scandinavia

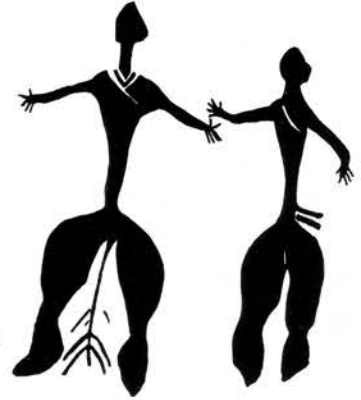
OTTE Marcel, Le maschere e gli uomini

ANATI Emmanuel, L'arte rupestre del Gobustan, Azerbaijan

RICCI Giada, L'arte preistorica presentata al grande pubblico

CATALOGO DELLA MOSTRA

BIBLIOGRAFIA



L'Europa sta ricercando la sua unità, ultimo capitolo di una storia che ha visto alleanze e guerre, amicizie e odi nel corso di 2.000 anni. La cronaca di questi ultimi due millenni è riassunta nei libri di testo. Prima dei Romani, secondo la concezione scolastica, l'Europa era popolata dai "barbari". Già attorno alla metà del primo millennio a.C. costoro avevano creato le radici di una struttura geopolitica che riemergerà poi nel Medioevo, dopo la caduta dell'impero e sarà, nel bene o nel male, la base dell'Europa moderna. Prima dei Romani, entità politiche ed etniche come gli Etruschi, i Celti, i Galli, i Liguri, gli Iberi o gli Illiri avevano fornito all'Europa le basi delle sue identità culturali. Ma cosa c'era prima che si formassero queste culture? Qual è la storia dell'Europa dalle sue origini, dai tempi delle bande di cacciatori di mammut fino alla formazione di queste entità politiche? Ce lo rivela l'arte piena di messaggi che gli Europei hanno lasciato incisa e dipinta sulle rocce da 40.000 anni.

THE RIDDLE OF MOUNT SINAI. Archaeological Discoveries at Har Karkom

Introduction

The Mountain of Sanctuaries

The Birth of a Hypothesis

Topography and Exegesis

The Testimony of Archaeology

The Human Landscape: Camping Sites and Other Structures from the Bronze Age

Enigmatic Discoveries

Rock Art and the Cult of Stones

People, Climate, and History

Conclusions

What is the true story behind the biblical narration of Exodus?

This book presents new archaeological evidence unearthed by Italian Archaeological expeditions at Har Karkom. Sanctuaries and altars located on the mountain and at its foot, as well as numerous remains of campsites, tell the hitherto unknown story of a sacred mountain in the heart of the desert of Exodus, which seems to reflect with surprising precision the events and conditions described to us, albeit in miticised form, in the Old Testament. This mountain was a paramount cult site for the desert people over the course of several periods. The biblical narratives seem to refer to just one chapter in the history of this mountain, which appears to have been sacred even before the age of Moses. But the archaeological discoveries go far beyond; in opening up new areas to archaeological investigation the book provokes lively and enlightening discussion. This 200 page volume, which features a rich iconography of 200 illustrations, also helps to clarify a major query: to what extent may we consider the biblical narrative as a source of historical documentation.

GOBUSTAN. Azerbaijan

Arte rupestre dell'Azerbaijan. (Rustamov N. Djafargulu & Firuza M. MURADOVA)

La Riserva Storico-Artistica del Gobustan. (Malahat N. FARADJEVA)

Gobustan. Porta d'Europa. (Emmanuel ANATI)

Premessa

La sequenza stilistica

Matrone e patriarchi dei miti di origine

Metafore dei Cacciatori

Il crepuscolo delle società di Cacciatori e Raccoglitori

L'arte rupestre delle popolazioni ad Economia Complessa

Conclusioni

Bibliografia

Il Gobustan, "porta d'Europa", caravanserraglio e luogo di permanenza di centinaia di generazioni, fu un grande centro di creatività. La sequenza dell'arte rupestre è eccezionale non solo per la sua durata, ma anche perché testimonia in modo esplicito e vivo il susseguirsi dei millenni di storia di questa area e, con essa, la vita intellettuale dei diversi gruppi che l'hanno popolata. Il Gobustan mostra, per un verso, stringenti similitudini figurative e concettuali con il Medio Oriente, l'Asia Minore e con alcune regioni dell'ex Unione Sovietica. Dall'altro, specie per le fasi più antiche, i paralleli con le sequenze dell'Europa occidentale sono evidenti e significativi. Simili elementi forniscono strumenti in grado di gettare nuova luce sulla storia dell'Europa e del Vicino Oriente, aprendo nuove strade alla ricerca e ponendo nuovi quesiti. Sono gli Asiatici che si dirigono verso l'Europa o sono gli Europei che si espandono verso l'Asia? E' probabile che si possa ipotizzare l'esistenza di movimenti in ambo le direzioni.

La sequenza di stili illustra una successione di periodi che si distinguono per le loro specifiche caratteristiche e che forniscono informazioni storiche di grande importanza. L'iconografia rupestre presenta un'eccezionale sezione della storia dell'Azerbaijan e delle popolazioni che hanno vissuto in questa zona, oltre che una specie di "riscontro di passaporti" per chi vi è transitato.

GUIDA ALL'ARTE RUPESTRE DELLA VALCAMONICA

Introduzione: una storia per l'Europa (Emmanuel ANATI)

L'ambiente

L'avventura archeologica dal ritrovamento alla scoperta (Emmanuel ANATI)

10.000 anni di storia: l'evoluzione dell'arte rupestre (Emmanuel ANATI)

La distribuzione delle incisioni (Umberto SANSONI)

Incidere la pietra (Salvatore LENTINI)

Le composizioni monumentali (Emmanuel ANATI)

Arte rupestre medioevale (Umberto SANSONI)

L'osservazione delle tecniche di incisione (Emmanuel ANATI)

Cenni sulla storia della valle (Luigi COTTINELLI)

Bibliografia essenziale

Schede di approfondimento

Carte dei parchi

Itinerari di visita ai parchi all'aperto (Tiziana CITTADINI)

Questa guida è uno strumento per la conoscenza dell'arte rupestre di Valcamonica. Esauriente nei contenuti scientifici, fornisce anche informazioni pratiche per scoprire questa valle con itinerari che il visitatore può seguire nei parchi di interesse archeologico, corredandoli con le notizie indispensabili per una buona riuscita della visita (orari, giorni di apertura, ecc.). E' uno strumento indispensabile a chi non conosce la Valcamonica, ma è forse ancor più utile per chi la conosce ed ha un desiderio di approfondimento. Vi sono cartine con la localizzazione delle aree di maggiori concentrazioni di arte rupestre e i sentieri utilizzabili per raggiungere le rocce incise.

A chi si recherà alla loro scoperta raccomandiamo il necessario rispetto per i documenti preistorici e per l'ambiente che li circonda. Ogni visitatore è un custode di questo grandioso patrimonio.

CENTRO CAMUNO DI STUDI PREISTORICI

Ente d'Interesse Nazionale

Riconosciuto dal Ministero Beni Culturali ed Ambientali (D.M. 05.02.1997 n. 51)

25044 Capo di Ponte (BS)

Tel. 0364/42091 – Fax 0364/42572

E-mail: ccsprest@tin.it

<http://www.rockart-ccsp.com>

Direttore Scientifico:

Emmanuel Anati, Capo di Ponte (BS)

Presidente del Consiglio Direttivo:

Umberto Cerqui, Milano

Vice-presidente:

Daria Armanini, Darfo B. T. (BS)

Consiglieri effettivi:

Caterina Agostini, Losine (BS)

Flavio Barbiero, Livorno

Paolo Biagi, Brescia

Gabriella Brusa Zappellini, Milano

Marco Pirelli, Milano

Consiglieri supplenti

Marcello Richiardi, Saronno (VA)

Silvana Gavaldo, Treviglio (BG)

Revisori dei Conti

Piergiorgio Longoni, Cernusco Lombardone (LC)

Luigi Mor, Brescia

Enrico Pollini, Comerio (VA)

Rachele Santi, Boario Terme (BS)

Elena Pelucco (Italia)

Dipartimento Valle Camonica:

Silvana Gavaldo

Umberto Sansoni

Organico CCSP 2000:

Franca Angeli

Ornella Castelluccio

Tiziana Cittadini

Valeria Damioli

Margherita Damisella

Ariela Fradkin Anati

Salvatore Lentini

Nives Pezzoni

Nicoletta Tagliaferri

Federica Zintilini

Volontari 2000:

Elena Bettoni (Italia)

David Blair (UK)

Severine Bulteau (Francia)

Jasper Chalcraft (UK)

Nathan Cain (Australia)

Maja Hamad (Francia)

Susanna Harris (UK)

Joanna Gliddon (UK)

Louise Mc Dermott (UK)

Grethe Nielsen (Norvegia)

Kathrine Pickles (UK)

Gilberto Taboni (Italia)

Anne Sophie Walazyc (Francia)

QUOTE SOCIALI 2001

Aderenti Italia/Estero: Lit. 70.000 / 80.000 (più Lit. 10.000 per la prima iscrizione)

Soci Effettivi Italia/Estero: Lit. 120.000 / 140.000

Soci Sostenitori: Lit. 1.000.000 ed oltre

Soci Vitalizi: Lit. 3.000.000