

Francesco Lamendola

Il mistero della « pietra verde » del Sahara rimanda a quando il deserto era un giardino

Uno dei grandi misteri legati al regno affascinante ed elusivo dei cristalli è quello della cosiddetta "pietra verde" del Sahara, localizzata in una sperduta località non lontano dal Gebel el Auenat, che s'innalza a 1.898 metri sul deserto, presso il punto ove convergono gli attuali confini della Libia, del Sudan e dell'Egitto.

Scriva Giulia Rosano nel suo libro *Cosa raccontano i cristalli e come usarli*, Bussolengo (Verona), Demetra Editrice, 1995, pp. 86-87:

Il Sahara è il regno della sabbia e delle pietre, i nomadi nelle loro accoglienti tende sussurrano leggende misteriose su oasi lussureggianti, pozzi segreti, tesori nascosti, eserciti scomparsi e pietre cadute dal cielo. (...)

Alcuni manoscritti arabi dell'VIII sec. narrano di queste legendarie oasi, di un lago incantato, di una sfolgorante e bianca città costruita sulle sue sponde e delle magiche porte incastonate nelle sue mura. Porte che si possono aprire con una chiave altrettanto magica recata nel becco da una colomba anch'essa scolpita sull'archivolto, e ancora di un tempio di pietra dove è conservato un fantastico tesoro di gemme splendidi. Abbiamo ripercorso la rotta di una spedizione archeologica italiana nel grande mare di sabbia del Sahara a ovest del Nilo, alla scoperta di una pietra molto curiosa, la pietra verde, per carpirne il segreto.

Il percorso è difficilissimo, bisogna attraversare le dune silicee oltre Dakla fino a 600 km. a sud di Siwa. Lo spettacolo che si presenta è abbacinante: creste, onde, mura di sabbia sferzate dal vento e colpite da un violento sole, un mondo strano fatto di piccole allucinazioni, di sensazioni che non permettono di capire la propria distanza da un punto preso come riferimento, o se la duna che si attraversa sia compatta, 'fluida' o addirittura cedevole.

Ma raggiungiamo il luogo di destinazione, il campo di ricerca al confine tra Libia e Sudan, nell'angolo sudoccidentale dell'Egitto. Lo scopo primario della spedizione è quello di risolvere il mistero della pietra verde: la silica glass (questo è il nome scientifico) è una pietra trasparente e molto pura, la sua composizione è silicea al 98%. Praticamente si tratta di un 'vetro naturale' unico al mondo, e si trova solo in questa piccola area geografica. La pietra si presenta a forma di goccia o di pane arrotondato di diversa grandezza e peso, mentre sia la composizione che il colore verde chiaro sono una costante. L'origine è ancora misteriosa, un'ipotesi si rifà all'impatto di un meteorite circa 28 milioni di anni fa, o si pensa al passaggio di una cometa, o a fenomeni geologici tuttora ignoti. Il dato certo è che formarsi ha dovuto raggiungere una temperatura di fusione superiore ai 3.000° C. La spedizione rinviene nella zona il più grande giacimento a cielo aperto sinora scoperto di silica glass e, a poca distanza, una 'fucina' del Neolitico: decine di laboratori dove l'uomo lavorava la pietra verde ricavandone punte, oggetti da taglio, monili.

Qui, nel cuore del Sahara, esistevano quindi pascoli fiorenti e popoli misteriosi? Il ritrovamento della spedizione lo confermerebbe, e sembra dare una risposta anche alle antiche leggende dei popoli nomadi, prova ne sono le tracce di molte e antichissime carovaniere che confluiscono in quel punto preciso.

Il Sahara non è sempre stato un deserto; in passato era irrigato da fiumi, innaffiato da piogge e coperto da una ricca vegetazione, che consentiva il sostentamento di una ricca fauna, comprendente bufali, ippopotami, giraffe, elefanti, leoni, antilopi, rinoceronti, buoi, asini selvatici, coccodrilli. Tali condizioni si alternarono nel corso dei periodi interglaciali: quello fra la glaciazione di Donau e quella di Gunz (Pleistocene inferiore, 5000.000 anni fa), fra Gunz e Mindel (Pleistocene medio), fra Mindel e Riss (sempre nel Pleistocene medio), fra Riss e Würm (Pleistocene superiore: 80.000 anni fa); e, infine, dopo il Würm (da 10.000 anni fa). Pertanto, ancora 10.000 anni or sono il Sahara era una prateria ricca di acque e, specialmente nelle zone più elevate - sopra i 1.000 metri d'altitudine - esistevano le condizioni adatte alla presenza umana, alla caccia, alla pastorizia e perfino all'agricoltura.

Oggi l'acqua è evaporata ovunque, i fiumi si sono insabbiati e trasformati in aridi *uadi*, le piogge sono scomparse e i laghi (come il Ciad) si stanno rapidamente essiccando; ovunque - tranne che nelle oasi - regna incontrastato il deserto di sabbia o di roccia. In realtà, l'acqua non è realmente scomparsa, bensì è filtrata tra le rocce nelle cavità del sottosuolo, dove forma estesi bacini e, sembra, addirittura dei mari interni; ma, allo stato attuale, non è più utilizzabile se non appunto, nei rari pozzi delle oasi, che sono come altrettanti, fantasmagorici giardini, ricchi di palme e fittamente coltivati, ma assediati da ogni lato dal movimento continuo e minaccioso delle dune provocato dal vento.

Lo splendore della vita vegetale, animale ed umana nelle passate epoche del Sahara è testimoniato da decine e, forse, centinaia di migliaia di graffiti e pitture rupestri, meravigliose per freschezza narrativa e per intensità espressiva, spesso caratterizzate da una linea sinuosa ed elegante, che costellano le rocce del Tassili, dell'Hoggar, del Tibesti, e che non sono mai state interamente recensite e studiate, tanto che rimangono, ancor oggi, per la maggior parte inesplorate. Si tratta di un gigantesco archivio, quasi una biblioteca a cielo aperto nella quale i cacciatori e, più tardi, i pastori e gli agricoltori dell'antico Sahara, hanno raffigurato scene di cerimonie magiche, di caccia, di lavoro agricolo, di sesso, di vita quotidiana, con un senso estetico raffinatissimo, a dispetto di quel che il paradigma degli storici ancor oggi dominante vorrebbe farci credere sulla natura rozza e "primitiva" di quei nostri progenitori.

Qui un uomo è seduto a cavallo di una giraffa, che guida per mezzo di una sorta di redini; là un cacciatore, armato di arco e frecce, si muove a passo di corsa, incoccando il dardo per colpire la sua preda. E ancora: uomini e donne giacciono abbandonati nelle posizioni dell'amore, gli uni nelle braccia delle altre; un bufalo dalle grandi corna viene catturato e legato con delle funi da tre cacciatori; delle seminatrici seminude, snelle e dalle lunghe gambe intrecciate di fibre vegetali, si chinano sul terreno quasi a passo di danza; un uomo guida, tenendoli alla briglia, addirittura un gruppo di elefanti, uno dei quali si solleva sulle zampe posteriori. Poi si vede un personaggio sovrumano, munito di corna, che allarga braccia e mani in un gesto che ricorda quello dei Pantocratori dell'arte bizantina; una stupenda ragazza dagli inconfondibili caratteri negroidi (la mitica Antinea?) si muove ondeggiando, forse nel corso di una cerimonia, con uno strano copricapo sui capelli; una donna lavora tenendo il suo bambino sulla schiena, come fanno ancora oggi le donne di tante tribù sudanesi, che vivono ai margini del deserto.

Gli africanisti hanno suddiviso questo impressionante ciclo pittorico (usiamo questa espressione, anche nel caso si tratti di incisioni rupestri), che copre un arco di ben 7.000 anni di storia e che testimonia la graduale trasformazione del paesaggio dalla savana al deserto, in quattro distinti periodi, denominati: bubaliano, bovidiano, cavallino e cammellino. Il primo - il più antico - prende il nome da un grande bufalo (*Bubalus antiquus*), dalle immense corna incurvate verso il basso, comparso agli inizi del Quaternario e che dovette essere, per quelle antiche popolazioni, qualche cosa di simile al bisonte per i pellerossa del Nord America, ossia un elemento decisivo della loro civiltà.

È il periodo classico dei cacciatori: ad esso appartengono le incisioni e le pitture più belle, più fresche, più estrose e affascinanti: coloro che le eseguirono ci hanno lasciato testimonianza di una umanità serena, spontanea, in gioiosa comunione con la terra e con le altre forme di vita; e, al tempo

stesso, profondamente attaccata alla sfera del cerimoniale e del mito, ossia a un tempo "sacro" che elude i parametri storicistici della scienza occidentale moderna. È questa consapevolezza del legame con gli antenati, con gli spiriti, con la dimensione invisibile dell'esistenza che dà a tali opere, sovente improntate a una tecnica vivacemente naturalistica, quell'alone favoloso e quasi soprannaturale che le colloca spontaneamente in un tempo e in uno spazio "sacri". O, almeno, è questa l'impressione che ne ricaviamo noi, oggi, osservando la radicale differenza che emana da essi, rispetto al tempo e allo spazio profani, ossia "storici", in cui - a partire da Erodoto - procedono le nostre categorie mentali.

Forse, per quei cacciatori di 9.000 anni fa non esisteva il dualismo di sacro e profano, di mito e storia, così come noi lo concepiamo; forse, per essi, esisteva un'unica dimensione, in cui i confini tra visibile e invisibile, tra mondo dei vivi e mondo degli spiriti, non erano affatto così netti e definiti come ritiene la civiltà moderna. La frequente presenza di disegni geometrici dal chiaro valore simbolico, ad esempio rappresentazioni della spirale e della spirale doppia, oppure del labirinto, inseriti all'interno di scene che noi classificheremmo come "naturalistiche", rafforzano l'ipotesi che quei lontani cacciatori - molto più antichi, secondo la datazione "ufficiale" degli egittologi, dei faraoni che fecero erigere le piramidi -, vedessero il mondo come la rappresentazione di una realtà che è *contemporaneamente* concreta e allegorica, materiale e spirituale.

Il secondo periodo dell'arte rupestre sahariana prende il nome dal bue, animale del quale esistevano due specie: il *Bos africanus* e il *Bos brachyceros*, entrambe derivate dal *Bos primigenius*. Esso corrisponde agli esordi di una società basata su un'economia di tipo pastorale: le numerose mandrie rappresentate sulla roccia sono certamente mandrie addomesticate. Lo stile è più realistico e descrittivo rispetto al periodo precedente e le pitture prevalgono rispetto ai graffiti; compaiono, inoltre, le prime rappresentazioni di combattimenti fra gruppi umani organizzati, ossia possiamo assistere agli inizi del fenomeno "guerra".

Il terzo periodo è quello del cavallo (*Equus caballus*). La domesticazione del cavallo fa la sua comparsa in Egitto all'epoca dell'invasione degli Hyksos, che lo usavano, appunto, come animale da guerra per condurre i loro carri, paragonabili a carri armati dell'antichità. Molti dei grandi animali dei due periodi precedenti non compaiono più nell'arte di questo periodo, perché - evidentemente - sono scomparsi; anche l'abbigliamento di uomini e donne appare diverso. Compare invece, per la prima volta, la palma, segno inequivocabile del passaggio verso un'economia di tipo agricolo e sedentario.

Il quarto periodo prende il nome dal dromedario (*Camelus africanus*), che viene introdotto in Egitto verso il 500 a. C. e si diffonde nel resto del Nord Africa durante la conquista romana. Siamo giunti, perciò, in epoca decisamente "storica"; le scene rappresentate, con lunghe carovane di dromedari in fila verso l'abbeverata, testimoniano che il paesaggio è divenuto ormai simile a quello, arido e desolato, che conosciamo oggi.

Una pagina esemplare - a nostro avviso - circa la giusta maniera di accostarsi all'arte rupestre del Sahara e al mondo materiale e spirituale che essa raffigura, è stata scritta da uno studioso italiano, Pietro Laureano, che ci ha fornito una guida preziosa anche nella sintesi delle quattro fasi su esposte. Nel suo bel libro *Sahara, giardino sconosciuto* (Firenze, Giunti, 1988, pp. 106-107), ottimamente illustrato e ricco di spunti estremamente interessanti, egli si sforza di delineare - con la necessaria dose di empatia ma senza cadere nel fantastico o nell'arbitrario - un approccio che consenta di non fermarsi all'aspetto puramente estetico e formale.

Nessun ritrovamento paleontologico permette (...) di dare un'interpretazione precisa a questi centri d'arte rupestre in cui anche le sepolture sembrano assenti, e si possono avanzare ipotesi solo a partire dalle immagini. Sia pur con cautela, dovuta al fatto che non si conoscono il contesto e le condizioni sociali che le hanno prodotte, la sensazione che persino le più enigmatiche non derivano da fantasie arbitrarie e siano ancora capaci di comunicare è netta.

Una chiave di lettura è data dal mondo e dal pensiero africano, così ricchi di suggestioni e racconti che forniscono, attraverso i riti e le tradizioni ancora esistenti, un filo conduttore e ci riportano fino a quel lontano passato, nel cuore di una realtà più fantastica di ogni elucubrazione. Così, le sequenze di cerchi che figurano su alcuni personaggi del periodo delle Teste rotonde - causa delle svariate fantasie di tute, scafandri ed Extraterrestri - si rivelano essere scarificazioni, cioè incisioni praticate sulla pelle che per alcuni popoli africani costituiscono un'identificazione personale, creano una topografia del corpo, riconoscibile anche nel buio al tatto e alla carezza. Gli uomini alti e slanciati che guidano le mandrie negli affreschi del Tassili e il modo delle donne di stare sedute, di porgere ed indicare, la loro quasi ieratica gestualità ricordano i Peul, una popolazione d'allevatori diffusa attualmente lungo il Niger, il Senegal ed il Ciad. Le danzatrici dalla vita sottile e dalle belle forme, che decorano le rupi di Jabbaren, richiamano nelle acconciature a cimiero, nei lineamenti del viso e nei movimenti flessuosi lucidi corpi di donne Peul possedute dalla musica e dal rito.

Proprio uno studioso africano, Amadou Hampâté Bâ, continuatore della tradizione filosofica ed artistica dei griots - gli storici orali africani - ha per primo fornito la chiave interpretativa di molti affreschi quali rappresentazioni di cerimonie a cui aveva personalmente assistito da bambino. Le arcaiche immagini si sono rivelate complesse descrizioni dei miti sull'origine dell'allevamento e dei rituali connessi; parlano dell'antica organizzazione sociale, del simbolismo dei numeri e dei colori e della concezione cosmogonica riflessa nei riti d'iniziazione ai segreti della vita e della società. In un dipinto di Tin Zafarit sono raffigurati buoi che sembrano privi di zampe; in basso personaggi con teste di animali, anch'essi senza gambe, procedono allineati come in processione, altri eseguono strane evoluzioni in un riquadro a campiture regolari. Hampâté Bâ vi ha riconosciuto la precisa raffigurazione del rito lotori che ricorda il racconto leggendario della prima domesticazione del bue. Ai personaggi e agli animali mancano gli arti inferiori perché nascosti dall'acqua, in cui tutti procedono. Da una pozza d'acqua proviene infatti, secondo il mito Peul, il primo bue domestico, e nell'acqua si perpetua il rito rappresentato fin nei più minuti particolari nell'immagine rupestre.

I dipinti ed i graffiti costituirebbero, quindi, un libro di conoscenze e di rituali che ignoti esecutori, quasi monaci amanuensi nei loro monasteri, hanno affidato ai ripari ed ai canyon del Tassili come a santuari e biblioteche dell'età della pietra. Proprio l'interpretazione del mito della domesticazione del bue permette, dunque, d'ipotizzare un rapporto ancora più diretto tra questi luoghi e avvenimenti reali della storia umana, trasmessi attraverso il rituale...

Così come il mistero della pietra verde, anche il mistero dell'arte rupestre del Sahara ci riconduce a un'epoca in cui gli abitanti di quella regione, pur essendo - secondo i parametri della scienza occidentale - membri di una società "preistorica", erano talmente evoluti da saper fondere i minerali ad altissime temperature e da rappresentare la loro stessa vita, il loro ambiente, i loro animali con una stupefacente semplicità formale unita a una naturale, raffinata eleganza.

Altro che primitivi.

I primitivi, forse - nell'accezione negativa del termine - siamo proprio noi: con tutta la nostra tecnologia, con il nostro sapere libresco e con la nostra smisurata, ineffabile presunzione di uomini "civili".