



LE FIGURE FANTASTICHE E MITOLOGICHE NELL'ARTE RUPESTRE CAMUNA

GIULIA ROSSI*

RIASSUNTO

Fra le diverse tematiche presenti nell'arte rupestre camuna dell'età del Ferro spiccano alcune figurazioni che appaiono caratterizzate da evidenti connotati fantastici ed in alcuni sporadici casi inserite in scene narrative. Tali immagini sembrano poter essere riconducibili ad una sfera mitico-religiosa, sicuramente ricca ed articolata, ma che di fatto rimane per la quasi totalità oscura e di difficile definizione. Tramite lo studio dei contesti iconografici e il confronto con le evidenze archeologiche delle coeve culture protostoriche, si tenta di delineare i caratteri essenziali di tali figure fantastiche: si analizzano in particolare uccelli e cervi cavalcanti, esseri bicefali e tricefali, antropozoomorfi e scene di valenza mitica.

ABSTRACT

The fantastic and mythological images in the Camunian rock art.

Among the different themes featured in Iron Age rock art of Valcamonica some images stand out that are characterised by clear fantastic nature and in some rare cases are part of narrative scenes. Although such images seem to be placed into an obviously rich and articulated mythical-religious realm, in practice they still remain almost all obscure and of difficult definition. Through the study of their iconographic context and by comparing them with the archaeological evidence of contemporary prehistoric cultures, we are trying to outline the essential characteristic of these fantastic images. In particular, we are analysing birds and ridden deer, bicephalous and tricephalous beings, anthropozoomorphs, and scenes of mythical nature.

RESUME

Parmi les différentes thématiques présentes dans l'art rupestre camunien de l'âge de Fer se dégagent certaines images qui apparaissent caractérisées par d'évidents signalements fantastiques et dans certains cas sporadiques, insérés dans des scènes narratives. De telles images semblent pouvoir être rapportables à une sphère mythico-religieuse, certainement riche et articulée, mais qui en réalité reste quasiment entièrement obscure et difficile à définir. Par l'étude des contextes iconographiques et la comparaison avec les trouvailles archéologiques des cultures préhistoriques de la même époque, on essaie de dégager les caractères essentiels de telles figures fantastiques : on analyse en particulier les oiseaux et les cerfs montés, les êtres bicephales et tricéphales, anthropo-zoomorphes, et les scènes à valeur mythique.

Nell'arte rupestre camuna sono presenti alcune immagini che, per i loro evidenti connotati fantastici o straordinari, possono essere inserite nella categoria delle figure a carattere mitologico-religioso.

La maggior parte di queste immagini appare costituita da singole figure, per lo più isolate, o comunque non in rapporto diretto con altre figurazioni. Solo in tre casi, allo stato attuale della ricerca, si può parlare di vere e proprie scene narrative: a Seradina I r. 12, a Foppe di Nadro sulle r. 27 e 36. È particolarmente importante riflettere sulla metodologia dell'indagine adottata nel momento in cui si analizzano figure da intendersi come mitologiche. È necessario stabilire il criterio in base al quale una figura sia da definirsi tale: si è scelto almeno in fase di prima analisi, di includere nella categoria esclusivamente figure le cui caratteristiche fossero chiaramente di carattere fantastico, che, quindi, non si prestassero in qualche modo a fraintendimenti dovuti alla lettura delle immagini che per eventi, quali la forte consunzione o l'obliterazione di alcune parti, risultassero in qualche modo non chiare o arbitrarie.

È ovvio il nostro limite nell'identificare immagini riferibili alla sfera mitico-religiosa nel momento in cui ci troviamo di fronte a figurazioni che apparentemente non sono portatrici di elementi straordinari o eccezionali. La sola mancanza di tali elementi o la mancanza di una sequenza narrativa riconoscibile non inficia la possibilità che un'ampia parte delle composizioni rupestri si riferisca ad un ambito mitologico.

* Giulia Rossi
Dipartimento Valcamonica e Lombardia del CCSP

Fra le innumerevoli immagini di carattere fantastico censite, in questa sede ho deciso di evidenziare quelle che, per il loro ripetersi più volte, costituiscono nuclei tematici determinati e determinabili.

Il primo nucleo di immagini è relativo all'area di Naquane, dove sono presenti diversi casi in cui compaiono cervi cavalcati (**Fig. 1**), difficili da interpretare come scene reali e, a parer mio, non è convincente l'ipotesi di un tentativo di addomesticamento dell'animale. Considerando l'enorme concentrazione di cervidi nell'area di Naquane, nonché la presenza di una raffigurazione del dio Cernunnos, sembra più probabile ipotizzare che tali figure siano da intendersi come parte di un racconto mitico. Indubbio appare, infatti, il valore del cervo, non solo in ambito camuno, ma anche celtico in cui l'animale compare spesso legato a saghe e racconti mitologici¹. La figura del cervo ricorre nella saga di *Cu Chulainn*, in cui l'eroe addomestica l'animale², e, nel racconto, contenuto nel *Mabinogion*, di *Pwyll*, principe del *Dyvet*, il quale compie un soggiorno nell'*Annwn*, ovvero il regno dell'Oltretomba, in seguito ad una caccia al cervo durante la quale si era allontanato dal resto dei compagni³.

Abbastanza ricorrente risulta la presenza di figure ornitomorfe cavalcate, che, con un'eccezione a Coiren del Valento r. 63, sembrano concentrarsi nell'area di Campanine⁴, dove sono presenti quattro casi.

Sulla r. 11 è presente, su di un ornitomorfo con coda a ventaglio, un antropomorfo privo degli arti superiori e in posizione stante, datato indicativamente al VI a. C.

Sulla r. 47 si trova un armato, con elmo crestato, spada e grande scudo rettangolare, di stile IV C (VIII-Tardo VI a.C.), in un momento successivo un grande ornitomorfo dal lungo collo viene eseguito al di sotto dei piedi dell'armato a mo' di cavalcatura.

Sulla r. 49 un ornitomorfo, forse interpretabile come un trampoliere, appare cavalcato da un busto non armato, caratterizzato forse dall'attributo delle corna o comunque da un particolare copricapo.

Sulla r. 62 è presente l'esempio più compiuto e raffinato (**Fig. 2**), dove un antropomorfo caratterizzato da una ricca panoplia, costituita da una spada ad antenne, un cardiophylax ed un elmo con cresta su unico supporto centrale, poggia i piedi su due anatidi di cui è reso anche l'intricato piumaggio. È interessante notare come, accanto a elementi più tipici dell'arte camuna quali il gonnellino frangiato, che è presente anche nella decorazione dello schienale della *kline* di Hochdorf⁵, si ritrovino elementi più tipicamente centro-italici quali il cardiophylax.. Quest'ultima immagine rende, ancor più esplicitamente delle altre, l'idea del trasporto e del viaggio eroico o divino⁶. Non è possibile analizzare compiutamente queste figure a carattere fantastico senza menzionare la simbologia relativa al tema degli ornitomorfi.

Il tema dell'ornitomorfo è ampiamente presente sia in ambito centro-europeo che peninsulare; le cosiddette "anatrelle", di chiara derivazione centro-europea, si ritrovano spesso nella coroplastica centro-italica, soprattutto picena, ma anche in ambiti più settentrionali quali il mondo veneto; il tema dell'uccello acquatico ricorre sui materiali ceramici presenti nei corredi e su oggetti di chiara valenza funeraria, quali il trono di Verucchio (Fine VIII - inizi VII a. C.) sul cui schienale compaiono teorie di uccelli acquatici e barchette ornitomorfe⁷. L'ornitomorfo sembra qui assumere un carattere di intermediario fra gli uomini e la sfera divina, intesa nel suo aspetto ctonio⁸.

Considerando il carattere psicopompo che la figura ornitomorfa sembra spesso assumere e la presenza del tema della barchetta solare a protomi ornitomorfe (**Fig. 3**), è plausibile leggere le figure di uccelli cavalcate come una reinterpretazione in chiave locale di un'iconografia ampiamente nota in ambito italico durante I millennio a. C.⁹, che vede nella figura dell'uccello un tramite verso la sfera infera. Particolarmente significativa a questo proposito risulta la stele funeraria, databile al VI a. C., proveniente da Camin (Padova), dove appare una figura femminile ammantata che porge su di una mano un'anatrella ad un uomo con cappello e bastone. Sembra di essere di fronte al passaggio finale della simbologia della figura ornitomorfa

1 Vedasi: Fossati 2001.

2 FOSSATI 2001, p. 99.

3 *Mabinogion* 1982, p. 7.

4 Va specificato che, attualmente, Campanine di Cimbergo risulta essere l'unica area ad essere stata documentata integralmente, è quindi possibile che la presenza di ornitomorfi cavalcate sia in futuro registrata anche altrove.

5 DE MARINIS 1988, FOSSATI 1991, pp. 42-44 e fig. 70

6 MARRETTA 2007, pp. 284-285.

7 *Piceni* 2001, p. 91-92.

8 Va specificato che, per quanto riguarda l'età del Ferro, l'immagine del mondo dei morti, desunta dalle fonti scritte, è collegata ad un luogo al di sotto del suolo, di solito non ben identificato, a cui si accede tramite un antro o una caverna (vedasi: Eneide, VI; Odissea, XI). Altre concezioni dell'aldilà, che vedono l'anima del defunto proiettata verso il cielo, giungono successivamente insieme ai culti orientali, che, peraltro, appaiono caratterizzati da elementi escatologici e sotterologici.

9 MARRETTA 2007, pp. 284-285.

che da tramite fra gli uomini e la sfera infera diventa essa stessa rappresentazione concreta dell'anima, non più simbolo accompagnatore ma, ipostasi dello spirito del defunto¹⁰.

Sulla r. 49 di Campanine di Cimbergo compaiono tre figure di equidi bicefali, uno semplice, uno cavalcato da un busto armato di scudo e corta spada, di stile IV D-E (Fig. 4), ed uno sorretto su unico piedistallo. questo particolare potrebbe identificarlo come la rappresentazione di un oggetto reale.

È significativo che quasi tutte queste figure si collochino su di una roccia, quale la 49¹¹, dove si concentra circa il 43% degli equidi dell'intera area di Campanine. Evidentemente tale roccia doveva costituire un polo culturale che ruotava attorno alla figura del cavallo o comunque afferente ad una divinità il cui attributo fosse il cavallo.

Da notarsi il fatto che le figure appaiono volutamente ambigue, unendo caratteristiche tipiche delle rappresentazioni di cavalli a quelle peculiari degli uccelli¹². Tale particolare acquista maggior significato alla luce del fatto che, almeno a partire dal IV-III a.C., la figura del cavallo sembra progressivamente sovrapporsi e sostituirsi a quella dell'uccello¹³. Malgrado in questa fase non si possa certo parlare di una già avvenuta sostituzione fra le due figure, si possono comunque ipotizzare i prodromi di questa tendenza. Figure di questo genere con doppie protomi rivolte in direzioni opposte si ritrovano in ambito veneto, dove sono presenti alcuni bronzetti votivi, definiti "pariglie siamesi"¹⁴, spesso rinvenuti nei depositi legati alla dea Reitia (Fig. 5).

Questa divinità femminile, legata forse ai riti di passaggio e alle acque, si lega fortemente al motivo della barchetta a protomi ornitomorfe, ma a partire dal IV-III a. C. la dea appare più spesso associata alla figura equina¹⁵. In base a questo confronto la figura di equidi a doppia protome si potrebbero collegare alla simbologia relativa alle barchette solari¹⁶. Va, però, evidenziato che figure di cavalli a doppia protome si ritrovano anche nelle decorazioni dei dischi-corazza dal Piceno, databili complessivamente fra la fine del VIII e gli inizi del V a.C.: cavalcati, come nel caso di Pitino, ma anche senza figure umane, come nel disco-corazza proveniente da Paglieta (Fig. 6). In questi casi compare quasi sempre la rappresentazione di un animale fantastico, "presumibilmente un cavallo a testa d'uccello con una seconda testa sulla coda"¹⁷, in cui, data la presenza in alcuni casi di un antropomorfo, sembra di intravedere schematizzato il motivo del *despotes hippon*. Tale motivo appare in modo più compiuto nella toreutica, sempre proveniente dal Piceno, dove un guerriero con corazza ed elmo tiene per le briglie una coppia di cavalli.

Figure antropomorfe caratterizzate da bi o tricefalia sembrano sconosciute nel repertorio camuno, comparando in modo abbastanza deciso a partire da una fase tarda (IV F), quasi sicuramente dopo la metà del IV a. C. La decifrazione di tali figure è di certo difficoltosa, il dato certo sembra essere la loro comparsa proprio in concomitanza con l'interruzione dei rapporti con il mondo etrusco-padano e l'inizio di un'influenza celtica quasi totalizzante¹⁸. È interessante notare come quest'influenza non sia solo di tipo stilistico, ma anche e soprattutto di tipo culturale e concettuale; non vengono modificati stili e schemi compositivi, ad eccezione di una certa accentuata trasandatezza nell'esecuzione, ma si aggiungono nuovi simboli, figure mitologico-fantastiche prima del tutto ignorate e soprattutto compaiono per la prima volta immagini nelle quali, con una certa sicurezza, possiamo riconoscere delle divinità a noi note e che risultano essere tutte mutuare dal pantheon celtico. Rimane aperta la possibilità che queste divinità non siano da interpretarsi tanto come un'introduzione completamente estranea alla realtà camuna ma che siano da intendere come una sorta di *interpretatio* in chiave celtica di divinità locali. Rimane più improbabile l'adozione di nuovi culti, anche se rimane aperta la possibilità almeno riguardo alcune di esse. Fra le divinità celtiche identificate con una certa sicurezza nel repertorio camuno spiccano senza dubbio Cernunnos, presente sicuramente in due casi a Naquane (r. 70; Fig. 8) e Piancogno¹⁹, Esus, presente a Carpena (r. 2), e Taranis, presente in più casi fra cui spiccano quelli di Paspardo e Naquane (r. 50)²⁰.

10 FOSSATI 1994, pp. 210-211.

11 Un'unica eccezione, peraltro incerta, si troverebbe sulla r. 43 della medesima area.

12 MARRETTA inedito, p. 2.

13 FOSSATI 1991, pp. 66-68.

14 MARRETTA inedito, p. 3.

15 FOSSATI 1991, p. 66.

16 MARRETTA inedito, p. 2.

17 *Piceni* 2001, p. 121.

18 SANSONI, GAVALDO 1995, p. 129.

19 È da segnalare la presenza a Pià d'Ort di un serpente cornuto (Le Crus r. 39): per quanto non possa essere considerato certamente attributo del dio Cernunnos, è significativo che esso appaia anche sul calderone di Gundestrup nella mano sinistra del dio.

20 Da notare il fatto che le numerose ruote, spesso in posizione isolata, presenti sulle rocce potrebbero essere inter-



Particolarmente significative anche se davvero rare risultano essere le scene a carattere narrativo, individuate a Seradina I (r. 12, **fig. 7**), a Foppe di Nadro, sulle r. 27 e 36, che sembrano riferirsi tutte a un medesimo racconto mitologico. L'evento narrato sembra essere riconducibile alla categoria dei combattimenti eroici: vi appare, con alcune differenze forse interpretabili come diversi momenti del racconto, una lotta fra due antropomorfi in un caso e tre negli altri due. L'eccezionalità delle scene, trasportate quindi nella sfera mitologica, è rappresentata dell'antropomorfo caratterizzato da lunghe braccia serpentiformi; a Seradina compare addirittura un serpente apparentemente cavalcato. Sebbene il carattere eroico-eccezionale di tali scene sia abbastanza palese, non sembra possibile recuperare il mito preciso cui esse si riferiscono. Caso forse unico, invece, potrebbe essere quello di Pià d'Ort (Le Crus r. 39), in cui compare un carro a quattro ruote singolarmente trainato da due antropomorfi²¹, che, per quanto rimanga una pura suggestione, sembra richiamare veramente da vicino il mito classico di Kleobis e Biton.

Sembra di essere di fronte ad un complesso di immagini riconducibile per la maggior parte ad una dimensione eroica. Tale dimensione è rintracciabile in quella che potremmo definire caccia mitica, ravvisabile nella ripetizione costante di scene di caccia al cervo²². Esse, peraltro, presentano alcune peculiarità, quali l'adozione, da parte degli antropomorfi, di un armamento prettamente bellico o l'equilibrismo sul cavallo, che le allontanano dalla rappresentazione di una scena reale. Tradizionalmente la caccia rappresenta nelle società del Ferro un'attività aristocratica, spesso anche legata a pratiche iniziatiche²³, così come il cavallo è, per antonomasia, un animale aristocratico. Sempre in quest'ottica, le figure di guerrieri trasportati da uccelli potrebbero essere interpretate come immagini di un defunto illustre e di un antenato eroizzato, riconducibili alla stessa mentalità e alla stessa ideologia.

Queste raffigurazioni a carattere eroico potrebbero, quindi, riflettere la volontà di auto rappresentazione di un'élite dominante, di stampo militare, che cerca una legittimazione del proprio potere nascente attraverso la rievocazione di un passato mitico²⁴, in un momento in cui la differenziazione sociali cominciano ad evidenziarsi ed a consolidarsi, in accordo con quanto accade nello stesso periodo in ambito italico.

BIBLIOGRAFIA

DE MARINIS F. 1988, *Le popolazioni di stirpe retica*, in PUGLIESE CARRATELLI G., a cura di, *Italia Omnium Terrarum Alumna*, Milano, pp. 99-155.

FOSSATI A. 1991, *Immagini di un'aristocrazia dell'età del Ferro nell'arte rupestre camuna*, Milano.

FOSSATI A. 2001, *Il ruolo dell'etnografia nell'interpretazione dell'arte rupestre della Valcamonica*, in NAB, 9, Bergamo, pp. 91-111.

Mabinogion 1982, I Racconti gallesi del Mabinogion, AGRATI G, MAGINI M. L., a cura di, edizione 1982 Mondadori, Milano.

MARRETTA A., *Il cavallo a due teste. Archeologia e mito nell'arte rupestre della Valcamonica*, pp. 1-6. (Studio inedito)

MARRETTA A. 2007, *Forma, funzione e territorio nell'arte rupestre camuna: il caso delle figure ornitomorfe*, in *XXI Symposium*, 18-24 agosto, Pre Atti, Capo di Ponte, pp. 277-292.

PAIRAULT MASSA F. H. 1992, *Iconologia e politica nell'Italia antica*, Milano.

Piceni 2001, Eroi e regine. Piceni popolo d'Italia, Catalogo della mostra, direzione scientifica COLONNA G., Roma.

SANSONI U. 1987, *L'arte rupestre di Sellero*, Studi Camuni, 9, Capo di Ponte.

SANSONI U., GAVALDO S. 1995, *L'arte rupestre del Pià d'Ort. La vicenda di un santuario preistorico alpino*, Archivi, 10, Capo di Ponte.

pretabili anch'esse come attributo del dio Taranis.

21 SANSONI, GAVALDO 1995, p. 129.

22 Vedasi: DE MARINIS 1988; FOSSATI 1991; ABENANTE MARRETTA 2005.

23 Da notarsi la caccia al cinghiale che Odisseo affronta in giovane età, forse eco di un rito per il passaggio all'età adulta (Odissea, XIX, 534-572).

24 PAIRAULT MASSA 1992, p. 15.



Fig. 1 Naquane r. 57. Ceruo cavalcato da busto armato, IV E.

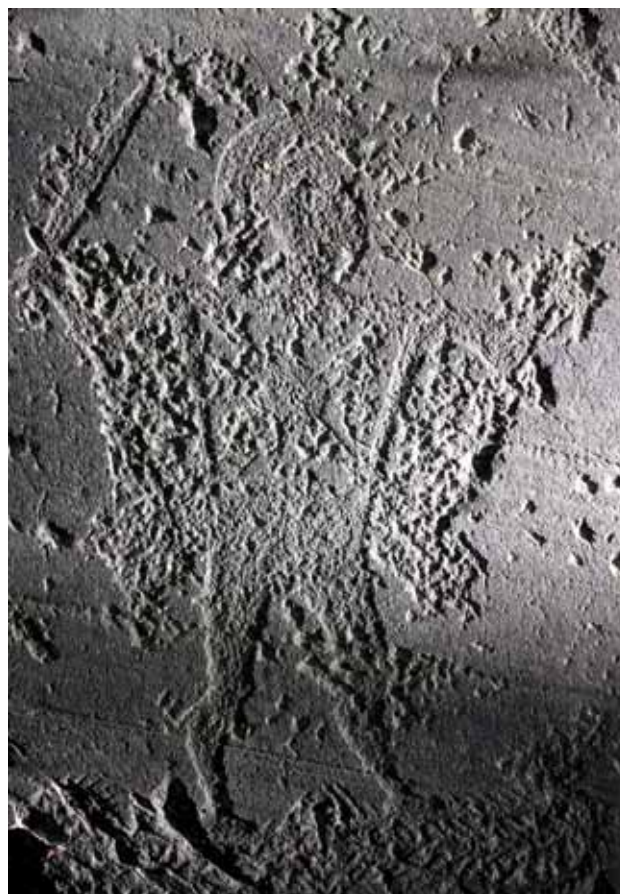


Fig. 2 Campanine r. 62. Guerriero, riccamente armato, con i piedi poggiati su due anatidi, IV D.



Fig. 3 Naquane r. 50



Fig. 4 Campanine r. 49. Cavallo a due teste cavalcato da un busto armato, IV D-E.

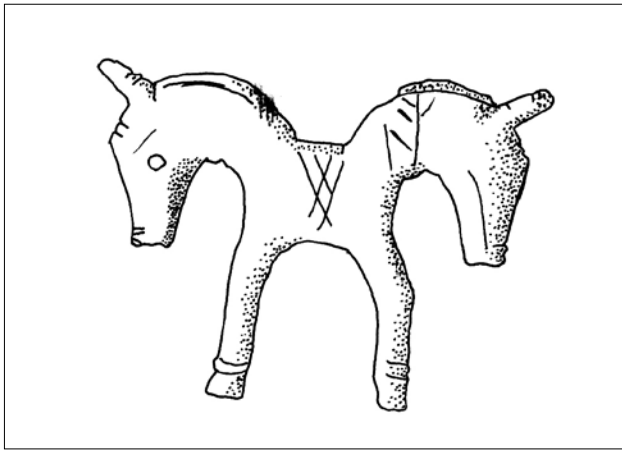


Fig. 5 San Zeno (TN). "Pariglia siamese", V a. C.

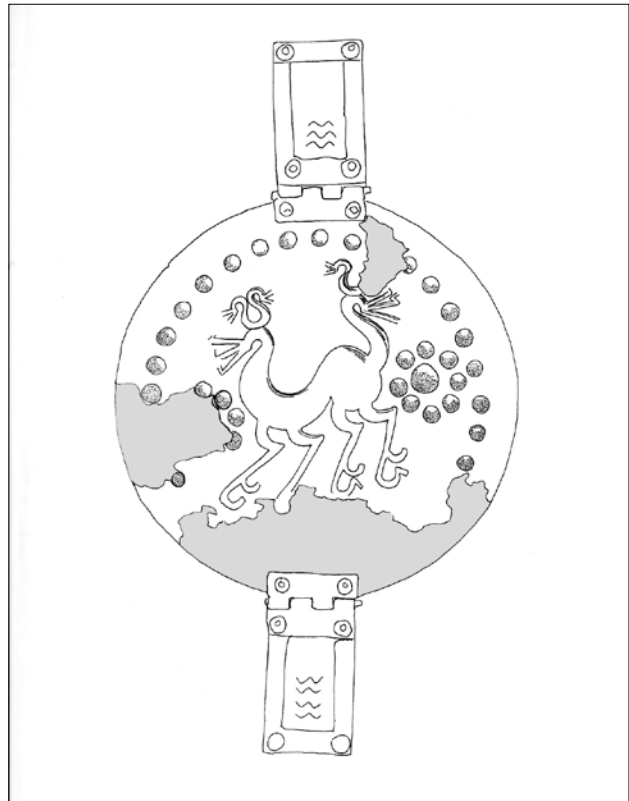


Fig. 6 Paglieta (CH). Disco corazza, età tardo-orientalizzante.



Fig. 7 Seradina I r. 12. Scena narrativa a di carattere mitologico, IV D-E.



Fig. 8 Naquane r. 70. Cernunnos, IV E.