



Fig. 68. Porto Badisco, Lecce. Particolare di un grande fregio che si sviluppa per oltre 4 m lineari con sequenze di segni e figure astratte. Una sola figura realistica, per quanto stilizzata, rappresenta un essere umano deformato in senso curvilineo e spiraliforme. (foto E. Anati; Archivio WARA W05614).

LA GROTTA - SANTUARIO DI PORTO BADISCO

Emmanuel ANATI

Centro Camuno di Studi Preistorici

Il contesto

Cunicoli sotterranei di oltre un chilometro, in una penisola al lato Nord dell'insenatura naturale di Porto Badisco (Otranto, Puglia), costituiscono una grotta profonda con stalagmiti e stalattiti, giochi di natura dalle forme e dai colori di rara bellezza. Gli anfratti vicini all'orifizio della grotta hanno numerosi resti di cultura materiale, messi in luce nel corso di diversi anni di scavo ad opera della Soprintendenza Archeologica e dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria. All'interno della grotta profonda si sono trovati resti sporadici di focolari, sistemazioni di muretti ed altre strutture, e frammenti di cultura materiale in ceramica, selce ed osso. La grotta non è ancora stata esplorata completamente. Vi sono cunicoli e difficili passaggi dei quali si conoscono solo i primi metri. Si conoscono oggi tre gallerie principali e anch'esse, probabilmente, hanno diverticoli non visitati.

La grotta è il ricettacolo di un emporio di pitture parietali del Neolitico e dell'Eneolitico, dal V al III millennio a.C., uno dei grandi monumenti della preistoria italiana. La grotta dei Cervi di Porto Badisco, è stata scoperta nel 1970 e presentata al mondo scientifico da un importante 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 e ciò rende la grotta un affascinante laboratorio di ricerca sui pensieri, le preoccupazioni, le credenze e gli stati d'animo di coloro che vi dipinsero 5000 anni fa. Quali messaggi contengono queste istoriazioni? Cosa possono insegnarci su coloro che le hanno prodotte?

Il presente testo vuole essere la trasmissione di pensieri sorti nel corso della ricerca e di ipotesi che possono stimolare il dialogo ed il dibattito su un monumento di arte preistorica di grande rilievo. La ricerca è in progresso e s'intende qui riferire solo di alcuni dei problemi sorti.

Dalla tipologia delle pitture sembra poter dedurre che, nell'arco di 2000 anni, la grotta fu usata da almeno tre gruppi diversi. Gran parte delle pitture sono state fatte con guano e fango, alcune, che formano un gruppo a parte anche tipologicamente, sono concentrate in una zona specifica, all'inizio della galleria centrale, e sono dipinte in ocra. Altro gruppo di pitture è costituito da composizioni di disegni coprenti vaste superfici in quello che è denominato corridoio n° 3. Anch'esso mostra caratteristiche tipologiche e sintattiche diverse dal resto.

Come ipotesi di lavoro si considerano le pitture del gruppo dipinto ad ocra come le più antiche, anche se meglio conservate grazie alla qualità del materiale usato per la pittura.

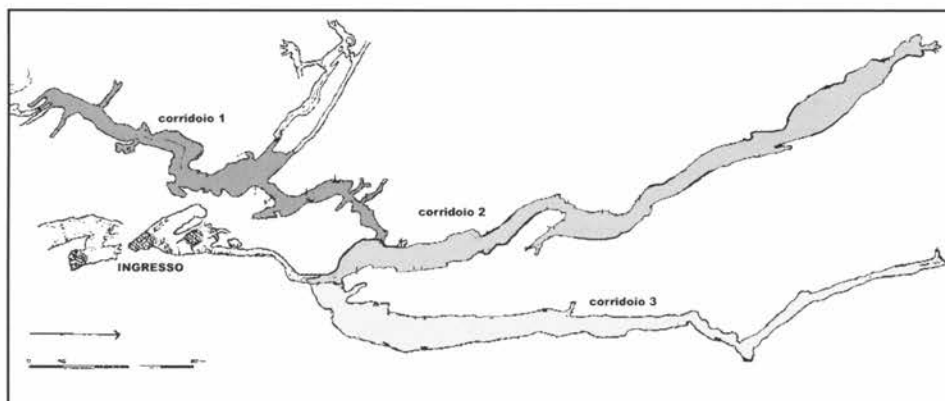
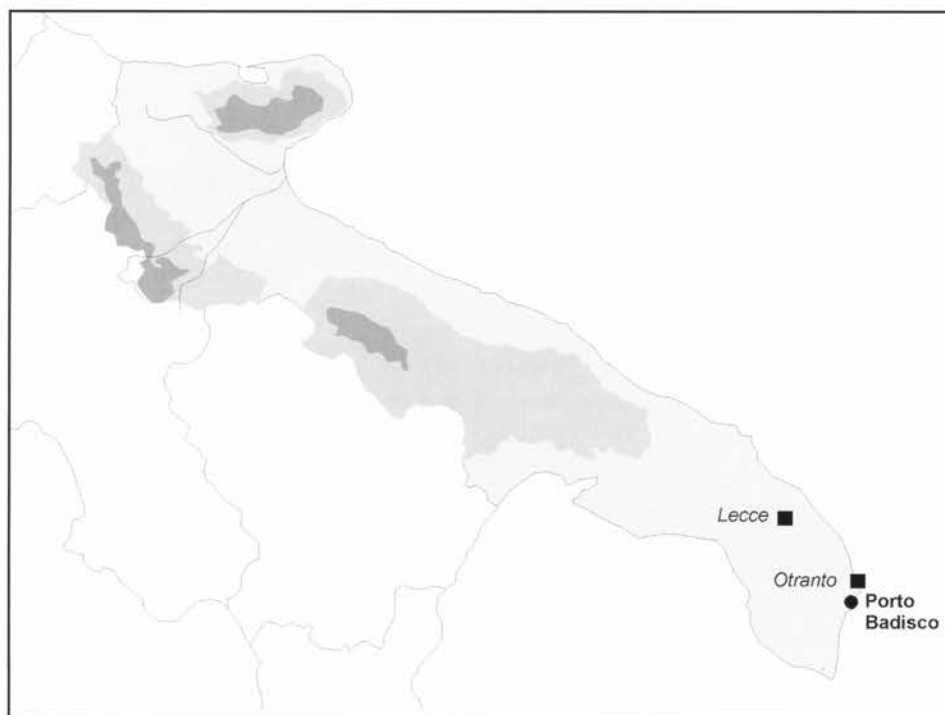


Fig. 69-70. Localizzazione geografica del sito e particolare del dedalo di corridoi istoriati. (Archivio WARA Documents).

Sono le uniche per le quali il colore è stato portato dall'esterno. Segue tutto quanto dipinto con guano e limo locale nelle gallerie n° 1 e n° 2. Vi sono diverse fasi ed anche casi di sovrapposizione e di rifacimenti. Le pitture più tarde sarebbero quelle della galleria n° 3 dove pare riconoscere due fasi distinte.

Da quanto sembra di poter dedurre attualmente, a parte alcuni segni graffiti diversi dal resto, che potrebbero essere più antichi e riferirsi alla cultura romanelliana, le pitture formano un unico complesso ideologico e concettuale con alcune evoluzioni e varianti sviluppate nel corso della sua vita.

La grotta è piena di echi e di risonanze. Le voci dei visitatori sono talvolta appiattite, tal altra ripetute dall'eco o vagamente echeggiate dalle innumerevoli casse di risonanza degli anfratti. Ogni mossa ed ogni fruscio si riflette nell'aria densa, nella quale si diffondono onde sonore pressoché tangibili. L'alto livello di umidità influenza queste sensazioni condivise dai visitatori e che sicuramente erano recepite anche in passato.

Nei corridoi delle pitture viene da chiedersi 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. L'ambiente 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.

Forme naturali ed istoriazioni dell'uomo

Lungo i cunicoli della grotta si hanno concentrazioni di pitture e poi zone dove di pitture non ve ne sono. La scelta delle aree istoriate sembra per lo più dovuta alle forme naturali della superficie, che hanno attratto l'uomo. In oltre metà delle concentrazioni maggiori di pitture parietali, la scelta del luogo comprende anche la presenza di un allargamento naturale dell'anfratto dove alcune persone avrebbero potuto sostare. Ciò farebbe pensare ad attività connesse con le pitture, di piccoli gruppi di fruitori.

Molte pareti hanno una storia che le pitture stesse raccontano, vi sono fatture diverse ed anche alcune sovrapposizioni che permettono di ricostruire il processo di accumula-



Fig. 71. La grotta appare come una grande cattedrale della preistoria, un ambiente suggestivo dove le forme naturali hanno ispirato l'uomo (foto E. Anati; Archivio WARA W05617).

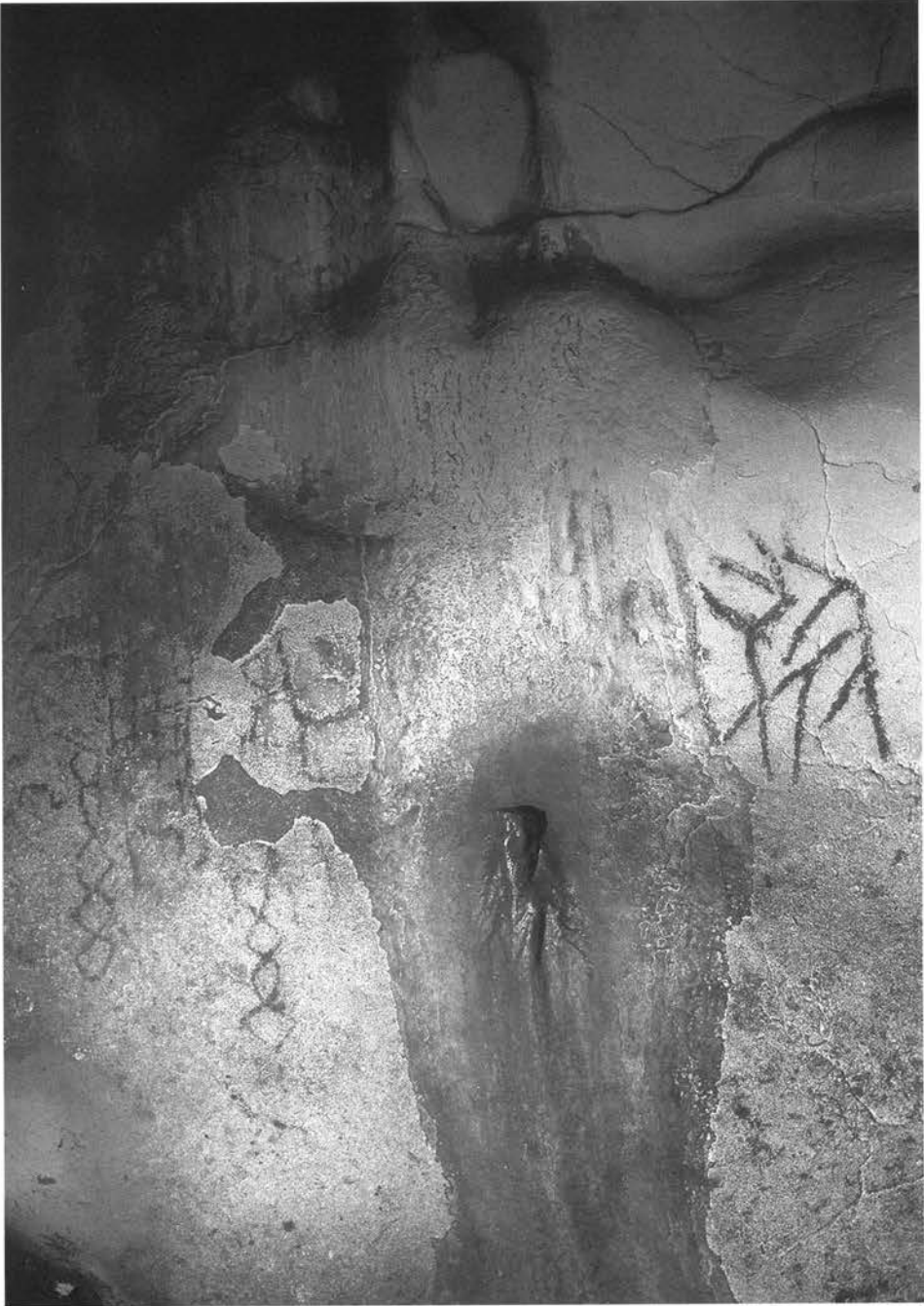


Fig. 72. Il cosiddetto "Grande Spirito" è una forma naturale della roccia che disegna un corpo umano alto oltre 2m, completato tramite la decorticazione della crosta calcarea che forma gli arti inferiori. Una stalagmite, che fu rotta in epoca preistorica, indica il sesso maschile. Lo stillicidio delle gocce che cadono dal soffitto lo rendono perennemente umido. Attorno a questa forma così suggestiva l'uomo ha lasciato i segni della sua creatività artistica. (foto E. Anati; Archivio WARA W05112).



Fig. 73. Porto Badisco, Corridoio n° 2. Davanti al Grande Idolo, serie di ideogrammi in sequenza. (rilievo CCSP)

zione delle istoriazioni all'interno di ognuno dei tre gruppi di cui si è parlato. 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.

Una delle forme più impressionanti della grotta è una grande sembianza antropomorfa naturale, alta più di due metri, che fu circondata da ideogrammi. La s'incontra a circa metà del corridoio centrale e 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 intenzionalmente spezzata in antichità e sta ricrescendo. Le gocce d'acqua che cadono dal soffitto la rendono permanentemente umida.

L'incrostazione calcarea, asportata intenzionalmente, delinea un grande antropomorfo. Il torace di questo "spirito" mostra tracce dipinte di motivi geometrici in strisce verticali che sembrano rappresentare l'abito. In alto appare una protuberanza naturale bianca dalla forma di testa, più sotto, un corpo chiaro ai lati del quale vi sono delle pitture di colore bruno, che sono state eseguite in tre fasi diverse ed hanno tre livelli diversi di conservazione. È ipotizzabile una certa distanza di tempo tra una pittura e l'altra. Vi sono degli ideogrammi insistenti, allineamenti di losanghe che assomigliano alle ghirlande con le quali vengono adornate le divinità nei templi indù. Probabilmente la pittura più recente è quella che è stata interpretata come atto di unione sessuale, ipotesi improbabile. Vi sono due forme vagamente antropomorfe con gambe divaricate, congiunte tra loro da una forma a "T". Si tratta di una sequenza di tre ideogrammi, la cui lettura può non corrispondere all'ipotesi comunemente ritenuta.

Dirimpetto al grande antropomorfo, sull'altro lato del passaggio, vi sono alcune nicchie dalle forme suggestive, piene di pitture, per lo più associazioni di ideogrammi.

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' rovinate 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. Considerata l'asportazione delle incrostazioni e le pitture che le circondano, è evidente che tali forme abbiano avuto un impatto sull'attitudine dei fruitori nei loro riguardi.

Ogni parete ha una storia, 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.

Su varie pareti della grotta l'iconografia è formata da segni fatti da mani diverse. Vediamo ad esempio una figura idoliforme ed un circolo con elementi che si direbbero eseguiti dalla stessa mano. Accanto vi sono altri segni come un antropomorfo senza braccia, che ha una fattura diversa. Poi altre figure che sono eseguite da una mano ancora diversa. Altri segni sono stati aggiunti successivamente. Sembra che si siano alternate dita di adulti e dita più esili, di adolescenti.

Il tentativo di distinguere tra mani maschili e mani femminili non ha finora condotto a dati affidabili. Ma molti segni sono stati eseguiti da dita esili e fini, alcuni con maggiore determinazione di altri. Talvolta la materia colorante è stata somministrata abbondantemente e forma uno spessore. Tal'altra, le tracce sono tenui e il dito umano ha lasciato solo dei segni leggeri senza spessore.

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 e di cervi. Tutte queste figure si trovano associate ad altre figure ed il loro significato non è 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.

Fig. 74. Porto Badisco, Corridoio n° 1. Pittura in ocre rossa di due personaggi accanto all'ingresso. Sembrano indicare la direzione da seguire. Prima fase delle pitture. (Rilievo CCSP).

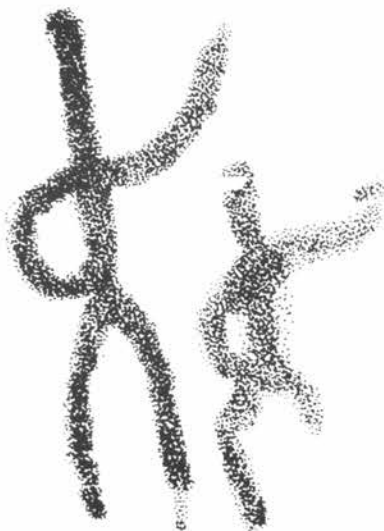




Fig. 75. Porto Badisco, particolare di un gruppo dipinto in nero. (Foto E. Anati, foto-elaborazione CCSP, in E. Anati ed., 2000; Archivio WARA W05112, W05468).



Fig. 76. Porto Badisco, Corridoio n° 1. Sequenza di grafemi, al centro quello che sembra rappresentare un personaggio mascherato. (Rilievo CCSP).



Fig. 77. Porto Badisco, Corridoio n° 3. Pittura con guano. Sequenza di grafemi allineati. (Rilievo CCSP).



Fig. 78. Porto Badisco, Corridoio n° 1. Figura a scacchiera affiancata da una strana immagine di volatile. (Rilievo CCSP).

Ogni grafema pone dei quesiti di lettura. Alcuni sono ideogrammi ripetitivi, altri appaiono come psicogrammi. I pittogrammi antropomorfi e zoomorfi hanno segni specifici di definizione che anch'essi indicano la intenzione di trasmettere contenuti che potrebbero essere nomi, attributi o verbi.

Vi sono veri e propri enigmi, quei circoli ad esempio che Graziosi chiama "collettivi antropomorfi" sono stati interpretati come il simbolo del clan o della tribù, dove ogni entità è un segno e tutti sono legati da una linea che si chiude in cerchio, che crea il nucleo. E' ipotizzabile che la solidarietà del gruppo, che sembra espressa da tali ideogrammi, avesse una grande importanza per chi ha eseguito questi disegni.

Probabilmente le figure a tappetino o a scacchiera rappresentano il territorio, qui, nella grotta Magoura, nell'arte rupestre calcolitica dell'area alpina come altrove. È presumibile che raffigurino le cappe liturgiche di capi o di sciamani che avevano tale decorazione ad indicazione della loro autorità sul territorio. Tali immagini trovano analogia nel mondo tribale di popolazioni in fase incipiente di produzione del cibo. La stessa decorazione a scacchiera appare nelle cappe cerimoniali di tapa, presso alcune tribù di Papua.

Vi sono segni che probabilmente rappresentano paramenti cerimoniali. Altri, sembrano riprodurre strumenti quali asce, lance e scudi; le associazioni potrebbero indicare un loro significato metaforico. Altri, si direbbe quasi che siano formule magiche, insieme di *abracadabra*.

Il sistema associativo è simile a quello di altri monumenti della stessa epoca, dalle istoriazioni della cultura dei Kurgan nell'area pontica ed in Azerbaijan, alle composizioni delle statue menhir e delle istoriazioni monumentali dell'area alpina. Alcune delle figurazioni, soprattutto quelle spiraliformi e meandriiformi, hanno invece associazioni mediterranee, in particolare con i motivi ricorrenti nei templi neolitici delle isole maltesi.

Alcuni ideogrammi sembrano avere funzione attiva, il cui intento sia quello di scatenare azioni, di risvegliare le forze della natura, di provocare eventi quali la pioggia o il risplendere del sole. Vi sono tuttavia altri ideogrammi che, in base ad analogie etnografiche, sembrano attributivi di identità. Sono probabilmente segni tribali, totemici o emblemi di clan.

Siamo agli inizi della difficile lettura di un linguaggio grafico dove grammatica e sintassi tengono conto non solo dei grafemi ma anche delle forme naturali accanto alle quali questi si trovano. Si ha l'impressione che i fautori delle pitture volessero trasmettere messaggi precisi secondo il modo di ragionare di 5.000 anni fa. Le sequenze ci rivelano sistemi cognitivi e associativi che interessano per il loro significato storico ed archeologico ma anche per quello semiotico e psicologico. La loro lettura è una sfida non facile.

Le pitture mostrano due tipi diversi di sintassi. L'uno di associazioni e sequenze metaforiche, l'altro di scene che, anch'esse, potrebbero essere metaforiche. Le associazioni sono, sia in aggruppamento di grafemi, sia in sequenze lineari che appaiono quasi come se si trattasse di scrittura. La tipologia dei grafemi, assai limitata, sembra di fatto indicare che si tratta di ideogrammi ripetitivi i cui significati dovevano essere leggibili per i loro fautori.

Arte e archeologia

La grotta, sita presso la costa, in una zona che già a quell'epoca doveva essere propizia per caccia, pesca e pastorizia, ha ospitato gente con una propria identità culturale, in un determinato contesto temporale. L'abitato dei frequentatori doveva essere non lungi dall'ingresso della grotta. Nell'area circostante vi sono resti di muretti e piccoli cumuli di pietre, ma la loro età non è nota. Solo sistematici saggi di scavo potranno contribuire alle identificazione degli abitati ed alla loro attribuzione culturale e cronologica.



Fig. 79. Porto Badisco, Corridoio n° 3. Ermetica composizione dipinta con guano e fango. Al centro due "idoliformi" composti da ideogrammi, attorno e a lato vi sono ideogrammi serpentiformi, un disco raggiato, uan serie di forme vagamente zoomorfe. Il lato sinistro sembra il risultato di accumulazioni di grafemi aggiunti successivamente. La figura ovale all'estrema sinistra è stata considerata la figura di uno scudo con l'emblema tribale. (Rilievo CCSP; Archivio WARA W07368).

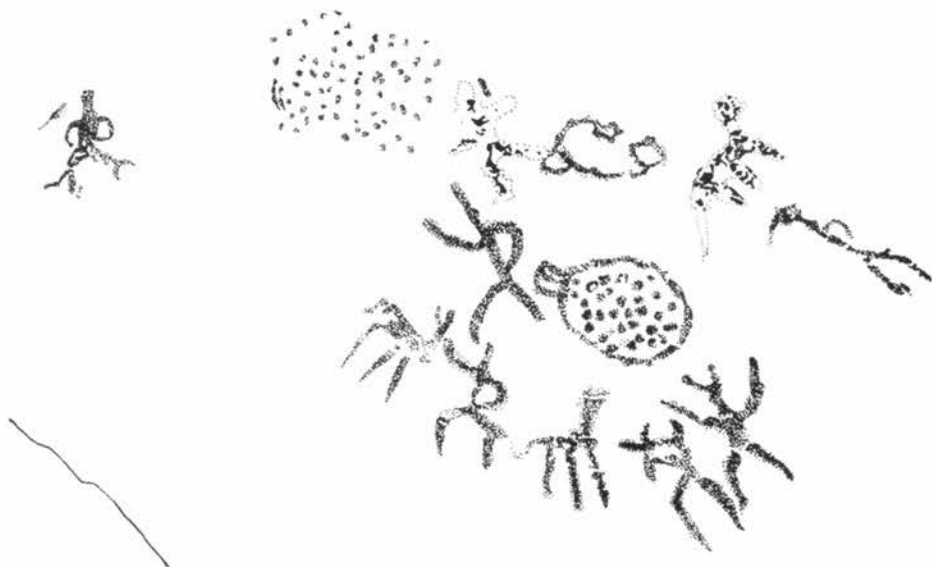


Fig. 80. Porto Basisco, sala d'ingresso del corridoio n° 2. Pitture in ocre rossa sembrano narrare un episodio attraverso più scene. Il racconto sembra svolgersi tra due personaggi e un animale, vicino ad una capanna. I segni tratteggiati indicano la presenza di pitture realizzate con guano. In un caso il guano si sovrappone alla pittura rossa, dovrebbe essere un'aggiunta successiva, ma il grado di conservazione è inferiore. (Rilievo CCSP in E. Anati ed, 2002; Archivio WARA W07367).

Grazie ai paralleli tipologici, le pitture sono inquadrare in un contesto cronologico. Si possono fare le analisi al carbonio 14 per risalire all'età del guano utilizzato per eseguire la pittura, la datazione che se ne ricava è quella del deposito che non corrisponde necessariamente all'età in cui il materiale fu utilizzato dall'uomo per eseguire le pitture. Tuttavia può costituire un *terminus postquem*. L'analisi del C14 di un focolare in strato ha restituito una data di circa 4000 anni a.C.

Per il ciclo pittorico che ha al suo interno, la grotta suscita le domande a cui tutti gli archeologi, e non solo, vorrebbero rispondere: chi siano stati i suoi antichi frequentatori, gli autori materiali, gli artisti che hanno tracciato queste pitture sulle pareti, da dove venivano, quale fu la loro origine, e quali vicende condussero alla conclusione dell'avventura culturale e umana rappresentata dalle pitture.

La cultura materiale rinvenuta in questa grotta ci può consentire una collocazione temporale e culturale dei frequentatori. Ma anche in tal caso non sempre è dimostrabile una relazione tra iconografia rupestre e le ceramiche o le selci trovate in superficie o in stratigrafia. La ceramica, per lo più della cultura neolitica di Serra d'Alto, indicherebbe un collocamento cronologico nel IV mill. a.C. Motivi a S, a spirali e a doppie spirali, nelle pitture parietali della grotta, trovano analogie con decorazioni vascolari ed anch'esse ci danno una indicazione temporale analoga, ma in un quadro più ampio, che inizia nel V millennio e persiste fino all'inizio del II millennio a.C. Oltre ai reperti attribuibili alla cultura di Serra d'Alto, la grotta ha restituito infatti dei vasi della cultura di Diana del Neolitico finale. Vi sono anche sporadici elementi eneolitici. Dunque la grotta fu frequentata a lungo nel Neolitico, ma anche più tardi e forse anche prima. I segni graffiti su alcune superfici all'interno della grotta potrebbero riferirsi alla cultura romanelliana e quindi essere anteriori al Neolitico. Come nacque la prima pittura della grotta, o come avvenne la prima visita da parte dell'uomo, restano, per il momento, quesiti aperti.

Decifrare i grafemi

Il processo d'istoriazione ha seguito un *iter* di accumulazione che ha avuto inizio con la scelta del luogo: la scelta del sito, la scoperta della grotta da parte dell'uomo, la sua identificazione come spazio propizio alle operazioni che vi si sono svolte, tra cui quella dell'istoriazione. All'interno dello spazio-grotta vi è stata poi la scelta delle superfici sulle quali si sono eseguite le istoriazioni. L'accumulo delle istoriazioni si presenta come un processo dinamico che ha persistito per generazioni.

Un elemento che si ripete è quello delle aggiunte ai "circoli di aggregazione sociale", all'interno dei quali sono state fatte delle linee o dei segni da mani diverse. Tutto sembra avere un significato, anche il numero dei segni, messi col dito pollice lungo una forma ovale intenzionalmente irregolare, uno grande e sette piccoli, non sono fatti per caso. Si intendeva trasmettere delle informazioni, come in una scrittura ideografica. Anzi, possiamo dire che si tratta di una "scrittura" in parte ideografica e in parte pittografica, e come ogni altra scrittura va decifrata. Sovente vi sono sequenze con un pittogramma e diversi ideogrammi. Il pittogramma sembra emergere come il soggetto o il tema attorno al quale si sono aggiunti verbi ed aggettivi.

Tra le figure rupestri dipinte sulle pareti della grotta vi sono quelle definite "idoliformi" che ricorrono anche in altri contesti dell'arte rupestre e dell'arte megalitica del Neolitico e dell'Eneolitico. Nelle incisioni rupestri della Valcamonica vi sono forme analoghe, che non sappiamo esattamente cosa significhino, ma che, per convenzione, chiamiamo "idoliformi". Ne ritroviamo di analoghi nell'arte megalitica atlantica della penisola Iberica, della Bretagna

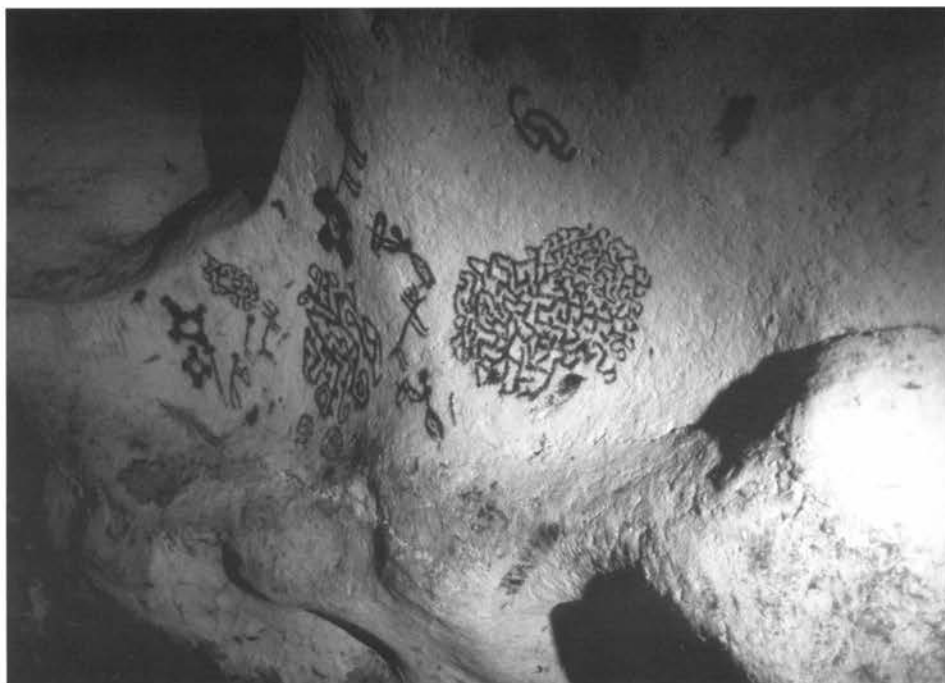


Fig. 81. Porto Badisco, Lecce. Pittura in guano in cui si leggono sia la scena di caccia che il complesso "arabesco" caratterizzato da un andamento spiraliforme delle linee. (foto E. Anati, Archivio WARA W05784).

e dell'Irlanda, e ve ne sono di simili sparsi anche in altre parti d'Europa, fino all'estremità opposta del continente, in Azerbaijan. Possiamo chiederci fino a che punto le similitudini grafiche riflettano similitudini concettuali. Questi "idoliformi" hanno vaghe parvenze antropomorfe ma non sono antropomorfi. Quale fu la loro funzione?

Nella grotta di Porto Badisco, come nella grotta di Magoura in Bulgaria, vi sono "scene di caccia". Capridi e cervidi 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 capridi che hanno quattro corna. Ci si chiede se sono animali reali, oppure sono delle metafore, se si tratta di caccia reale, oppure di "caccia" di qualcosa la cui metafora corrisponde all'idea di uno caprino con quattro corna.

Nella fase considerata come più antica la sintassi è caratteristica dei Cacciatori Evoluti. Nella loro maggioranza le istoriazioni seguono sintassi diverse basate sulla associazione di grafemi e talvolta sulle sequenze lineari. È un tipo di astrazione più ermetico rispetto a quello che si basa sulle scene narrative, anche se queste costituiscono metafore. Tale sintassi è caratteristica di una società ad Economia Complessa con una struttura concettuale dettata dallo stesso tipo di catechismo rigoroso che si manifesta nelle statue menhir del periodo calcolitico in aree alpine e in varie altre zone d'Europa.

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 intor-

no alle quali sono state eseguite 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, in anfratti angusti, in passaggi che non sono stati fatti per l'uomo, circondati da stalagmiti ed altre forme naturali suggestive e ciò può aiutare ad entrare in stati modificati di coscienza. Nelle pratiche sciamaniche ancora oggi in uso presso popolazioni tribali, si cerca un contatto con l'invisibile che si palesa nel buio, 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. Presso vari 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'oltre-tomba.

La grotta è il percorso dal mondo terreno verso spazi che vanno oltre, che sollecitano l'immaginario, al di là del buio. È probabile che questi viaggi, svolti fino alle più profonde cavità conosciute, servissero da esperienze ipersensoriali ed è forse in tale contesto che vanno viste le pitture. È stato ipotizzato che le pitture, o almeno parte di esse, fossero eseguite in stato di allucinazione. Con K.F. Wellman, gli psichiatri suggeriscono anche quali allucinogeni venissero usati.

La funzione

Per una ricerca della funzione che hanno avuto queste pitture, elemento essenziale è la relazione tra le figure dipinte dall'uomo e le forme naturali della grotta. Vi è ad esempio una delle già menzionate macchie ferruginose naturali con attorno dipinti degli elementi a pettine che si suppone abbiano un loro significato. Accanto una figura con una specie di triangolo con una linea che penetra: è un simbolo che si ritiene di carattere sessuale. Un "animale" strano che ha quattro corna e sei gambe si trova nella stessa sequenza. Poi ci sono delle "scene di caccia" con un personaggio con un arco, un cane e un caprino con quattro corna. Come si è accennato, caprini con quattro corna sono un elemento ricorrente, quindi non casuale ma intenzionale. Chi ha prodotto queste immagini non le ha fatte a caso.

Come avveniva ancora un centinaio di anni fa presso i Samoyedi ed altre tribù in Siberia, si presume che le pratiche sciamaniche consistessero nello sciamano o nel sacerdote che veniva a cercare un contatto con gli spiriti ancestrali e con le forze soprannaturali nel ventre della terra. Con attitudini analoghe in Siberia e nel Grande Nord americano, nelle forme naturali degli anfratti della grotta lo sciamano cercava le spiegazioni di una "realtà" esistenziale reale o immaginaria.

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 e di altri continenti, 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. È ipotizzabile che fossero talvolta anche la materializzazione di visioni, forse favorite dall'uso di sostanze allucinogene, recepite nel sogno o nella veglia.

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 apprendere.

È presumibile che la colonizzazione della grotta abbia avuto inizio con la sua esplorazione e conseguente adozione da parte di qualche stregone o sciamano. Come in altre parti del globo, la grotta sarebbe divenuta luogo d'incontro per cerimonie esoteriche, per dialoghi con l'invisibile, per la meditazione e per episodi di visione, nel ventre della terra. Con il persistere delle pratiche occulte, la sacralità della grotta era divenuta tale che veniva usata per riti d'iniziazione. L'iniziazione, presso molte tribù allo stadio incipiente di produzione del cibo, comporta la visita al *sancta-sanctorum*, il luogo sacro del *clan* nel quale si comunica con gli spiriti ancestrali. La sacralità del sito è premessa per il suo uso ai fini dell'iniziazione per cui è presumibile che implichi una sacralità del luogo già acquisita in precedenza.

Gli autori di queste pitture sembrano interessati a problemi esoterici più che a problemi economici. Non ci sono apparenti riferimenti iconografici all'agricoltura o all'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 pensava "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, le leggi per essere parte effettiva della società. Con l'impronta della mano lasciano la loro firma. Nel Kimberley in Australia come presso i Nijau del Malawi, vi sono ancora tribù



Fig. 82. Porto Badisco, Lecce. Pittura in guano. Un cacciatore con arco e freccia, forse aiutato da un cane, inseguire un cervo con quattro corna. (foto E. Anati; Archivio WARA W05780).

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 nel Kimberley e nella Terra di Arnhem in Australia, questo costume è ampiamente diffuso nello spazio e nel tempo. Il caso di Porto Badisco può inserirsi nel modello ricorrente.

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. Siamo noi che non riusciamo ancora a leggere fino in fondo i messaggi che ci hanno lasciato.

Tuttavia, non tutte le immagini sono iniziatiche, solo alcune erano destinate all'insegnamento e alla formazione dei novizi. I principali gestori della grotta si presume fossero gli sciamani che la usavano, oltre che per l'iniziazione, anche per altre e svariate pratiche alla ricerca di una comunicazione con il mondo dello spirito.



Fig. 83. Porto Badisco, Lecce. Una macchia naturale dovuta all'umidità della parete sembra aver ispirato l'artista che l'ha completata con segni ideografici. (foto E. Anati, Archivio WARA W05788).

Conclusioni

Dopo questo veloce viaggio nel mondo occulto della grotta dei Cervi ci rendiamo conto di quanta luce vi sia nel buio, quando esso è visitato dall'uomo. 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 in parte completate dall'uomo.

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 allegorie che andavano lette e comprese. Si può solo immaginare il tipo dei riti che potevano manifestarsi di fronte a questo "spirito" della fecondità e dell'erotismo, che scaturisce dalla roccia ed il cui pene-stalgmite è eternamente umido.

Questo monumentale passaggio 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 una impronta di mano preistorica e quindi fatta dopo il 1970 ed altri elementi di degrado, antichi e moderni. Quello più appariscente è l'amputazione della stalgmite fallica. Grazie allo stillicidio la stalgmite si sta riformando e quindi la rottura può risalire alla preistoria, quando la grotta era in uso per scopi rituali. La rottura stessa potrebbe essere una pratica rituale, una castrazione dello spirito.

Dopo alcuni difficili passaggi e prima di giungere alle grandi sale decorate della parte finale, entrando nella profondità del grembo terrestre, questo si configura come 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. I primi scopritori della grotta lo trovarono bloccato da un macigno che riuscirono a spostare per proseguire l'esplorazione.

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, anche se le pitture di questo immenso museo naturale sotterraneo, buio, ci pongono dei quesiti ai quali non sappiamo ancora 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 decifrati.

La sfida dell'archeologia non è tanto scoprire o descrivere, quanto capire. Molte scoperte vengono fatte per caso o per sbaglio. Sovente sono il risultato del generoso sforzo di studiosi e appassionati. Senza la scoperta non vi sarebbe la materia prima per lo studio. Ogni scoperta è indubbiamente un contributo alla cultura e alla conoscenza. Ma poi cosa succede? Abbiamo scoperto, disegnato, fotografato e descritto, in due generazioni, milioni di figure rupestri, milioni di cocci, milioni di manufatti in selce, tutto è catalogato, archiviato e immagazzinato più o meno bene. Sono stati investiti milioni di giorni di lavoro. Sono stati occupati migliaia di metri cubi di magazzino. Con quale scopo? Adesso bisogna passare dalla fase descrittiva alla fase dell'interpretazione, della lettura e della comprensione dei messaggi,

questa è anche la sfida per la cultura di domani, per conoscere il passato affinché ci aiuti a capire il presente ed il futuro.

Restano ancora molti misteri, alcune delle ipotesi espresse, per il momento, non sono che ipotesi. La grotta appare come un documento segreto che va decifrato. Si comincia appena ad intravedere quali possano essere i codici per recepire i messaggi che sono conservati da millenni. Come si diceva all'inizio, è questa la sfida che dobbiamo raccogliere.

Bibliografia

ANATI E.

- 1969 Magourata Cave, *Archaeology*, vol. 22/2, pp. 92-100.
- 1971 Magourata Cave, Bulgaria, *BCSP*, vol. 6, pp. 83-107.
- 1988 With A. Fradkin Anati (Editori/Curatori), Missione a Malta. *Ricerche e studi sulla preistoria dell'arcipelago-maltese nel contesto mediterraneo*, Milano (Jaca Book) & Capo di Ponte (CCSP).
- 1990 The Alpine Menhir Statues and the Indo-European Problem, *BCSP*, vol. 25-26, pp. 13-44.
- 1995 *Il museo immaginario della preistoria. L'arte rupestre nel mondo*, Milano (Jaca Book).
- 2000 Le pitture parietali di Porto Badisco: Premessa per una lettura dei messaggi, in E. Anati, *Arte rupestre e tribale: conservazione e salvaguardia dei messaggi, XVIII Valcamonica Symposium*
- 2001 La Grotta di Porto Badisco, *BCN*, vol. Marzo, pp. 9-14.
- 2002 *La struttura elementare dell'arte*, SC vol. 22, Capo di Ponte (Edizioni del Centro).
- 2002 *Lo stile come fattore diagnostico nell'arte preistorica*, SC vol. 23, Capo di Ponte (Edizioni del Centro).
- 2003 Porto Badisco. Une grotte néolithique, in E. Anati, Editore/Curatore, *40.000 ans d'art contemporain. Aux origines de l'Europe*, Capo di Ponte (Edizioni del Centro), pp. 177-193, ill. 145-158.
- 2003 *Aux Origines de l'art*, Paris (Fayard).
- CARDINI L.
- 1972 Dipinti schematici antropomorfi della Grotta Romanelli e su ciottoli dei livelli mesolitici della Caverna delle Arene Candide e della Grotta della Madonna a Praia a Mare, *Atti della XIV Riunione*

Scient. Dell'IIPP in Puglia, pp. 225-235.

CIPRIANI N. & D. MAGALDI

- 1979 Composizione mineralogica delle pitture della grotta di Porto Badisco, *RSP*, vol. 39.
- DAZAMBAZOV N. & R. KATINCAROV
- 1974 Les fouilles de la grotte Magoura en 1971 (Résumé), *Bolletino dell'Istituto di Archeologia (dell'Accademia Bulgara delle Scienze)*, vol. 34, pp. 136-138.
- EVANS J.D.
- 1971 *The Prehistoric Antiquities of the Maltese Islands*, London (Athlone Press).
- GIMBUTAS M.
- 1974 *The Gods and Goddesses of Old Europe 7.000-3.500 B.C.*, London (Thames and Hudson).
- 1989 *The Language of the Goddess*, New York (Harper & Row).
- 1991 *The Civilization of the Goddess*, San Francisco (Harper).
- GRAZIOSI P.
- 1971 Le pitture preistoriche delle grotte di Porto Badisco e S. Cesarea, *Rendiconti della classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche dell'Accademia Naz. Dei Lincei*, Serie VIII, vol. 26, pp. 355-359.
- 1973 *L'arte preistorica in Italia*, Firenze (Sansoni).
- 1980 *Le pitture preistoriche della grotta di Porto Badisco*, Firenze (Giunti Martello).
- LARGAIOLLI T., G. MOZZI, M. NARDIN & D. ROSSI
- 1966 Geologia della zona tra Otranto e S. Cesarea Terme (Prov. di Lecce), *Memorie del Museo Civico di Storia Naturale*, Verona, vol. 14, pp. 409-413.
- LO PORTO F.G.
- 1976 L'attività archeologica in Puglia, *Atti del XV convegno di studi sulla Magna Grecia*, Taranto, pp. 635-645.
- MAGALDI D.

- 1977 Osservazioni sedimentologiche sul deposito della Grotta di Porto Badisco (Lecce), *RSP*, vol. 32/1-2, pp. 297-304.
- RELLINI U.
- 1934a Scavi preistorici a Serra d'Alto. *Notizie degli Scavi di antichità (Atti Reale Accad. Nazion. Lincei)*, vol. 1, pp. 257-293.
- 1934b *La più antica ceramica dipinta in Italia*, Roma (Collezione meridionale ed.).
- STASI P.E.
- 1906 Grotta funeraria a Badisco (Terra d'Otranto), *Archivio per l'Antropologia e l'Etnologia*, vol. 36, pp. 17-25.
- WELLMAN K.F.
- 1981 Rock art, shamans, phosphemes and hallucinogens in North America, *BCSP*, vol. 18, pp. 89-103.
- WHITEHOUSE R.
- 1969 The Neolithic pottery sequences in Southern Italy, *PPS*, vol. 35, pp. 267-310.

Summary

Porto Badisco Cave was discovered in 1970 and presented to the scientific world by the fundamental work of P. Graziosi, which constitutes the basis for all further research. However, many questions remain open, among which problems of interpretation and reading, making the cave a research laboratory on the thoughts, the worries and the beliefs of 5,000 years old artists. The most dramatic point of the cave is the "Great Spirit", which is not a painting, but a group of natural shapes which have been completed by man. Today the itinerary appears as an initiation journey.

Résumé

La Grotte des Cerfs de Porto Badisco fut découverte en 1970 et présentée au monde scientifique par le travail de P. Graziosi, qui constitue la base pour toutes les recherches suivantes. Toutefois, plusieurs questions, parmi lesquelles des problèmes d'interprétation et de lecture, restent ouvertes, en rendant la grotte un laboratoire de recherche sur les pensées, les soucis et les croyances des artistes d'il y a 5.000 ans. Le point le plus dramatique de la grotte est le "Grand Esprit", qui n'est pas une peinture, mais un ensemble de formes naturelles qui ont été complétées par l'homme. Aujourd'hui l'itinéraire dans la grotte semble être un parcours d'initiation.