
ATTI ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI
CLASSE SCIENZE FISICHE MATEMATICHE NATURALI

RENDICONTI

FRANCO BIANCOFIORE

Nuovi dipinti preistorici in Lucania

*Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di Scienze Fisiche,
Matematiche e Naturali. Rendiconti, Serie 8, Vol. 39 (1965), n.5, p. 317–320.*
Accademia Nazionale dei Lincei

<http://www.bdim.eu/item?id=RLINA_1965_8_39_5_317_0>

L'utilizzo e la stampa di questo documento digitale è consentito liberamente per motivi di ricerca e studio. Non è consentito l'utilizzo dello stesso per motivi commerciali. Tutte le copie di questo documento devono riportare questo avvertimento.

*Articolo digitalizzato nel quadro del programma
bdim (Biblioteca Digitale Italiana di Matematica)
SIMAI & UMI*

<http://www.bdim.eu/>

Paletnologia. — *Nuovi dipinti preistorici in Lucania.* Nota di FRANCO BIANCOFIORE, presentata (*) dal Socio S. SERGI.

Le alture comprese nel triangolo Castel Lagopesole-Forenza-Acerenza a nord-est di Potenza raggiungono quote di mille metri. Una di queste, «Tuppo dei Sassi» (agro di Filiano), ha rivelato su un tratto delle pareti rocciose della sua vetta i dipinti, che qui brevemente presento (1).

Le falde meridionali della montagnola «Tuppo dei Sassi» (m 879), equidistante in linea d'aria da Castel Lagopesole e da Forenza, e così denominata nel foglio 187 I.G.M. al 100.000, affacciano sulla valle del Bradanello. Oggi sono ricoperte da una vegetazione a querce, castagni e macchia mediterranea. Attraversato il bosco si perviene alla cima che, denudata dagli agenti esogeni e anche endogeni, risulta attualmente costituita di calcare secondario notoriamente soggetto al carsismo e che qui forma un riparo sotto roccia.

Il continuo scolo delle acque meteoriche, che dalla vetta scivolano sulle pareti del riparo, ha prodotto un velo calcareo cristallino, che, estendendosi anche sul tratto dipinto, ha conservato i disegni. Si deve a questo se si può ancora oggi conoscere e studiare tale documentazione, segnalatami, fotografata e preliminarmente da me esaminata il 2 ottobre 1965.

Il piano di calpestio del riparo è cosparso di terriccio. Poco distante, quasi all'inizio della scarpata ripida e terminante al fondo valle nell'alveo del Brandanello, si ammassano blocchi a spigoli vivi, staccatisi dal banco roccioso in conseguenza della filtrazione idrica o di movimenti tettonici. È probabile una loro appartenenza alla volta del riparo, un tempo più sporgente di quanto lo è attualmente.

Per una ricostruzione presumibile dell'ambiente paleovegetale si deve tener conto, entro i limiti della valutazione che si può dare ai risultati di determinate zone estensibili ad altre aree, delle osservazioni e dei dati che ha rilevato il Chiarugi studiando i cicli forestali postglaciali delle morene settentrionali del M. Sirino (m 2005). La scomparsa dell'Abetaia e della Faggeta

(*) Nella seduta del 13 novembre 1965.

(1) I dipinti sono stati segnalati a Franco Ranaldi, Direttore del Museo archeologico provinciale di Potenza, da un custode del Museo stesso. Dietro suo invito dell'1 ottobre 1965 mi sono recato sulla zona in compagnia sua e del dr. Rodolfo Striccoli, Assistente alla cattedra di Paletnologia della Facoltà di Lettere dell'Università di Bari, il 2 ottobre 1965, in cui, dopo le osservazioni preliminari, ho fotografato i dipinti anche in diapositive, da una delle quali è tratta l'annessa tavola. Il Ranaldi darà notizia della scoperta in altra sede. Con lettera del 23 ottobre u.s. ho informato e relazionato il prof. Dinu Adamesteanu, Soprintendente alle Antichità della Lucania, chiedendo la regolare concessione di ricerca. La illustrazione analitica dei dipinti è in corso di stampa presso la « Rivista di Antropologia ».

è fenomeno recente ⁽²⁾. Se tali condizioni paleobotaniche postglaciali della zona del Sirino siano estensibili alla zona di «Tuppo dei Sassi», non si può dire sino a qual punto.

Alla scarsità dei dati paleobotanici e paleozoologici risponde anche una esiguità di elementi valutabili per una storia paleoculturale della regione, ancora quasi totalmente inesplorata. Dalla primordiale «cultura dei ciottoli» si passa attraverso la facies chelleo-acheuleana, rappresentata da un gruppo cospicuo di manufatti, ad un'aspetto musteriano, che sembra - almeno finora - concludere in Lucania le civiltà paleolitiche antiche ⁽³⁾. Ad oggi mancano, per carenza di indagini, dati riferibili a quegli aspetti di civiltà che distinguono il Paleolitico superiore europeo (Aurignaco-perigordiano, Solutreano, Maddaleniano) ed italiano (Romanelliano, epipaleolitico) o a quegli altri che caratterizzano il Mesolitico in Europa (Aziliano, Tardenoisiano) e italiano (Ortucchio).

Nuclei di manufatti, privi peraltro di riferimenti stratigrafici, non mancano nei Musei lucani pubblici e privati. Ma si sa che tipi di manufatti silicei propri di orizzonti anteriori si ritrovano anche in età successive. Ne è esempio la litotecnica laminare cuprolitica che, sorta ed elaborata nell'Eneolitico, comprende utensili «romanelliani» per tecnica, ma non per cronologia.

In sostanza, su uno sfondo povero di dati riferibili ad aspetti civili sviluppati dall'inizio del Postglaciale (civiltà agricole e dei Metalli), i dipinti di «Tuppo dei Sassi» fanno filtrare un raggio di luce che ci dischiude, purtroppo solo in una sua limitata parte, il mondo spirituale di aggregati umani, dei quali ancora ignoriamo la cultura materiale, ma che, al pari di consimili gruppi umani di altre regioni perimediterranee ed europeo-occidentali, ebbero una vita sociale ed ideologica, annotata, nei suoi momenti essenziali, in un disegno schematico colorato.

Il complesso pittorico, eseguito su una superficie scabrosa, apparentemente spugnosa, comprende figure umane e animali (Tav. I).

In basso nell'angolo sinistro del quadrilatero che abbraccia il complesso, si scorge molto scolorata una figura umana del tipo «globoso» di Levanzo ⁽⁴⁾. A fianco è un Cervide (?) con arti anteriori più lunghi dei posteriori, moz-

(2) A. CHIARUGI, *Prime notizie sui cicli forestali postglaciali nell'Appennino lucano* «Nuovo Giornale Botanico Italiano», XLIV, pp. 264 sgg. (1937).

(3) Cfr. U. RELINI, *Sulle stazioni quaternarie di tipo «Chelléen» dell'agro venosino*, «Memorie Lincei», cl. scienze morali, vol. XV, fasc. 2^o, Roma 1915; R. VAUFREY, *Le Paléolithique italien*, «Arch. Inst. Pal. Hum.», Mém. n. 3, Parigi 1928; G. D'ERASMO, *La fauna della grotta di Loretello presso Venosa*, «Atti Acc. Scienze fisiche e matematiche di Napoli», vol. XIX, serie 2^a, n. 4, ivi 1932 (estr.) e bibl. anche paleontologica ivi richiamata. Di recente cfr. A. G. SEGRE, *Considerazioni preliminari sul paleolitico inferiore e sulla stratigrafia del bacino di Atella-Vitalba (Lucania)*, «Quaternaria», IV, 1957 (estr.). Scavi in corso dell'Istituto di Paleontologia umana di Roma (nuclei di materiale esposti al Museo «Pigorini»), cfr. G. CHIAPPELLA MONTEZEMOLO, *Les fouilles dans le bassin fluvio-lacustre de Venosa (Potenza-Italia)*, in «Report of the Vith International Congress on Quaternary», Varsavia 1961, vol. II, Łódź, 1964, pp. 517 sgg.

(4) Cfr. P. GRAZIOSI, *Levanzo*, Firenze 1962, fig. 4.

zati questi ultimi per uno sfaldamento della superficie rocciosa alla parte terminale.

Proseguendo sempre verso l'alto, segue un altro Cervide, che, ora, è sormontato da una figura di cacciatore lanciata sull'animale in atto di colpirlo alla cervice con l'arma che impugna nella destra. Gli arti del cacciatore sono lievemente sbiaditi. Ma non sorgono dubbi sull'interpretazione della rappresentazione, sia perché il colore ha lasciato l'impronta, sia perché tali scene di agilità e movimento costituiscono il contenuto diffuso dell'arte schematica mediterranea ed iberica in particolare.

Ancora più in alto, subito a sinistra, si scorge una figura di uomo, trattata alla maniera schematica. È armato forse di giavellotto diretto al petto del Bovide che gli sta dirimpetto. Il cacciatore si oppone all'animale, rappresentato a testa leggermente abbassata in atto di assalire l'uomo, e dimostra tutta la sua fermezza nella lotta.

In alto a destra domina la figura umana nel classico sistema degli ovali sovrapposti. Anche questo è un'espedito semantico dello schematismo. Inoltre nell'angolo in alto a destra si nota un Canide.

È impiegato il rosso, che oggi appare inscurito.

La superficie non risulta preparata, per cui si ha l'applicazione del colore direttamente sulla pietra con le dita, perché tracce di pennellate sono assenti.

Le figure sono alte e lunghe in media cm 19.

Il complesso non costituisce una composizione in senso tecnico figurativo. È una rappresentazione di scene di caccia, nelle quali è sempre l'uomo ad aver ragione dell'animale. Siamo ben lungi, quindi, dalla concezione desuabile dai contenuti dell'arte paleolitica presso la quale, infatti, predominante in senso assoluto è l'animale ed assente l'uomo. Qui, invece, si insiste sul rapporto uomo-animale. Tre sono le coppie di uomo-animale dominate dalla figura umana in alto a destra. La fauna è olocenica. Il trattamento delle figure animali è identico a quello dei dipinti del Tajo de Bacinete ⁽⁵⁾ e, in generale, della pittura schematica iberica. Nell'Italia meridionale lo schematismo come modulo espressivo comincia con i « pettiniformi » in ocra rossa degli strati B-C di grotta Romanelli (12000 anni fa circa), mentre, o *quasi* contemporaneamente, alla grotta Paglicci di Rignano Garganico si segue il linguaggio naturalistico, che riscontriamo anche presso le incisioni su roccia di Papisidero ⁽⁶⁾. Fuori del continente i complessi incisi a contenuto zoomorfico e antropomorfo del Palermitano (Addaura, Niscemi) (Epipaleolitico) e quelli del pari graffiti zoomorfici di Levanzo (8000 circa av. Cr.) sono di stile

(5) Vedilo in M. O. ACANFORA, *Pittura dell'età preistorica*, Milano 1960, tav. XIV (da H. BREUIL, *Les peintures rupestres schématiques de la péninsule Ibérique*, voll. I-IV, Lagny-sur-Marne, 1933-35).

(6) Per Romanelli, cfr. A. C. BLANC, in « Rivista di Antropologia », XXXII, pp. 101 sgg. (1938-39). Per Paglicci, cfr. F. ZORZI, in « Rivista di Scienze Preistoriche », XVII, 1962 (estr.). Per Papisidero, cfr. GRAZIOSI, in « Illustrated London News », 7 ottobre 1961, pp. 578-79.

ugualmente naturalistico (7). È stato giustamente osservato che i due tipi di linguaggio figurativo (naturalistico o veristico, e schematico) coesistono a lungo nella « provincia d'arte mediterranea » (8).

Le figure antropomorfe di « Tuppo dei Sassi » ricordano per la maniera di trattare a campi pieni le parti del corpo umano, i citati « idoli » di Levanzo, per i quali acconciamente sono stati richiamati confronti con analoghi idoli delle civiltà egee, anatoliche e iberiche (3000-2000 av. Cr.).

Le pitture di Levanzo sono neo-eneolitiche (IV millennio av. Cr.) e i materiali rinvenuti in strato richiamano una cultura di raccoglitori di molluschi legati nell'economia, ai prodotti della pesca. Tale facies si collega a quella pugliese di Coppa Nevigata (raccoglitori di molluschi a ceramica impressa con microliti, I Periodo della civiltà preclassica apulo-materana (9)).

I dipinti di « Tuppo dei Sassi » rientrano nel complesso di manifestazioni d'arte che caratterizzano la « provincia d'arte mediterranea » in cui accanto al persistere delle forme paleolitiche franco-cantabriche, si sviluppano le tecniche dello schematico, che domineranno dal VI millennio in poi per evolversi successivamente verso moduli sempre più geometrizzati.

Da questo esame preliminare i dipinti lucani ci riportano a quel periodo di trapasso da una cultura di cacciatori verso forme di civiltà economicamente determinate dalla coltivazione rudimentale della terra e dalle attività di caccia e pesca, e distinta dall'ideologia religiosa della Dea Madre e dai primi agglomerati capannicoli e cavernicoli, che si vanno socialmente organizzando su basi matriarcali. Perciò, la profonda differenza dalle pitture paleolitiche consiste più che nella diversità del linguaggio, nel fatto che all'animale concepito come simbolo di necessità esistenziali, si sostituisce l'uomo dominatore dell'animale, signore dell'esistenza.

SUMMARY. — The Author briefly describes the new rock-paintings discovered in the "abri sous roche" in the "Tuppo dei Sassi" mountain near Filiano (Potenza, Southern-Italy) on the 2nd of October 1965. There are recognizable hunting scenes in which to the three couples consisting of a hunter and an animal, is added a human figure standing above. As to the style, the paintings are included in the ensemble of the schematic figurative production that affirmed itself as expressive style in the Mediterranean countries after the VI millennium B. C. The character of the locality where they were found and the technique approach the lucan paintings to Iberian schematism and Mediterranean art in general. The contents of the paintings recall a world different from the palaeolithic world, for, as the exigency of palaeolithic art is to represent the animal as the symbol of life needs, the schematic art, with the representation of the man-animal relationship, suggest the idea of a civilization in which man is the preminent element in objective reality.

(7) Per documentazione sul Palermitano, cfr. J. BOVIO MARCONI, in « *Bullettino di Paleontologia Italiana* », n.s., VIII, pp. 5 sgg. (1953); IX, vol. 64^o, pp. 57 sgg. (1954-55). Per Levanzo, cfr. GRAZIOSI, op. cit.

(8) Cfr. GRAZIOSI, op. cit., pp. 79 sgg.

(9) Cfr. GRAZIOSI, op. cit., p. 76. Per Coppa Nevigata, cfr. S. M. PUGLISI, in « *Rivista di Scienze Preistoriche* », X, pp. 19 sgg. (1955). Per una periodizzazione della civiltà preclassica apulo-materana, cfr. F. BIANCOFIORE, *La civiltà dei cavernicoli nelle Murge baresi*, Bologna 1964, pp. 14 sgg.



foto Biancofiore.

Parte della parete del riparo sotto roccia «Tuppo dei Sassi» (Filiano, Potenza),
ove sono stati eseguiti i dipinti.