

L'ARTE RUPESTRE DELLA LIBIA

(IN UNA RECENTE PUBBLICAZIONE ITALIANA) (1)

CLAUDIA MASSARI

LE manifestazioni culturali dei primitivi odierni si prestano con relativa facilità all'indagine etnologica, perchè, oltre alla documentazione operante possibile a raccogliersi dagli interessati, diversi sono gli elementi sui quali possono fondarsi sia le deduzioni che le conclusioni: La stessa indagine considerata nel campo preistorico è molto più ardua, mancando non soltanto l'attualità delle testimonianze, ma parecchi dei fatti culturali fondamentali nella ricerca etnologica. Però uno di questi elementi, indissolubilmente legato alle manifestazioni più delicate dello psichismo umano di tutti i tempi ed in particolare del passato, resta a nostra disposizione: l'arte rupestre. Questo dato desta anche interesse perchè permette induzioni, talvolta assai attendibili, sulle relazioni generali e sugli antichi collegamenti fra ampie regioni geografiche, anche lontane, oggi mostranti fisionomie culturali sensibilmente diverse. Va da sé che tale ricerca deve valersi di metodi scrupolosi, onde vietare in proposito qualunque illazione men che scientifica.

L'esame dell'arte dei primitivi dell'antica Europa ha raggiunto una chiarezza soddisfacente, almeno secondo le conclusioni raggiunte in base ai dati fino ad oggi in nostro possesso. Per altri continenti, invece, non si è ancora pervenuti ad una conveniente sistemazione cronologica dei fenomeni artistici, talvolta complicati ed imponenti, che, come ad esempio nell'Africa, ricuoprono intere regioni. In particolare per l'Africa Settentrionale il problema è alquanto complesso per l'importanza che il margine meridionale del Mediterraneo ha avuto nello sviluppo delle grandi culture dell'antichità preistorica e classica. Ciò, in gran parte, perchè all'arte rupestre del Nordafrica manca l'elemento essenziale per la collocazione delle manifestazioni medesime nella cronologia preistorica: vale a dire il legame fra le manifestazioni artistiche e i relitti litici dei giacimenti,

(1) PAOLO GRAZIOSI, *L'arte rupestre della Libia*, Edizioni della Mostra Triennale d'Oltremare di Napoli, 1942, 2 vol., pp. 310, 160 tavole, 24 figure nel testo e una carta.

ossia il criterio stratigrafico. Resterebbe, così, pressochè inutilizzabile una quantità di materiali accumulati sia da osservatori occasionali che da specialisti appositamente inviati sui luoghi. Però, a questa grave deficienza si può, almeno in gran parte, riparare con l'esame accurato dei soggetti rappresentati, la comparazione degli stili, lo studio delle patine, la considerazione attenta della storia e della biologia dell'ambiente, riportando tutto a quell'ampio e sano criterio analitico, a sfondo largamente naturalistico, che da vari anni ormai è consuetudine della paletnologia italiana.

Gli studiosi francesi hanno già da vario tempo iniziato qualcosa di simile per il loro territorio. Per la Libia e per l'Egitto, assai più importanti dei territori nordafricani della Francia nei riguardi dello sviluppo delle culture classiche, ancora non era stato formulato nessun piano di ricerche del genere. Anzi, per la Libia, a parte le segnalazioni di alcuni viaggiatori o militari di buona volontà, fino al 1932, non si avevano informazioni precise in materia. La sensibile lacuna è oggi colmata dalla pubblicazione del giovane paletnologo italiano, Paolo Graziosi, il quale ha condotto tre delle quattro spedizioni (fra italiane e straniere) che si sono recate nella Libia con l'intento di raccogliere dati sulla paletnologia di questa ampia regione. L'A. ha compiuto, così un triplice grande lavoro: in primo luogo ha riunito tutte le osservazioni in argomento, unendone alle già note per opera propria o di altri, molte inedite; in secondo luogo, dopo un preliminare lavoro di coordinazione, ha eseguito l'esame critico-comparativo del materiale stesso, ed infine, ne ha valutata l'importanza storica ed etnica col sussidio di tutti i dati naturalistici reperibili in materia, indagine molto difficile in quanto il fenomeno artistico iniziatosi nella vasta regione in epoca preistorica, continua ancor oggi, ed è stato, quindi, testimone e documentario di imponenti fenomeni climatici ed ambientali. Sulla regione mancano, poi, quasi del tutto studi di carattere generale, a parte la serie di ricerche sul Fezzàn promosse dalla R. Società Geografica Italiana. Comunque la serie dei documenti raccolti dal Graziosi (o fatti raccogliere per suo incarico) e da lui discussi serve oggi a lumeggiare in maniera chiara, sobria ed efficace l'intricata questione, ponendo in luce del tutto nuova sia il contributo dato dal Nordafrica allo sviluppo dell'arte preistorica africana in generale, sia le relazioni di questa con simili fenomeni artistici del bacino nord-occidentale del Mediterraneo.

Ad una premessa di carattere generale come informazione sullo scopo e modalità di raccolta degli elementi di studio in parola, l'A. fa seguire un interessantissimo capitolo sulla storia delle segnalazioni relative all'arte rupestre libica (ben poca cosa in verità prima degli ultimi decenni), da dove emerge il contributo che le isti-

tuzioni scientifiche italiane e la missione Frobenius hanno portato in materia.

Risulta inoltre di particolare valore il capitolo successivo riguardante le generalità dell'arte rupestre libica, onde il lettore viene edotto sulle varie difficoltà del problema e dei metodi scelti per superarle.

Ha poi inizio quella che potrebbe dirsi « parte speciale » o descrittiva, in cui vengono dall'A. scrupolosamente illustrate, con le note caratteristiche proprie (quali situazione, scopritore, soggetti, stile, ecc.) una per una tutte le località a figure rupestri, dando nello stesso tempo l'esame critico delle faune e degli stili, accennando a comparazioni e riferimenti storici. Sfilano così dinanzi al lettore, con evidenza scultorea, sia i centri maggiori dell'arte rupestre libica (Uadi Zigza, Masauda, Bergiùg, Arréchin, ecc.) sia i minori (Agiàl, Ben Ghnema, ecc.), tutti analizzati con la medesima preoccupazione di non lasciar nessun particolare suscettibile di avere un qualche peso nelle conclusioni d'insieme che l'A. compie in relazione sia alla cronologia, sia alle condizioni ambientali generali, sia al problema razziale.

Dal lavoro del Graziosi resultano quindi affrontati e risolti varî problemi di carattere particolare (quali, ad esempio, quello degli elefanti nani come forme di isolamento insulare, la migrazione dei bovini, i carri da guerra nordafricani, ecc.) ed altri, ben più importanti, d'ordine generale quali la cronologia delle manifestazioni d'arte, le condizioni ambientali del Sahara, durante la preistoria, i collegamenti con i centri artistici di altri paesi, la natura delle probabili correnti umane e culturali alle quali sono dovute le manifestazioni, ecc.

Per la questione cronologica l'A., pur riferendosi al criterio di Kilian e Monod, relativo alla suddivisione delle incisioni in *precameline* e *cameline*, è dell'opinione che, come egli stesso dimostra attraverso le varie comparazioni e la prudenza scientifica che caratterizza tutto il lavoro, è possibile stabilire una cronologia locale, abbandonando cioè ogni arrischiato riferimento ad un'età assoluta, per giungere così a determinare per tutta l'arte rupestre libica delle grandi « fasi » di sviluppo. A tale scopo è utile, però, secondo il Graziosi, fissare un termine oltre il quale non sia possibile far risalire le manifestazioni artistiche più antiche, punto questo di forte contrasto fra gli specialisti in materia. L'A., esposti i varî pareri fa notare che nelle incisioni libiche più antiche compaiono, associati a faune selvagge, anche degli animali domestici: ne deduce che non è quindi necessario legare al Pleistocene le prime rappresentazioni artistiche della Libia; quantunque le due specie di faune siano state testimoni di grandi mutamenti climatici che agirono in modo tale da permettere, in età molto tarda, il sopravvivere,

in ambienti favorevoli se pur frammentari, di « residui faunistici fossili » per cui in pieno Sahara si ebbero nel post-pleistocene condizioni ecologiche diverse da quelle odierne e favorevoli al prosperare delle grosse faune di tipo tropicale riprodotte nell'arte rupestre libica.

Circa l'aspetto ambientale della questione, è per la prima volta che si cerca di stabilire un quadro generale dei problemi ecologici sahariani dal Pleistocene ad oggi. L'A. riunisce all'uopo tutti i dati faunistici, climatici, geologici della letteratura e, esaminandoli insieme alle proprie informazioni paleontologiche e artistiche, riesce ad affrontare con nuovi metodi il grande problema del disseccamento del Sahara. Giunge così a stabilire che pur essendosi instaurata in questa grande regione, nel Pleistocene e nei tempi successivi, l'attuale regime desertico, si avevano alcune zone (parzialmente in prossimità di massicci montuosi) in cui le condizioni ecologiche erano tali da permettere la vita alle grandi faune di tipo sudanese, oltre lo sviluppo di particolari civiltà primitive. Queste « isole », riunite tra loro da ampie anastomosi, venivano a costituire come un punto di collegamento fra il mondo mediterraneo e quello tropicale. Dette condizioni, pur gradualmente peggiorando nel tempo, poterono sussistere in alcune zone del Sahara sino in prossimità dei nostri giorni. L'A. a tal proposito porta tale copia e varietà di testimonianze, specialmente dovute al contributo di studi molto recenti, da far accettare senz'altro la sua prospezione. Per cui « riepilogando, lo studio delle figure rupestri zoomorfe ci porta a concludere che alcuni esemplari della grande fauna sudanese poterono sopravvivere in certi luoghi della Libia interna, dopo il Neolitico, fino ad epoca assai recente, prossima all'età camelina, e così pure vi poté prosperare il bestiame domestico. Tutto ciò ci induce a supporre che in alcuni territori del Sahara, in alcuni soltanto si noti bene, si ebbe un prolungamento notevole nel tempo di condizioni ecologiche più favorevoli di quelle odierne alla vita animale e che il definitivo e completo stabilizzarsi in tutto il Sahara del regime desertico quale oggi ci appare è da considerarsi avvenuto in epoca tarda, storica probabilmente ».

Messo così un punto fermo nella cronologia assoluta delle manifestazioni artistiche libiche e degli avvenimenti relativi all'ambiente in cui esse si svolsero, l'A. passa allo studio dello sviluppo dell'arte medesima, stabilendo, innanzi tutto, dei gruppi artistici locali, per suddividerli poi in « fasi ». In secondo luogo determina le relazioni degli uni con gli altri, tentando, quando possibile, fissarne cautamente una data precisa e accennando ai loro rapporti con le manifestazioni artistiche di altre regioni.

Un primo grande gruppo viene dal Graziosi identificato nei

graffiti rappresentanti prevalentemente animali selvaggi di tipo tropicale riuniti con figure antropomorfe in scene di caccia (Berggiùg', Arrechin) da denominarsi «arte del Berggiùg'», relativa a popoli cacciatori e da ritenersi come una delle fasi più antiche di arte rupestre libica, probabilmente associata a industrie neolitiche.

Altro complesso artistico notevole è quello relativo a popoli pastori (con arco), indiziato da faune domestiche bovine di tipo vario, diffuso nelle figurazioni precameline (Berggiùg', Sciati, Zigza).

Sviluppo ulteriore di questa fase possono considerarsi gli stadi rappresentati da incisioni molto meno naturalistiche e più rigide, con figure umane caratterizzate da uno speciale ornamento a coda intorno alle reni e appendici (forse piume) sul capo (el Auenat in particolare, Ben Ghnema, ecc.).

Ma l'ultima trasformazione dell'arte pastorale è data dalle figure umane «bitriangolari» (diffusissime e varcanti ad oriente i confini della Libia), e alla quale vanno pure collegati i celebri carri dei Garamanti. Questo svolgimento ultimo dell'arte pastorale inizia nella tarda età precamelina e prosegue nella camelina, fino nell'attualità. Verso la chiusura dell'età precamelina le figure antropomorfe portano lo scudo.

Insieme all'arte pastorale fiorisce nelle medesime località un'altra arte, venatoria, caratterizzata dalla rappresentazione di giraffe e documentabile soprattutto nello Sciati, ma che si ritrova, fra l'altro, anche fuori della Libia. Gli uomini di queste figurazioni sono armati di arco e nello Sciati anche di tridente: tipico è l'ornamento di piume sul capo. Questa acconciatura era diffusissima in territorio extralibico, nell'Egitto e lo è ancor oggi nel Sud algerino.

Circa le relazioni con le manifestazioni d'arte di altri paesi, l'arte venatoria del Berggiùg' appare tipica del Sahara e tale da influenzare altre zone africane. Nell'arte pastorale si palesano, invece, influssi forse dell'Oriente, tenendo anche presente l'origine probabilmente orientale di alcuni animali domestici. L'arte bitriangolare ha rapporti indubbi con la Valle del Nilo: essa segna l'intensificarsi degli apporti esterni e l'approssimarsi della fine dell'indipendenza artistica nordafricana, segnata dall'arrivo del dromedario.

Questo per quanto riguarda le incisioni; ma il Sahara libico ha offerto anche una serie interessante, se non numerosissima, di pitture rupestri.

Una considerazione di importanza fondamentale è, quindi, compiuta dall'A. nei riguardi delle pitture nordafricane che costituiscono uno dei temi più notevoli dell'opera. Ciò per quanto concerne i rapporti fra l'arte pittorica sahariana e quella preistorica preneolitica del Levante spagnolo da una parte, e quella sudafricana dall'altra, oltre i rapporti innegabili che esistono fra quest'arte, che il Graziosi definisce con un nuovo termine di «ispano-africana», e Creta. In questa, più che altrove, ritroviamo lo stesso spirito, lo stesso movi-

mento che caratterizza le figure umane, come ad un solo sguardo apparisce dall'esame delle figure 23 e 24, ove l'A. riproduce esemplari «ispano-africani» e cretule minoiche (v. figure femminili sedute con sottana campaniforme, uomini in corsa, ecc.). Respingendo accostamenti di ordine cronologico, l'A. si domanda se, per chiarire questi rapporti innegabili, e nello stesso tempo l'evidente disparità di epoca dei varî centri di questa arte pittorica naturalistica, non convenga «spiegarli alla luce di un ipotetico primitivo «substrato» artistico mediterraneo che, mantenendosi latente attraverso i secoli, vediamo affiorare qua e là in momenti determinati».

La questione razziale, ossia relativa all'identificazione delle genti che eseguirono le opere artistiche della Libia, è, nella sua complessità, trattata dall'A.

Scartata innanzi tutto l'ipotesi, insostenibile, dei Boscimani, si può prendere in attenta considerazione l'antica distribuzione costiera dei leucodermi e quella interna dei melanodermi africani. Senza dubbio, procedendo a ritroso nel tempo, le opere cameline sono da attribuirsi ai Berberi e così le ultime dell'età precamelina (caratterizzate da cavallo, scudo e giavellotto). Le bitriangolari, poi, per i loro legami con la Valle del Nilo, escludono i Negri ed i Negroidi, anzi i risultati antropologici della missione Pace-Sergi-Caputo, ad opera principalmente del Sergi, stabiliscono che i Garamanti erodotei (contemporanei delle bitriangolari, come abbiamo già detto) sono euro-africani libici, diretti antenati degli attuali Tuaregh, probabilmente, però, a non forte omogeneità nè culturale nè somatica. Ciò che spiegherebbe le notate differenze culturali dell'arte sahariana. Alla diffusione di genti non negre nel continente africano sarebbero legate le localizzazioni dell'arte pittorica di tipo «ispano-africano» nel resto dell'Africa. Ciò non vieta di supporre che anche le più antiche fasi dell'arte rupestre libica siano da mettersi in relazione con gente europaide, come tutte le prove etnologiche, e soprattutto antropologiche, concordano nell'affermare. (Vedi in particolare il ritrovamento durante il Paleolitico africano solo di resti umani etiopico-mediterranei, mai negroidi).

E', quindi, una trattazione completa che il Graziosi compie sull'argomento, unico studio del genere reso ancora più dimostrativo dal bellissimo volume delle 160 tavole, in cui, con l'abilità che lo distingue, l'A. ha raccolto gran parte di tutti i materiali artistico scientifici (inediti e copiosissimi) che ha da lungo tempo riuniti col proposito di facilitare al lettore l'esame minuto del testo.

Questa opera è veramente un punto fondamentale nella storia scientifica della Libia, sia per la preistoria in particolare, sia per la sintesi chiara e convincente dei fatti e le nuove conclusioni alle quali giunge l'A. mediante la perizia artistico-naturalistica che gli è particolarissima.