

BCSP 37/38

PERIODICO INTERNAZIONALE DI ARTE PREISTORICA E TRIBALE
WORLD JOURNAL OF PREHISTORIC AND TRIBAL ART
JOURNAL INTERNATIONAL D'ART PREHISTORIQUE ET TRIBAL

Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici
Diretto da Emmanuel Anati



EDIZIONI DEL CENTRO

2014

BCSP 37/38

Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici

Rivista registrata presso il Tribunale di Brescia il 2 gennaio 1968 n. 7/1968

ISSN 0577 - 2168

EDITORE / PUBLISHER

Centro Camuno di Studi Preistorici

DIRETTORE RESPONSABILE / EXECUTIVE DIRECTOR

Emmanuel Anati

© 2014 by Centro Camuno di Studi Preistorici, Capo di Ponte

Tutti i diritti riservati. Riproduzione vietata. Recensioni possono riprodurre brevi citazioni e non più di due illustrazioni. Ogni altra riproduzione, in qualsiasi lingua e in qualsiasi forma, è riservata. Autorizzazioni sono concesse solo per iscritto ed esclusivamente dal detentore del Copyright. Se non diversamente menzionato le immagini provengono dall'Archivio Scientifico del Centro Camuno di Studi Preistorici.

Unless otherwise stated, illustrations of articles have been provided by the Archive of CCSP or by the respective authors. Maps and charts produced by the CCSP graphic department are credited as such. The ideas expressed by the authors do not necessarily represent the views of the Editorial Board. Likewise, the illustrations provided by the authors are published under their own responsibility.

Stampato in Italia da / Printed in Italy by Tipografia Brenese, Breno (Bs) - Italy

Pubblicazione realizzata con il contributo di



CAMUNA IDROELETTRICA



Edizioni del Centro

CENTRO CAMUNO DI STUDI PREISTORICI

via Marconi, 7 - Capo di Ponte (Bs) - Italy

e-mail info@ccsp.it www.ccsp.it

RECOVER THE PAST TO DISCOVER THE PRESENT

Consiglio Direttivo: Claudio Gasparotti, *Presidente*; Cristina Gastaldi, *Vicepresidente*;
Daria Armanini, Umberto Cerqui, Tiziana Cittadini, Giancarlo Maculotti, Federico Troletti, *Consiglieri*;
Silvana Galvaldo, Alberto Marretta, *Supplenti*
Revisori dei Conti: Massimo Chiarenza, Vittorina Mariella Biatta, Luigi Mor

SOMMARIO

PRESENTAZIONE	
Emmanuel Anati	5
VALCAMONICA ROCK ART: STATE OF THE ART	
Emmanuel Anati	7
VALCAMONICA: ALCUNE RIFLESSIONI SULLE NUOVE SCOPERTE, 2009-2014	
Silvana Gavaldo e Umberto Sansoni	19
L'ARMA, OGGETTO E SIMBOLO NEL MONDO INDOEUROPEO	
Umberto Sansoni	31
NUOVI RINVENIMENTI DI FIGURE A GRANDI MANI E GRANDI PIEDI IN LOCALITÀ BÈRG, PORTOLE E RONCHI D'IZIR: NOTE INTERPRETATIVE PRELIMINARI	
Cinzia Bettineschi	45
HAR KARKOM NEL PALEOLITICO (NEGEV, ISRAELE)	
Federico Mailland	55
HAR KARKOM: CARATTERI INSEDIATIVI	
Walter Baricchi	95
A PRELIMINARY STUDY OF HAND STENCILS	
Yasha Zhang	109
ART HERITAGE: A MIRROR OF NATURE - HUMAN RELATIONSHIP	
Bansi Lal Malla	123
LE IMMAGINI MEMORIA	
Manuela Tartari	137
EPISTEMOLOGIA E ICONOGRAFIA PREISTORICA: IL PROBLEMA DELL'INTERPRETAZIONE	
Gaudenzio Ragazzi	147
NOTIZIE D'ARCHIVIO	
NUOVI STRUMENTI PER LA LETTURA DELL'ARTE RUPESTRE: L'ATTIVITÀ DEL CCSP PER IL RINNOVAMENTO DELLA RACCOLTA DATI, LO STUDIO E LA COMUNICAZIONE	
Tiziana Cittadini Gualeni	159
IL MUPRE - MUSEO NAZIONALE DELLA PREISTORIA DELLA VALLE CAMONICA	
Raffaella Poggiani Keller, Maria Giuseppina Ruggiero, Tommaso Quirino....	165
LA STAZIONE LITICA DI CANNETO, ISOLA DI LIPARI, SICILIA	
Emmanuel Anati con appendice di Federico Mailland	171
LE TAVOLETTE ENIGMATICHE: UN MISTERO ANCORA IRRISOLTO	
Stefania Carafa	179
NEWLY DISCOVERED PALEOLITHIC ART OBJECTS FROM THE NEGEV DESERT, ISRAEL	
Emmanuel Anati	193
LATE PLEISTOCENE PETROGLYPHS IN THE NORTH-CENTRAL SINAI?	
András Zboray	197
THE ROCK-ART OF CENTRAL INDIA AND AWARENESS IN THE YOUNG ARCHAEOLOGIST	
Narayan Vyas	203
XXV VALCAMONICA SYMPOSIUM 2013	
Conclusions, recommendations and deliberations	205

PRESENTAZIONE

EMMANUEL ANATI

Nel 1957 aveva inizio quella che fu poi chiamata “missione Anati” e in quell’anno fu rilevata nella sua integrità, la grande roccia di Naquane il cui studio apparve sotto forma di volume nel 1959. Lo studio di una roccia aveva portato ad ipotesi di lavoro sulla stratigrafia delle incisioni rupestri di Valcamonica, sulle variazioni stilistiche e sulla cronologia, che si allargò successivamente acquisendo una dimensione di millenni. Fu l’inizio di una ricerca che offrì all’Europa 10.000 anni di storia, che condusse la Valcamonica a divenire il primo titolo italiano nella lista del patrimonio mondiale dell’UNESCO e che portò qualche anno più tardi alla fondazione del Centro Camuno di Studi Preistorici.

Le grandi tappe dell’evoluzione della ricerca sono segnate da tre opere di sintesi: nel 1960 usciva la prima edizione francese di “*La civilisation du Val Camonica*”, nel 1982 usciva per l’editore Jaca Book il volume “*I Camuni*”, in concomitanza con l’omonima grande mostra al palazzo della Triennale di Milano. Nel 2008 usciva per le Edizioni del Centro “*La civiltà delle rocce*”. Nel frattempo si realizzarono 25 simposi di Valcamonica, 37 volumi del Bollettino del Centro (BCSP) e circa un centinaio di volumi e numerosi articoli sull’arte rupestre della Valcamonica per le Edizioni del Centro e per altre edizioni. Il Bollettino è rimasto aperto a studi e a ricerche di livello mondiale mantenendo l’accento sull’arte rupestre e in particolare su quella della Valcamonica come testimoniato anche dal presente volume.

Che cosa è cambiato in oltre mezzo secolo sulle nostre conoscenze dell’arte preistorica della Valcamonica? Un crescente numero di cultori e appassionati, un maggiore approfondimento sulle varie fasi dell’arte rupestre, una maggiore conoscenza nei particolari della tipologia degli stili, delle tematiche, della cronologia e una nuova dimensione della decodificazione e della lettura dei messaggi rupestri.

Segue in questo numero un articolo sullo stato dell’arte che fa il punto su questi vari aspetti che oggi appaiono come la premessa per la nuova fase dello studio che concerne la decodificazione. L’articolo di sintesi che segue concerne esclusivamente gli aspetti tecnici, i periodi, le caratteristiche stilistiche, il punto sulle loro datazioni ancora aperte ad ulteriori verifiche. È la premessa della prossima tappa, quella, già in progresso della decodificazione: leggere l’arte rupestre è la grande sfida. La sequenza dei vari periodi copre un lasso di tempo di 10.000 anni. In ogni fase di ogni periodo, vi sono elementi che permettono di leggere il periodo stesso, di capire la realtà, il livello di vita, i problemi, le credenze, la religione, le attività economiche e sociali. Di tutto questo, solo una velocissima prefazione è quanto finora è stato fatto. Il grosso della ricerca, la lettura dei messaggi, il significato delle immagini, lo scopo stesso delle incisioni rupestri e dei loro contenuti, è il lavoro per il futuro.

Segue tra l'altro un articolo di Bansi Lal Malla su una visione concettuale globale dell'arte preistorica e tribale e un fondamentale articolo di Federico Mailland sulla sequenza delle culture paleolitiche ad Har Karkom, nel deserto del Negev.

Il BCSP intende far giungere ai lettori le ricerche degli autori che oltre alla Valcamonica e all'arte rupestre, spaziano in settori concettuali e geografici rivolti alla conoscenza dell'uomo. Per cui anche questo numero del Bollettino è ricco di nuovi spunti: dalle origini della navigazione nel Mediterraneo con le scoperte dell'isola di Lipari, alle eccezionali ricerche nel deserto del Negev, a studi di carattere più generico come quello sulla diffusione mondiale delle impronte di mano nell'arte rupestre.

Il BCSP tiene fede alla propria vocazione seppur con un certo ritardo nell'uscita del presente numero per il quale ci scusiamo con i lettori, ma il discorso continua cercando di unire il locale al globale nel garantire la presenza delle ricerche in Valcamonica come parte di un movimento di studio a livello globale.

VALCAMONICA ROCK ART: STATE OF THE ART

EMMANUEL ANATI*

SUMMARY

An overview of the prehistoric rock engravings of Valcamonica from a conceptual anthropology approach. The data have been schematised to constitute a sort of descriptive chart. Particularly useful for comparative analysis with other rock art sites on a world base.

RIASSUNTO

Una visione d'insieme dell'arte rupestre della Valcamonica da un punto di vista di antropologia concettuale. I dati sono stati sintetizzati così da formare uno schema descrittivo. Particolarmente utile ai sensi di ricerche comparative con altri siti a livello mondiale.

The 75 kilometres long Valcamonica (Camonica Valley) in the Italian Alps includes over 300.000 rock engravings spanning 10.000 years, from the Epi-Palaeolithic period to the Middle Ages. The Valley is at the crossing of the Alps from Italy to Central Europe where both, ideas and people passed through. This area has been studied uninterruptedly for over fifty years by the same team, thus enabling scholars to recognize the meaning of stylistic and thematic changes from period to period. Such changes reflect mutations in way of thinking, in the economy and in the social organization, and contribute to the understanding of the formative period of the European society. The method used and the results obtained have become a landmark in rock art studies.

After 20 years of careful, constant studies, Valcamonica has been declared by UNESCO, "World Cultural Heritage" in 1979 and is the first rock art site in the world to have obtained such nomination. Also, it is the first Italian site that became part of the World Heritage list, and it was recognized to be the major Post-Palaeolithic area of rock art in Europe. Valcamonica is primarily renowned for the new research approach applied, focusing on the use of rock art as a mean of historical reconstruction, producing history for periods considered as prehistoric.

The succession of different styles, "fashions" of rock art, allowed to define a sequence of Camunian periods illustrating 10,000 years of events and human adventures. The numerous cases of superimpositions, the depictions of datable weapons, tools and objects, the presence of extinct animals in the earliest phases and of datable inscriptions in the later ones, make of this sequence a chronological pillar of Post-Palaeolithic rock art in Europe.

* Centro Camuno di Studi Preistorici, Capo di Ponte (Bs) - Italy

Updating results published in "Camonica Valley" (Anati, 1961), "La datazione dell'arte preistorica camuna" (Anati, 1966), "Capire l'arte rupestre" (Anati, 2007), the present state of the art presents a clearly recognizable sequence of successive periods or historical horizons illustrated by the rock art. The Proto-Camunian period dates back to the first phases of the Holocene, 12.000 to 7.500 years ago. The Camunian Periods I and II correspond to the Neolithic and are currently dated from 7.500 to 5.300 years ago (5.500 – 3.300 B.C.). Period III spans from 3.300 to 1.200 B.C. and includes the Chalcolithic (3.300 – 2.500 B.C.), the Early (2.500 – 1.600 B.C.) and Middle Bronze Age (1.600 – 1.200 B.C.). Period IV includes the Late Bronze Age (1.200 – 1.000 B.C.) and Final Bronze Age (1.000 – 800 B.C.), and the various phases of the Iron Age from 800 B.C. until the arrival of the Roman legions led by Publio Silo in the year 16 B.C. Finally, the Post-Camunian period concerns the "historic" phases of rock art: Roman, Medieval and recent.

In each period rock art reflects the interests and concerns of its people in its time, the economy, the beliefs and the cult, the social organization, the political trends and the international relations. In certain periods tools and weapons depicted in the rock art illustrate foreign objects or foreign influence. The introduction of new elements of technology such as the wheel, or metal working, or weaving, are meaningful for defining the way of life and aspects of the technological abilities. Changes in the architecture of huts, of shrines and of other buildings depicted in the rock art, figures of different ways of funerary practices and other descriptions of habits, are providing the historical background of the various periods. This paper provides a synthesis. For illustrations and additional information please refer to "*The civilization of rocks*" (Anati, 2008).

Two main queries, vital for the understanding of rock art, have been, and will be further, considered in other publications: *Why was it made?* and *What did it intend to convey and to whom?*

PROTO-CAMUNIAN PERIOD (12.000 – 5.500 B.C.)

In the Pre-boreal and Boreal climatic stages, this rock-art horizon is related to pre-Neolithic material industry. On the basis of the study of pollens from geological logging in Valcamonica, in this period tall trees are pine trees and birches. (Rock art localities of this style are on the hill of Luine and at Crape, near Darfo-Boario. Remains of settlements of this period have been found at Nadro (Shelter II), Castello di Breno, and Cividate Camuno). Material culture is characterised by a lithic industry of blades and abundant microliths. These are small splinters of retouched flint stones differently shaped such as points, segments, and geometrical forms that were part of composite instruments, mostly to be fixed on wood or bone handles.

The iconographic style is defined as sub-naturalistic, that is, a simplified naturalism with figures schematised just by a contour line. Main themes are large animals represented in large, almost natural size. Sometimes they are shown to be hit by spears. Figures of elks are exclusive of this period and are not found in later periods; apparently this animal became extinct in the region during the early Holocene. The human figure is so far absent. Weapons and tools represented are practically limited to spears or darts; a curved sign has been interpreted

as a boomerang, but this hypothesis is doubtful. A basket-shaped fishing trap is represented in a rock engraving on the hill of Luine: it consists of parallel lines crossing a fish which seems to be trapped. The essential economic activities substantiated by rock art are hunting and fishing. Anthropoc levels consist of fireplaces and bivouacs of modest size. Small hunting groups had reached the foothills of glaciers, where preys could not escape the assailants. Beliefs and religion, as far as we know, concerned hunting rituals related to resources for economic survival.

There are stylistic and thematic similarities with the rock art of the Arctic region (Northern Scandinavia) and archaic hunter's phases in the Near East and North Africa. In Italy analogous expressions are known in the sub-naturalistic art of Levanzo (Egadi) and the cave of Addaura, Monte Pellegrino (Sicily). There are also similarities with the archaic rock art of Totes Gebirge (Austria), with the first phase of rock art of Pontevedra, with a group of engravings from the valley of the river Tago (Spain and Portugal), and with some instances of rock paintings in Levantine Spain.

This sub-naturalistic style with large animals outlined by contour lines extends from Scandinavia to the Middle East and to the Atlantic coasts of the Iberian Peninsula. In Europe this style developed first in the late phases of the Upper Palaeolithic earlier than 10.000 years ago. Such type of rock art may be referred to hunters-gatherers and connected to a "blades and microlithic flint industry" typical to the end of Palaeolithic and to the Epi-palaeolithic period.

CAMUNIAN PERIODS I - II (5.500 - 3.300 B.C.)

After the Proto-Camunian horizon, style changes drastically. The main subject matter is no more animal preys; it is stylized anthropomorphic figures mostly with upraised hands in the so-called "praying posture". The sharp changes in subject-matter and in style are likely to testify the penetration in Valcamonica of a new population practising a complex economy which included agriculture and animal rearing. Following the trend common to other European regions, these new people were in search of agricultural and pastoral land. What happened to the people of the Proto-Camunian phase? They either migrated or were assimilated by the new-comers, or both.

Large groups of human figures illustrate the habit of assembling and socializing. Apparently the change in the repertory reveals a social revolution. The previous hunters were dependent on their prey which was the focus of their interest and likely of their cognitive concepts. The change in the economic background caused a change in the cognitive focus as reflected by the rock art style and subject matter. In the new economic pattern, man becomes the centre of gravity. Awareness on society and socialization reflects the importance of team cooperation and the need of conviviality. The new comers were organized in larger human units which required coordination and planning. The new patterns and themes of rock art seem to indicate that human relations are no more as spontaneous and obvious as they used to be. From the horizon of Hunters-gatherers to that of Food-producers the social structure had become more complex, more sophisticated and also more problematic. The trend of growing complexity of society had been in progress ever since.

In the late phases of Period II large ghost-like anthropomorphic figures appear, some of them being over 2 m. high. They provide evidence of an ideology concerning human-like supernatural beings.

The Camunian Periods I and II correspond to the Neolithic of the fertile plains. During the Atlantic climatic stage, also called *Climatic Optimum*, Valcamonica was a rocky land but had forests of firs, alders, oaks and some grass-land that fostered animal grazing, as defined by the pollens in geological logging carried out in various sites of the valley. (The main localities of rock art in Valcamonica corresponding to Style I-II are Foppe di Nadro, Naquane, Luine di Darfo, Sellero, and Sonico. Archaeological settlements are mainly at Torbiere d'Iseo and Castello di Breno). The material culture is that of the Neolithic. The pottery is characteristic of cultures generally present in Northern Italy, as the so-called Bocca Quadrata (Square mouth pots) and that of the Lagozza Culture. The contemporary rock art represents figures of axes and other tools used in the same period. It includes also the earliest figures of ploughs.

The style of Period I is synthetic and essential, with worshippers accompanied by adoration symbols, such as the solar disc or the axe. In the subsequent Period II there are also representations of rituals and social and economic gatherings. Some scenes represent ceremonial occasions; weddings (?), worshipping of the dead and sun worshipping. Cult activities appear to have been diversified and probably occupied a relevant place in daily life.

Toward the end of Period II, large-size figures of anthropomorphic ghosts or "idols" emerge (Period II-B). This new theme is the expression of an ideology introduced from outside. Figures of anthropomorphic spirits are already present in central and Eastern Europe at the beginning of the 6th millennium B.C. In Valcamonica these images precede of some centuries the occurrence of menhir-statues and the monumental compositions of Period III-A. The presence of a new ideology, concerning beliefs in anthropomorphic supernatural spirits, is spreading over large parts of Eurasia in the course of the Neolithic Period. Weapons and tools represented in Periods I and II are spears, *boomerangs*, bow and arrow, paddles, and agricultural tools (hoes and ploughs). The first domesticated animals appear. Initially only dogs; oxen and then goats follow. Technological and cultural innovations include the production of earthenware, animal breeding, and growing vegetables. The technological tools illustrated by the rock engravings include ploughs, traps, looms. Essential economic activities are hunting and fishing, which are integrated by agriculture and animal breeding.

Religious beliefs concern sun worshipping and worshipping the dead. Toward the end of Period II the repertoire becomes richer with the evidence of animal worshipping, especially dogs that were the first domesticated animals. The image of a winged anthropomorphic being, referred to as "butterfly idol", is matched by similar figures in the Balkans.

Neolithic objects coming from the excavations of the shelter Riparo Gaban (Trento, Italy) are decorated with themes similar to those of Camunian rock art: similar repeated ideograms and an anthropomorphic figure similar to the "spirits" of Valcamonica.

In later and more evolved phases there are some cases of resemblance with

rock painting at the complex of Porto Badisco (Puglia, Italy) and several rock paintings of an evolved phase of Levantine Spain.

These Camunian rock art periods are contemporary with the cultures of impressed pottery and Fiorano. There are some figurative analogies with decorations on pottery in the contemporary cultures of the Danubian Neolithic. The Late Neolithic of Central Europe was a period of international contacts, trade gradually developed and ethnic entities were aware of the deeds and customs of other human groups.

While the Camunian tribes were producing rock engravings, the first urban civilisations were emerging in the Near East. In Egypt, Pre-dynastic cultures were already moving toward more complex societies, with burial centres, large-scale ceremonies, and a hierarchical social structure headed by an aristocratic regime. In Valcamonica, as in most parts of Europe, autonomous human groups were maintaining a simpler social structure.

Toward the end of Period II the first anthropomorphic images on standing stones or monoliths appear. The so-called menhir-statues and anthropomorphic stelae are shaped, engraved or painted on stone blocks. The stone is the body of the "supernatural" being. Such representations reflect a new element in the ideology which is reaching Valcamonica around 3.300 B.C. Similar monuments had appeared earlier in various parts of Europe and Asia in the course of the Neolithic Period.

CAMUNIAN PERIOD III-A (3.300 – 2.500 B.C.)

The menhir-statues and the monumental compositions are the issue of a new ideological or religious movement which emerged in the 6th millennium and spread over Europe mainly in the 4th millennium B.C. It developed peculiar characters in the Central Alpine Region which includes, besides Valcamonica, also Valtellina, the Aosta Valley, South Tyrol, and the Swiss Cantons of Valais and Grison. Valcamonica and nearby Valtellina develop a highly metaphorical iconography. Monumental compositions and menhir-statues represent "beings" with a tripartite structure. A solar or lunar image represents the head, the bust or central part of the body displays depictions of the breast and sometimes necklaces for feminine figures and of weapons for masculine figures; the lower part may have the figure of a pubic triangle, a snake, or two weapons positioned as the legs of a vaguely anthropomorphic being.

Such representations appear at the same time as the earliest depictions of wheels, daggers and other metal weapons. It is the beginning of metallurgy in the area and metallurgy was not invented here, its knowledge was imported and arrived with a new ideology which was assimilated and reshaped. The monumental compositions reflect the vision of a supernatural being conceived as the union of three *logoi*: the head being the sun, the moon or the sky, the bust having the attributes of the living people, power, procreation, tools of daily life; the lower part was the images of the pubic triangle or of what is hidden, the underworld. When the monument is standing this third section is often below surface as it is hidden into the soil. The concept of the "Purusha" giant, which is englobing the universe, is the prototype of the tripartite Indo-European conception in the San-

skrit mythology, which was memorably analysed by Claude Levi-Strauss. The discoveries in Valcamonica are one millennium older than the earliest presence in India of the same concepts.

It seems that the concept of a tripartite universe first evolved from a widespread pattern of menhir-statues in the 4th millennium B.C. At the present state of research, such highly metaphorical tripartite pattern has its earliest expressions in the Alps and specifically in Valcamonica and Valtellina. It is therefore not unlikely that it was born here. If such hypothesis is confirmed, it would lead to far reaching conclusion about the place of origins of Proto-Indo-European ideology. Could it have been born in poorly inhabited, remote alpine valley?

The conception of a universe conceived in anthropomorphic shape, in which sky, earth and underworld make a tripartite global unity in the shape of the human body. The archaic world vision of the binary order (male-female, light-darkness, day-night, kin-no.kin) is being replaced by the tripartite concept. It is a new way of thinking. The shadow of a prehistoric "prophet" is likely to be behind such concept.

Period III has been divided into two sizable stages, III-A and III-B-C-D that reflect two different types of cultures, beliefs, and social organisations. The first one corresponds to the Calcolithic period, the second one to the Bronze Age. Period III-A marks the beginning of metallurgy in the area, it lasts from 3.300 to 2.500 B.C., that is the early phase of the Sub-boreal climatic stage. (Its main rock art localities known in Valcamonica are Capitello dei Due Pini (Paspardo), Borno, Ossimo, Bagnolo di Malegno, Cemmo di Capo di Ponte, Corni Freschi and Luine di Darfo-Boario Terme. The main known archaeological settlements where this period is documented are Castelliere di Dos dell'Arca, Torbiere d'Iseo, Castello di Breno, Altopiano di Ossimo-Borno). Material culture consists of various *facies* of the Calcolithic: on the basis of tools and weapons represented, the evolved phases are associated with the Redemello culture.

The iconographic style is characterised by monumental compositions with astral, earthly and underworld symbols that are arranged in canonical order. Weapons are numerous and mostly represent metal objects. On the basis of dating established from archaeological levels and the findings of archaeological objects analogous to those engraved, the copper industry arguably began to arrive in Valcamonica around 3.300 B.C. The shapes of dagger, axes and halberds are like elsewhere in Northern Italy and Central Europe in this period. Along with metalwork, new implements arrived in the valley: wheeled wagons; a new age started for communication and transportation.

Domesticated animals represented in rock art are numerous: besides dogs, ox and goats, now there are pigs as well. The important technological and cultural innovations, such as metalwork and the use of wheels, bring changes in daily life. Essential economic activities include animal breeding, agriculture and hunting, with the added complements of metalwork, organised trade, and probably professional craftsmanship. Animal breeding appears to be a major activity and concern.

The socio-political structure is reflected by the monumental composition: a tripartite social organization: celestial head, body with weapons and tools indicating warriors and artisans, and a lower class down to earth. The planning and

organization of the rock art compositions seem to reflect the tribe with an authoritarian government and social stratification.

The clergy appears to have covered an important and powerful position. The religious beliefs reflected in rock art are the expressions of a cosmological religion that views the world as the supreme force. The universe is the divinity itself, a divine body made of three *logoi*: sky, earth and the underworld.

The widespread patterns of the menhir-statues were images of ancestral spirits related to the tribal traditions and considered to have blood relations with the tribe. A true revolution takes place in the vision of the supernatural. The tripartite entity displays a new concept, of a supernatural being beyond and above the kin ancestors, replacing the local ancestral cults with that of a God, father and owner of the universe, being the universe itself. Likely it is the dawn of monotheism.

The rock art compositions of this period are among the most elegant, best planned and suggestive works of the whole Camunian cycle. As the places of worship grow in number, priesthood is arguably acquiring a dominant role, a privileged class in a regime that looks like an oligarchic-theocratic system.

The menhir-statues and monumental compositions, display the iconographic variants of this period in Valtellina, Alto Adige, Lunigiana, Val d'Aosta, Swiss Valais, French Midi, Corsica, the Iberian Peninsula and beyond, spreading between Central Asia and Morocco, till the Atlantic coasts of Europe. Such diffusion probably suggests a religious movement of substantial significance. The peculiar character of Valcamonica society may represent a sect or a specific denomination of the religion characterized by the menhir-statues which had reached beyond ethnic and linguistic borders.

Material culture, weapons, and objects represented in rock art are similar to those of the Baden culture, in the Danube Valley, the cultures of Remedello and Rinaldone in Italy, and those of the Rhône Valley in Switzerland and Southern France.

While the Alpine region is in the Chalcolithic period, the city-states of the Early Bronze Age develop in the Near East. Parallel developments include the first Egyptian dynasties, the urban cultures in the Near East and in the Balkan area. The Atlantic and Mediterranean megalithic cultures, acquire different patterns in the various areas of their diffusion, eventually including some of the major prehistoric monuments of Europe, such as the famous temples of Malta or Stonehenge in England.

In the course of the Chalcolithic period, a typological evolution is followed in Alpine rock art. The menhir-statues and the monumental compositions were at first simple anthropomorphic icons on monoliths. They developed into the tripartite cosmological images; then these images became more complex and were accompanied or surrounded by other figures such as animals, weapons, solar and astral disks and rectangular symbols which have been shown to represent the earth, land or territory.

The divinity which represents the entire universe is accompanied by metaphors of plenty, like the animals, symbols of power like the weapons and other symbols representing fertility, wealth, rank, peerage and other attributes.

The figures of domesticated animals are numerous. The depictions include the pig, the dog, the ox and the goat.

Engraved rock surfaces and menhir-statues are concentrated in cult sites, open-air sanctuaries where tens of such monuments may be found in one area, the presence of fire places near the menhir-statues, heaps of stones and other stone structures, indicated a wide range of performances, social, ritual and cult activities.

According to the rock art depictions, while the Neolithic people were primarily agriculturalists, the Chalcolithic inhabitants were primarily pastoral people, raising stock and using hunting and gathering along with domestication of animals. The wealth of depictions of weapons may indicate the growth of military activities.

Toward the end of the Chalcolithic period and the beginning of Bronze Age, around 2.500 B.C. a new change takes place in the style of rock art. The same symbols that were represented on monumental composition are now spread on the entire rock. The shape of the daggers and the axes are no more Chalcolithic, they are Early Bronze Age. The focus of interest is no more the tripartite entity. Single figures that were part of the monumental composition and of the iconography of the menhir-statues in the Chalcolithic period are now represented and probably worshipped individually. Another aspect of the iconographic development is illustrated by strange compositions of weapons which together make a sort of anthropomorphic being.

The evolution of subject matter and style in the rock art of Valcamonica shows the shifting of an Alpine society from the stage of hunter-gatherer to that to early agriculturalist, to a pastoral society, to the formation of Bronze Age village society.

A special interest concerns the change in the religious expressions of this population from the Epi-palaeolithic hunting cult to the Neolithic concern for ancestral spirits to the pantheistic cosmological religion of the Chalcolithic to the cult of power and weapons which characterized the Early Bronze Age.

The rock art of a small valley in the Alps has provided the depictions which illustrate the change of the way of life and the way of thinking, from pre-agricultural times to village society.

CAMUNIAN PERIODS III-B-C-D (2.500 – 1.200 B.C.)

The stereotyped syntactic structures of rock art, menhir-statues and monumental compositions are characteristic of the Camunian period III-A, they are discontinued at the end of this period. Changes in the themes and style of art also herald changes in the social system. Canonical images in organised compositions become assemblages of less structured compositions that reflect a softer social discipline. Motifs of depictions change and in each phase, figures of tools and weapons contribute to establish a well documented chronology. According to the standard Bronze Age chronology of the region, periods III-B-C-D last from 2.500 to 1.200 B.C. and cover most of the Bronze Age. The weapons and tools represented in Period III-B belong to the Early Bronze Age. Those of Period III-C relate to the end of the Early and the beginning of the Middle Bronze Age. Period III-D covers the later phases of the Middle and the beginning of the Late Bronze Age till about 1.200.B.C. Periods IV-A and B cover most of the Late and the Final Bronze Age. The transition between the Bronze Age and the Iron Age is tentatively dated in this Alpine area around 800 B.C. The phases of the rock art periods are defined by changes in style and subject-matter which is correlated to

contemporary changes in the typology of metal objects and to pottery styles that establish the traditional subdivision of the Bronze Age.

The climatic stage is the Sub-boreal. (The relevant localities for rock art are Naquane, Bedolina, Seradina (Capo di Ponte), Foppe di Nadro and Dos Cui (Ceto), Luine (Darfo). The main known settlements are at Luine di Darfo-Boario Terme, Lovere, and Dos dell'Arca). Material culture has local *facies* in association with the culture of Polada and, later, that of Terremare.

The iconographic style is characterised by weapons and other objects, but also by those compositions called "topographic maps" which are considered to represent fields and other territorial features, either real or imaginary.

Toward the end of this period, mythological scenes and anthropomorphic figures in action bring a new stylistic approach to the rock art. The change is rather drastic and it anticipates the character of the rock art in the Iron Age. It appears in the course of the Late Bronze Age. The most common weapons in rock-art iconography are sub-triangular daggers, battle-axes, spears, and shields. The chronological definition of the numerous depictions of metal weapons and tools is supported by comparable finds in datable archaeological levels of archaeological excavations.

Domesticated animals include dogs, oxen, goats, and pigs; in the later phases of this period, a new domesticated animal appear: the horse which will occupy an important place in the iconography of the Iron Age. Throughout the Bronze Age the most commonly depicted animal is the wild deer which was both worshipped and hunted. It is not unlikely that the deer was a totemic animal and the icon of the Camunian Peoples: "Camunians, peoples of the deer".

Technological and cultural innovations represented in rock art suggest an increase in metalwork and weaving. The most represented economic activities are in relation with metal instruments that imply both production and trade. Hunting, fishing, agriculture, animal breeding continue, but new economic dynamics develop as a consequence of trade and the accumulation of surplus.

The socio-political structure is the tribe whose authoritarian government is less pyramidal and centralised than in the previous period. Beliefs and religion undergo another change. The evidence from rock art shows that the cosmological religion of the Chalcolithic gradually turns into the cult of objects and weapons. Metal weapons are divinized, as autonomous powers or magic abilities are attributed to them.

In later phases the cult of spirits and heroes also spread. Again it is an element of the Iron Age, although, as remarked already, some evidence indicates its presence already in the Late Bronze Age.

The exceptional documentation provided by rock art on the process of modification of cults and beliefs is likely to offer new chapters for the history of religion.

In the course of Period III, at different moments, there are parallels with the rock art of Mount Bego (France), with that of Southern Scandinavia and of the Iberian Peninsula. Some areas of Europe have rock art styles and themes evolving in similar orientations, indicating the presence of similar trends over rather vast regions.

Among contemporary cultural expressions there are exceptional megalithic monuments, such as Stonehenge in England. The Minoan and Mycenaean ci-

vilisations flourish in Greece. It is the epoch of Troy and the events handed on by the ancient chapters of Greek mythology. In Mesopotamia the empire of the Sargonid dynasty was born; later on the Assyrian-Babylonian civilisation followed. Egypt was at the Middle and New Kingdom stages. During this period Indo-European invasions occurred in Europe and the Near East. The Hittite and Hyksos cultures prevailed in the Near East. In Central Italy the local Apennine culture was developing, under the cultural influence of both, the Mediterranean area and Central Europe.

In the Mediterranean regions dynamic political structures developed with thriving city-states. Sea faring promoted trades. In the Alpine regions, introverted tribes gradually opened up to international relations. The trade of amber and precious metals used transalpine tracks and the mountain regions acquired benefits from these exchanges. Wagons and weapons of Mycenaean type are represented in the rock art of Valcamonica. Figures of wheeled wagons are represented all the way north to Scandinavia.

CAMUNIAN PERIOD IV (1.200 – 16 B.C.)

The Camunian Period IV (1.200 – 16 B.C.) coincides with the later phases of the Bronze Age, the Final Bronze Age and the Iron Age. Five main typological phases are recognized in Period IV, the first two are related to the Bronze Age and the three other to the Iron Age. The climatic stage is the end of the Sub-Boreal and the Sub-Atlantic.

(The typical rock art localities in Valcamonica are Carpene (Sellero), Cimbergo, Capo di Ponte, Nadro (Ceto), and Luine (Darfo-Boario Terme). The main settlements are Dos dell'Arca, Dos Pitigla, Lovere, Rocca d'Isèo, Luine di Darfo, and Necropoli di Breno). Various facies of the final Bronze Age and the Iron Age show similarities with corresponding sites in Tyrol Alto Adige.

The character of the iconographic style is realistic-narrative with descriptive and anecdotal scenes of daily life, of magic and of mythological nature. Figures of isolated tools and weapons are typical of the Bronze Age and tend to become rare in the Iron Age. In the Iron Age weapons and tools are mostly represented held by people. They include shields, helmets, swords, lances, and axes. Many agricultural instruments are represented in scenes showing people using them, such as ploughs, hoes, sickles, small sickles, and picks. There are numerous figures of structures, huts, barns, shrines and temples. There are representations of handicrafts activities, such as metalwork and construction of wheels. Domesticated animals are: dogs, oxen, horses, donkeys, goats, ducks, chickens, and geese. The breeding of rabbits appears at later stages. The animal farm is more diversified than in the Bronze Age.

Among technological and cultural innovations represented in the iconography is the industry of iron. During this period writing begins using a local language in the Northern Etruscan alphabet. The Camunians learn how to write. Essential economic activities are trading, mineral extraction, metalwork, animal breeding, agriculture, and hunting. The categories of professional warriors and priests emerge. In the initial phases of period IV, the socio-political structure is based on the lordships of the hill-forts (*castellieri*). In the evolved phases, during

the periods of Etruscan and Celtic influences, the depictions of groups of warriors and the growing number of fighting scenes, present the image of an unstable and warlike political society, probably the birth of princedoms acquiring some sort of ethno-social autonomy.

Beliefs and religion are drastically changed toward the end of the Bronze Age. They include the cult of spirits and heroes. Polytheism emerges with classes of heavenly and infernal divinities. When compared to previous periods, conceptual innovations are considerable. Rock figures often represent pieces of epical and heroic events similar to those of the Germanic mythology.

In the transition period (Final Bronze Age) thematic and stylistic analogies with Bronze and pottery decorations of the Urnfield and Proto-Villanovian cultures are evident; in the middle phase there are strong Villanovian and Etruscan influences. In the more evolved phases, Celtic, Raethian, and Venetian influences alternate each other in less than three centuries. International relations and cultural influences appear to move in fast dynamics.

During this period the Assyrian Empire emerges in Mesopotamia, the Hebrew Kingdoms in Palestine have their ups and downs; in Egypt the civilisation of Pharaohs is in decline. The Phoenicians disseminated their trades and their alphabet along the shores of the Mediterranean. Cartago is growing. City-states thrive in Greece. In Europe the first nations rise and decline. Rome emerges and its domination spreads in Europe.

The latest pictures preceding the arrival, in the year 16 B.C., of the Roman legions led by Publius Silo, display a decadent style. The low quality of the rock engravings is sometimes embellished by tools, shields, hats, trumpets and other minor details which reflect Roman influence. The Camunians were conquered by Rome even before the arrival of the Romans.

CONCLUSION

The custom of producing rock art as a pattern of culture came to its conclusion with the Roman occupation. Sporadic rock engravings were made in Roman, Medieval and recent times but the spirit was no more the same as rock art was no more a cult and ritual necessity.

The rock art of Valcamonica appears as an archive of 10.000 years of European history. Over 300.000 pictures are a mirror of the events that shaped the evolution of European society, from hunters-gatherers to modern way of life. All this immense documentation has been documented, recorded and described. It must now be understood. The ancient Camunians did not produce their pictorial "data base" just to embellish the rock surfaces. Rock art was a mean of communication and they used it for communicating messages, commemorating events, teaching the candidates to initiation, operating magic and for other purposes. All the same uses of modern phonetic writing could function with the pictographic and ideographic writing. Prehistoric man was able to read the messages. Research is now progressing toward the goal of decoding the archives they left behind, attempting to read them like the peoples that produced them thousands years ago. New chapters of the history of Europe are gradually emerging from the decryption of prehistoric rock art.

NOTE: For a more extended version of the same theme and for bibliographic references see

ANATI E.

1961, *Camonica Valley*, New York, Alfred Knopf

1966, *La datazione dell'arte preistorica camuna*, SC,
vol. 2, 2° ed., Breno, Tipografia Camuna

1982, *La prehistoire des Alpes*, Paris & Milano, Jaca
Book

2007, *Capire l'arte rupestre*, Capo di Ponte, Edizioni
del Centro

2008, *The Civilisation of Rocks. Valcamonica, a
History for Europe*, Archivi, vol. 16, Capo di
Ponte, Edizioni del Centro

GRAZIOSI P.

1973, *L'arte preistorica in Italia*, Firenze, Sansoni
Editore

LÉVI STRAUSS C.

1978, *Myth and Meaning*, Toronto, Toronto
University Press

VALCAMONICA: ALCUNE RIFLESSIONI SULLE NUOVE SCOPERTE, 2009-2014

SILVANA GAVALDO* E UMBERTO SANSONI*

SUMMARY

Report of the progress of field research in Valcamonica during the last few years, with reference to the work done by the Department Valcamonica and Lombardy of CCSP

RIASSUNTO

Resoconto dell'avanzamento delle ricerche in Valcamonica nel corso degli ultimi anni, con particolare riferimento ai lavori svolti dal Dipartimento Valcamonica e Lombardia del Centro Camuno di Studi Preistorici

Nel 1982 il prof. Emmanuel Anati osservava che il patrimonio d'arte rupestre della Valcamonica è vasto, articolato, forse inesauribile (ANATI 1982). Negli ultimi 32 anni le scoperte si sono susseguite a ritmi incalzanti, nuove zone sono state indagate, aree conosciute sono state portate alla pubblicazione; oggi possiamo dire che conosciamo questo patrimonio molto dettagliatamente, che sappiamo quali caratteristiche hanno le varie aree e che, anche se ogni anno ci porta qualche nuova scoperta, sostanzialmente la fase pionieristica del censimento può dirsi conclusa e quella dell'analisi giunta ad un punto avanzato. In ogni caso, se poco forse è ancora da mettere in luce, molto è tutt'ora da documentare adeguatamente, studiare, comprendere. Questo è ora il tipo di ricerca che ci attende e che ci darà nuovi elementi su cui riflettere.

Il Dipartimento Valcamonica e Lombardia del CCSP negli ultimi 5 anni ha concentrato le proprie attività prevalentemente sul versante orientale, dove le aree con arte rupestre sono intrecciate con le testimonianze di attività tradizionali legate all'uso del territorio¹: sentieristica, costruzioni rurali, struttura del pendio a fasce contenute da muretti a secco per agevolare la raccolta delle castagne sono i resti di una frequentazione capillare e pianificata nei secoli. Ben venga quindi l'impegno della Riserva naturale Incisioni Rupestri di Ceto, Cimbergo, Paspardo per un recupero e una valorizzazione anche di questi aspetti naturalistico-folklorici e storici, la cui comprensione non può che integrare e arricchire quanto emerge per le epoche preistoriche e tardo-antiche. Nel corso delle stagioni di ricerca, sono tuttavia emersi interessanti rinvenimenti anche in altre località della Valle, dando

* Centro Camuno di Studi Preistorici - Dipartimento Ricerca e Formazione

¹ Tra il 2009 e il 2012 si è lavorato nelle località di Dos del Pater, Ronchi di Zir (Comune di Capo di Ponte); Boscatelle, Foppe di Nadro (Comune di Ceto); Campanine, Castello e Portole (in precedenza indicato come Caneva, si veda la nota 4), siti nel Comune di Cimbergo. Si rimanda alle relazioni dei Campi Archeologici estivi per i dettagli (BCSP, BC Notizie).

risultati a volte inattesi. È il caso di Malonno, dove è stata scoperta arte rupestre schematica e figurativa (SANSONI 2009a), di Cevo e di Malegno, dove sono state rinvenute una statua stele (vedi oltre) e un frammento calcolitico.

In questa sede si vuole dare un quadro sintetico delle scoperte più recenti, che hanno riguardato in misura più consistente alcuni momenti del ciclo camuno: quelli dell'inizio, corrispondente al tardo Neolitico-Calcolitico iniziale e all'età del Bronzo iniziale e quello della fase "matura", corrispondente all'età del Ferro.

LE INCISIONI PIÙ ANTICHE

È noto che sulla collina di Luine si trovano alcune figure incise per cui si ipotizza una datazione all'Epipaleolitico (Epigravettiano). La presenza dell'uomo in epoca così remota è attestata da scavi archeologici anche in altre aree della Valcamonica (Cividate, Breno, Foppe di Nadro), ma a oggi non sono note altre testimonianze incise sulle rocce. Quindi, per la Media e Alta Valcamonica la prima fase incisoria è legata ad una presenza più stanziale e risale al tardo Neolitico.

Durante l'analisi del patrimonio di incisioni dell'area di Campanine di Cimbergo² è emersa la ricorrente associazione di alcune tipologie, costituenti un vero e proprio "insieme di fase": figure antropomorfe oranti, coppelle, elementi topografici, scene di aratura e bucrani. Presenti in misura percentualmente diversa nelle varie aree, queste tipologie si confermano come il primo momento incisivo nella Media Valcamonica. Rocce con oranti e coppelle si rinvencono in ognuna delle aree considerate, con una maggiore presenza a quota più bassa. È significativo, a questo riguardo, il caso di Dos del Pater, Boscatelle e Pagherina dove insiemi di coppelle e oranti occupano la parte in piano di rocce aggettanti, dominanti, morfologicamente simili. Gli oranti schematici appaiono essere una caratteristica del versante orientale, mentre sul versante occidentale sono una presenza sporadica. Le tipologie più antiche cercano di preferenza, insieme a coppelle, anche la parte sommitale di ampie emergenze rocciose, come la roccia 24 e la grande roccia 26-27 di Foppe di Nadro, o la roccia 11 di Pagherina.

L'area di Foppe di Nadro (come le vicine Dos Cui e Boscatelle) si caratterizza per una insistita dialettica tra oranti / figure topografiche / scene di aratura / armi tra tardo Neolitico e Calcolitico I, fino alla fase remedelliana. Questa (prima metà del III millennio) privilegia alcune superfici della Riserva oltre alle citate Dos Cui e Boscatelle, come la 4, la 22-23, la 30, tutte emergenze rocciose che si dispongono lungo un piccolo corso d'acqua che ha origine poco a monte della 26-27: elemento del paesaggio sicuramente di primaria importanza. L'attenzione al territorio antropizzato e coltivato dall'uomo (figure topografiche e scene di aratura) diventa il tema ricorrente e costituisce spesso la fase preliminare (di simbologia femminile) all'esecuzione di stele o composizioni monumentali calcolitiche, dove compaiono, con forte connotazione simbolica maschile, anche armi.

Tra Foppe di Nadro, Boscatelle e Dos Cui le testimonianze di questa associazione sono notevoli: di recente scoperta è a Boscatelle un pannello con un tipico insieme di armi (10 pugnali, 1 ascia e una lama attribuibili al 2900-2500 a.C.),

² Entro la Riserva naturale Incisioni Rupestri di Ceto, Cimbergo e Paspardo.



Fig. 1 – Boscatelle, R.8 (Rilievo Dip. VC del CCSP).

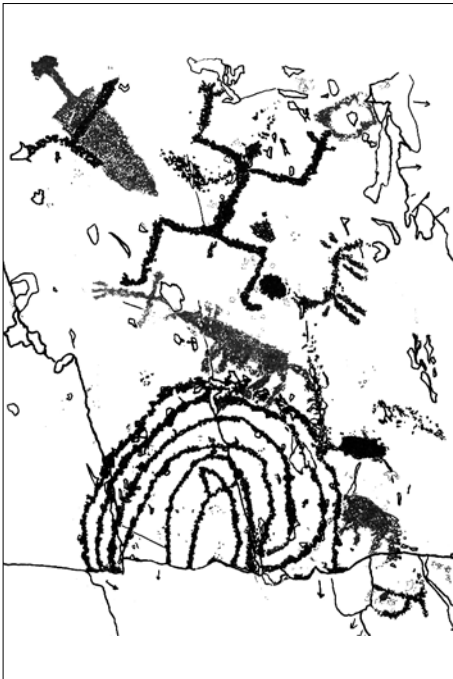


Fig. 2 – Foppe di Nadro, R.60, sett. A (Rilievo Dip. VC del CCSP).

istoriato su roccia affiorante, su un punto impervio e nascosto del versante occidentale. Le armi sono in disposizione ordinata, a comporre una sagoma triangolare che ricorda una grande lama di pugnale, come per i coevi monumenti funerari dell'area Sion-Aosta. Si abbinano elementi topografici (rappresentazioni di terreni coltivati e/o costruzioni) e figure di oranti schematici, probabilmente più antichi (IV mill.). Si conferma il grande valore delle armi nella simbologia maschile dell'epoca, la prima ad esprimere concezioni di sfera protoindoeuropea.

A Foppe di Nadro è venuta in luce una singolare composizione (roccia 60A) dove oranti schematici e una serie di linee curve (che richiama l'elemento "pettorale" tipico delle statue stele, per es. Bagnolo 2) si associano in una complessa stratigrafia a due pugnali remedelliani, a due qudrupedi (bovidi?) e ad un antropomorfo incompleto; è un insieme particolare, che coniuga elementi più arcaici con quelli tipici delle composizioni monumentali e integra segni dalla simbologia femminile con elementi maschili. Questo pannello è finora un *unicum* che ci fornisce dati utili allo studio dell'iconografia dell'arte rupestre calcolitica e soprattutto ci suggerisce un rapporto articolato e per niente esclusivo tra le composizioni classiche su stele e le raffigurazioni su roccia. In questo senso il sito di Foppe di Nadro è estremamente interessante e merita tutta la nostra attenzione. È anche significativa la disposizione delle istoriazioni databili al calcolitico sul territorio, in stretta relazione sia con la composizione monumentale della roccia 30, che costituisce il vertice dell'insieme istoriato in questa fase, che con il ruscello che percorre il sito delle Foppe di Nadro.

LA STELE CALCOLITICA DI CEVO

Di grande rilievo è anche il ritrovamento di una stele a Cevo, in Valsaviore, in un'area sinora senza alcuna segnalazione: la stele dell'età del Rame (III millennio a.C.) mostra un denso insieme istoriato riferibile alla sfera simbolica femminile³. Nella faccia principale figurano in alto una schematizzazione del volto (tipo "chapeau de gendarme") sopra due dischi concentrici (che potrebbero rappresentare i seni), un fascio di linee a volta rovesciata (probabile ventre-utero), pendagli a occhiale ed un pettiniforme (elementi frequenti nel decoro femminile dell'epoca), un fitto insieme di rettangoli a linee parallele o quadrettature (probabili figurazioni di terreno coltivato). Sul retro sono rappresentati un disco, coppelle ed un segno rettangolare con lunghe frange. Si è ancora lontani dal poter interpretare convincentemente tale ricorrente simbologia, ma la stele permette precisazioni non lievi nel definire i valori religiosi-cosmologici dell'età del Rame alpino, nel caso riferite ad entità femminili, "antenate" rivestite di attributi sacri o divinità.

LE FASI PIÙ RECENTI

Durante l'età del Bronzo il processo istoriativo su roccia riprende generalmente in misura più selettiva e ridotta: poche superfici, pochi segni (ancora oranti, qualche coppellina, qualche arma, verso la fine del periodo qualche armato). Notevole perciò è la importante concentrazione di figure incise sulle rocce alte di Foppe di

³ La stele è presentata in SANSONI 2013.



Fig. 3 – Statua stele di Cevo, Valsaviore (Rilievo Dip. VC del CCSP).

Nadro: la 26-27 e la 78. Qui durante l'età del Bronzo vengono raffigurate numerose figure di oranti, di armati, di cani in stretta relazione tra loro (tra cui la famosa scena di "culto dei cani", che in verità si ripropone anche in altri pannelli) e, verso la fine del periodo, un armato fronteggiante un grande elemento a 3 cerchi concentrici, simile a quello verso cui si rivolgono 3 oranti schematici nella roccia 3 di Verdi: una sorta di scudo-sole, come ben testimoniato dai simboli decorativi nell'arte mobiliare coeva. Sulla piccola roccia 78 un insieme di oranti femminili, cani e cerchi ripropone forse una ritualità di tipo femminile-ctonio o lunare.

Infine durante l'età del Ferro, come consueto, ogni spazio delle superfici viene utilizzato e le incisioni si appropriano di aree in precedenza ignorate. Di particolare valore appaiono le concentrazioni su alcune rocce specifiche per ogni area, definendosi quasi elettive per determinate tipologie: così a Dos del Pater la roccia 4 conserva un ricco insieme di figure miniaturistiche tra cui ruote, asce e quadrupedi; a Pagherina asce, armati e scene di caccia sono i temi dominanti della roccia 5; particolari equidi e impronte di piede si concentrano sulle rocce 2 e 16; a Portole⁴ di Cimbergo tra incisioni di cavalieri acrobati e costruzioni troviamo iscrizioni in caratteri retici (di particolare valore per la presenza, forse, di una formula dedicatoria). Alcune immagini ripropongono, come altrove, figure eroi-

⁴ La località era stata indicata con Caneva; alla luce di varie verifiche si ritiene oggi più consono assegnare il toponimo di Portole. Per la questione si veda il saggio di Cinzia Bettineschi, e relativa bibliografia, presente in questo BCSP.

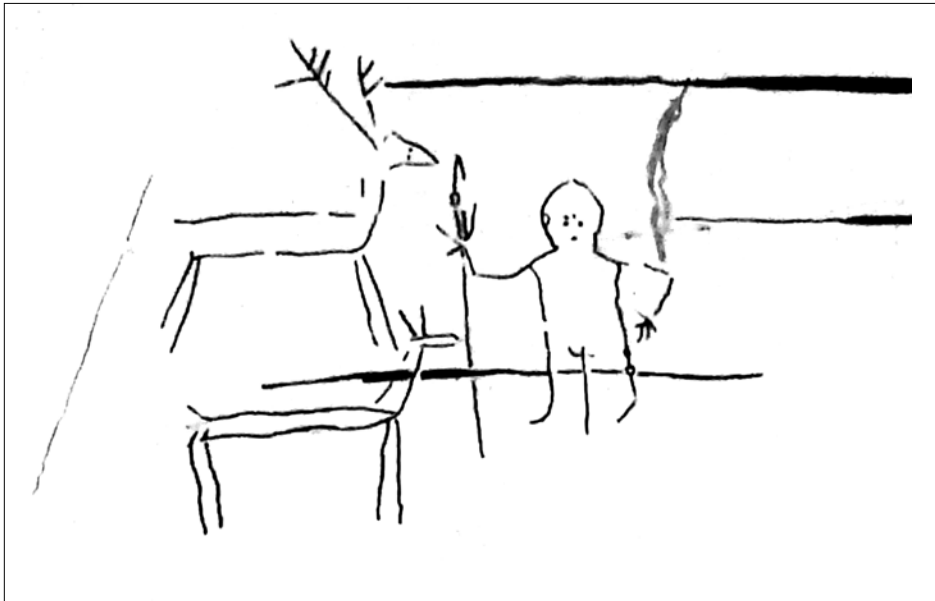


Fig. 4 – Foppe di Nadro, R. 27, sett. A. Scena in tecnica filiforme con cacciatore e cervi (Età del Ferro). (Rilievo Dip. VC del CCSP).

che o del mito: una specie di “Ercole” sulla r. 2 di Dos del Pater, individui dotati di armi di fogge particolari (Dos del Pater r. 6 e 10, Foppe di Nadro r. 27). Particolare è una scena di duello sulla r. 24 di Pagherina che rappresenta due armati con spada e scudo che si affrontano e insieme la vittoria del guerriero di sinistra: il combattente di destra risulta raddoppiato (ha due teste) e ruotato in posizione prona, colpito dalla spada dell’avversario. Lo stile iconografico è peculiare e induce a una datazione bassa, di epoca romana; la certezza è data dall’epigrafe latina che sovrasta la scena e che sembra evocare un personaggio vincitore. Si può pensare a un frammento della Valcamonica romana che l’archeologia ci sta restituendo con ricchezza di dettagli, come testimoniano le evidenze monumentali e architettoniche: l’anfiteatro di Cividate Camuno ci rievoca la presenza di lotte gladiatorie, cui questa scena di duello ben si adatterebbe.

LE ROCCE 24 E 26-27 DI FOPPE DI NADRO

Le ricerche del 2006 e del 2012 riguardano la roccia 26-27 di Foppe di Nadro, che nel corso di due estati di campagna è stata finalmente rilevata integralmente. Entro il sito di Foppe di Nadro, questa grande superficie costituisce forse l’insieme di testimonianze incise più complesso, ricco e continuativo. Ubicata nella porzione più in quota del percorso di visita, si segnala anzitutto per la posizione dominante.

La superficie ha suscitato l’interesse dei ricercatori fin dal 1974, 1976 e 1977: in questi anni vengono individuate, fotografate e rilevate le incisioni più particola-

ri e significative⁵, senza relazione con il contesto complessivo. Il rilevamento integrale iniziò già nel 1978 ma, per la complessità del lavoro e l'estensione della roccia, rimase incompleto. Finalmente nel 2006 si avvia la revisione dell'intera messe dei dati e la verifica della documentazione raccolta e con la campagna di rilevamento 2012 il lavoro sul campo può dirsi concluso.

Come già osservato, la r. 26-27 è stata interessata da incisioni continuativamente lungo il ciclo camuno, con l'unica eccezione della fase calcolitica monumentale. Il primo momento incisorio vede la scelta della porzione sommitale pianeggiante per l'esecuzione di coppelle, oranti schematici e piccole figure topografiche secondo la costante associazione ben documentata anche in altri siti. Durante l'età del Bronzo il processo istoriativo riprende nei settori a sud e nelle parti in piano con oranti schematici, coppelline a modulo, figure di cani e armati. Infine durante l'età del Ferro,

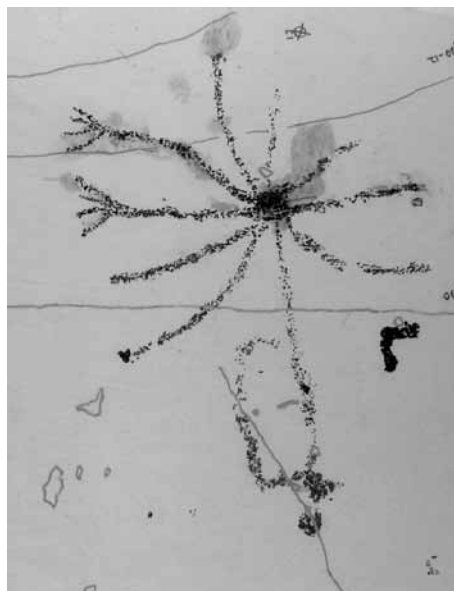


Fig. 5 - Foppe di Nadro R. 27. Strana figura stelliforme con due terminazioni a forma di mano (Età del Ferro). (Rilievo Dip. VC del CCSP).

come consueto, le incisioni occupano l'intera superficie, in un rapporto di costante rispetto verso le testimonianze anteriori. Da notare ora la ricorrente presenza di piccole asce (VII-V sec. a.C), il vivace atteggiamento di alcune figure antropomorfe e il particolare stile di molte figure di equidi, rappresentate mediante una linea di contorno continua cui si aggiungono due segmenti per le zampe anteriori, secondo uno schema che richiama coeve rappresentazioni su arte mobiliare. Di nuova individuazione segnaliamo una piccola scena in tecnica filiforme che presenta un cacciatore armato di lancia accanto ad una coppia di cervi, un grande stelliforme che sembra suggerire particolari moduli di misurazione calendariale e una nuova iscrizione in caratteri "reto-camuni" che permette di precisare gli influssi d'area padana negli ultimi secoli del millennio.

Lo studio analitico delle testimonianze sarà sicuramente complesso, sia dal punto di vista tematico, per la ricca serie di dati, che tipo/cronologico: già a una fase preliminare del lavoro, le sovrapposizioni tra armati e tra armati/zoomorfi/piedi/costruzioni risultano significativamente complesse.

Nel corso della campagna di rilevamento 2013 è stata completata la documentazione relativa alla roccia 24, di cui mancavano all'appello due settori. Questa superficie, ampia e articolata, vede una prima presenza di coppelle, aree martel-

⁵ È qui la nota raffigurazione dell' "Idolo farfalla", la cosiddetta scena di "culto dei cani", l'altrettanto nota scena sessuale, le raffigurazioni del cavaliere con scudiero e del "tempio di Nadro".



Fig. 6 – Foppe di Nadro R. 27. Ricomposizione del settore con scena di ierogamia (Tarda età del Bronzo), impronte di piede, dischi, un tridente, una stella a cinque punte ed un'ascia (varie fasi dell'età del Ferro). (Rilievo Dip. VC del CCSP).

effettuare una analisi esaustiva e una pubblicazione integrale di zona; stiamo inoltre raccogliendo dati e materiale delle aree che circondano il Parco Nazionale delle incisioni rupestri di Naquane, per definire i rapporti intercorrenti tra esse e per chiarire, attraverso un'analisi tematica e distributiva, le caratteristiche di zona e le dinamiche di frequentazione dei siti con arte rupestre. Così emerge che durante le prime fasi il versante è capillarmente frequentato, con una preferenza per le aree meridionali; le rocce individuate in queste fasi mantengono la loro centralità sempre, per tutto il ciclo camuno, sia a Foppe di Nadro che a Naquane che a Campanine; l'area di Dos Cui durante l'età del Ferro sembra invece meno considerata e le rocce a oranti e coppelle delle aree settentrionali (Dos del Pater e Pagherina) vengono nuovamente riassorbite nella pratica incisoria soltanto durante le ultime fasi del ciclo. Onnipresenti le impronte di piede, con diverse tipologie, importanti le asce incise e numerose le iscrizioni. Le incisioni di costruzione abitualmente "sigillano" come ultima fase molti dei pannelli incisi. Alcuni siti registrano anche una ripresa in età storica delle istoriazioni, secondo quell'uso tradizionale del territorio che ha già dato prova di sé a Campanine.

linate topografiche (*maculae*) e oranti schematici sulla parte sommitale; l'intera superficie viene poi interessata durante la media e tarda età del Ferro da una ricca serie di figurazioni: è noto il cosiddetto "villaggio" con numerose iscrizioni reto-camune e impronte di piedi, la scena dei guerrieri danzanti intorno a una rosa camuna, l'animale mitologico con 9 zampe. In questo contesto si trova anche una ricca fase di incisioni filiformi, tra cui coltelli tipo Introbio, alfabetari, armati, impronte di piede. Le incisioni filiformi interessano anche i settori di recente documentazione: è emersa una serie ulteriore di impronte di piede (questa è l'unica superficie in cui si ritrova questa tipologia in filiforme) e soprattutto un antropomorfo e delle figurine di volti, con occhi e naso, iconograficamente molto particolari, la cui datazione potrà coinvolgere anche le sovrapposte impronte di piedi.

CONCLUSIONI

Le nostre ricerche stanno completando la documentazione delle superfici incise entro il sito di Foppe di Nadro (Riserva naturale Incisioni Rupestri di Ceto, Cimbergo e Paspardo), per poter



Fig. 7 – Foppe di Nadro R. 27 – La “cerva in agonia”. Scena con elegante figura animale colpita da tergo da due frecce con busto al lato (fase centrale dell’età del Ferro). (Foto Dip. VC del CCSP).



Fig. 8 – Foppe di Nadro, R. 24, sett. E. (Rilievo Dip. VC del CCSP).



Fig. 9 – Foppe di Nadro R. 81 - Capanne-granaio (Antica età del Ferro). (Rilievo Dip. VC del CCSP).



Fig. 10 – Val Franchina, Malonno. Fase di rilievo. (Foto Dip. VC del CCSP).

Molti sono i tratti in comune tra le diverse aree, ma si possono individuare delle precise caratteristiche di zona, soprattutto a livello tematico o tipologico: il lavoro non è concluso e l'indagine delle località e delle superfici mancanti promette nuovi importanti elementi per una sempre più puntuale comprensione delle culture che hanno espresso i loro valori sacri e sociali mediante l'arte rupestre.

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

- ANATI E.
1982, *I Camuni alle radici della civiltà europea*, Milano, Jaca Book.
- CAPARDONI M.
2009, *Boscattelle: una nuova area istoriata in Valcamonica. Sintesi preliminare*, in «BCSP», 35, pp. 142-143.
- GAVALDO S., SANSONI U.
2012, *Mappe delle origini. Considerazioni sulle prime raffigurazioni topografiche nel contesto tardo Neolitico-Calcolitico dell'area camuno-tellina*, comunicazione tenuta il 15 Giugno al Convegno Internazionale Mappe di Pietra: archeologia, arte rupestre e concezione del paesaggio, 14-16 Giugno 2012, Capo di Ponte, Città della Cultura (in stampa).
- MARTINI F., BAGLIONI L., POGGIANI KELLER R.
2009, *La figura di equide sulla roccia n. 34 di Luine a Darfo Boario Terme*, in *La Valle delle Incisioni*, Brescia, s.e., pp. 183-196.
- SANSONI U.
2009a, *Arte rupestre a Malonno*, in «BCSP», 35, pp. 161-164.
- SANSONI U.
2009b, *La stele Furloni. Nuovo rinvenimento calcolitico a Malegno*, in «BCSP», 35, pp. 95-98.
- SANSONI U.
2013, *La stele di Cevo e il frammento Furloni*, in R.C. DE MARINIS (ed), *L'età del Rame. La pianura padana e le Alpi al tempo di Ötzi*, Catalogo della mostra, Brescia, Museo Diocesano, 26 Gennaio - 15 Maggio 2013, Roccafranca, Masetti Rodella editori, pp. 209-220.
- SANSONI U., GAVALDO S. (ed)
2009, *Lucus rupestris. Sei millenni d'arte rupestre a Campanine di Cimbergo*, Capo di Ponte, Edizioni del Centro.
- SAVARDI E.
2009, *Nuove scoperte in alta Val Camonica*, in «BCSP», 35, pp. 146-160.

L'ARMA, OGGETTO E SIMBOLO NEL MONDO INDOEUROPEO*

UMBERTO SANSONI**

SUMMARY

The weapon, seen as object and as a symbol, assume a central value with the beginning of the Metal Ages, in Europe from the Copper Age, developing in the Bronze and Iron Ages. The Indo-European social and ideological affirmation should be considered as the unique lines of convergence symbolic witness to the phenomenological level. The article summarizes a broad spectrum of worship, the symbolic value of the weapon itself and its main types: the ax, dagger and sword, spear, bow and shield. The weapon throughout antiquity appears as a symbolic sign, much stronger than a common conceptual and experiential baggage; through images over millennia not only grasp the technical evolution, but excerpts of that complex projective mechanism that is equivalent to the concepts, values, beliefs, rituals, cosmological visions for areas that go beyond the largely pragmatic function of the object weapon.

RIASSUNTO

Le armi, come oggetto e come simbolo, assumono un valore centrale con l'inizio dell'età dei metalli; in Europa a partire dall'età del Rame con sviluppo nel Bronzo e nel Ferro. Sotto l'egida dell'affermazione ideologica e sociale indoeuropea, vanno considerate le straordinarie linee di convergenza simbolica testimoniate a livello fenomenologico. L'articolo, sintetizza le valenze simboliche dell'arma in sé e delle sue principali tipologie: l'ascia, il pugnale e la spada, la lancia, l'arco e lo scudo. L'arma lungo tutta l'antichità, sembra in una visione prevalentemente simbolica e sacrale, come un segno emblematico, molto forte di un comune bagaglio concettuale ed esperienziale; attraverso le sue immagini nei millenni non cogliamo solo l'evoluzione tecnica, ma stralci di quel complesso meccanismo proiettivo che fa così speciale la nostra specie, stralci di quella sua mutante sintassi simbolica che equivale a concetti, valori, credenze, ritualità, visioni cosmologiche per ambiti che travalicano ampiamente la pragmatica funzione dell'oggetto arma.

Tentiamo da qui una lettura interpretativa dei dati archeologici relativi alle armi inglobandoli nella più ampia sfera tematica del soggetto, sulla fenomenologia evinta dalle fonti storiche. Lo tentiamo dando particolare attenzione alle fonti più arcaiche, cioè alle più prossime a quel mondo protostorico di cui esse necessariamente rappresentano, in parte o *in toto*, in ubiqua alterazione o relativa limpidità, lo sviluppo consequenziale. A priori tale lettura sul già incerto passato prossimo non può dare alcuna certezza, non può sciogliere il dubbio metodico di chi indaga il passato remoto, ma fornisce comunque formidabili indicazioni, le migliori in assoluto di cui disponiamo per ricostruire l'*humus* culturale, le li-

* Il presente saggio riprende un mio precedente articolo: "VII millennio a.C.-XIV secolo d.C. Armi ed armati nell'arte rupestre della Valcamonica", in *Brescia Contesa. La storia della città e del territorio attraverso secoli di dominazioni, assedi, battaglie e lotte fratricide*, Edizioni Misinta, Brescia, 2013)

** Centro Camuno di Studi Preistorici - Dipartimento Valcamonica e Lombardia



Fig. 1 – Masso di Cemmo 1. Parte centrale con linea di pugnali tipo Remedello e figure animali, fra cui uno stambecco. Età del Rame 2, prima metà del III mill. a. C. (Foto Dip. VC del CCSP)

nee portanti del remoto. In stretta sintesi, qui d'obbligo, e ad ampio spettro spazio-temporale si tenterà comunque la bozza di un quadro valido in sé, nei canoni della fenomenologia storico-religiosa, sul fenomeno arma.

La fenomenologia simbolico-religiosa dimostra straordinarie linee di convergenza nell'attitudine dell'*homo sapiens* e nelle miriade di variazioni locali si rinvergono radici archetipali comuni su gran parte dei punti salienti. Su tale fondo si innesta lo spinoso problema indoeuropeo per cui da un unico ceppo originario (visto generalmente nelle culture ucraino-caucasiche fra la fine del V e l'inizio del III mill. a.C.) si è sviluppata una famiglia di culture dall'Europa Occidentale sino all'area indo iranica. In esse essenzialmente sviluppa per la prima volta, una forte attenzione sull'oggetto e sul simbolo arma: la linguistica, la mitologia comparata, la paleogenetica e alcune serie archeologiche danno ampio credito a tale teoria; la cultura del Rame ne rappresenterebbe la prima manifestazione nell'Europa Centro-Orientale e il fenomeno stele la prima espressione rupestre, mostrando più una diffusione concettuale e religio-

sa che migratoria. Se tale concezione è esatta, e crediamo lo sia in buona sostanza, potremmo tentare una lettura meno superficiale della simbologia delle prime età dei metalli sino a tutta la protostoria. Sono noti i legami fra il mondo simbolico calcolitico e quello del Bronzo (Sansoni 2013); in questa prospettiva e in quella opposta, delle indicazioni protostoriche, ora tentiamo di trovare riferimenti. È noto che la vera affermazione del metallo si realizza nella seconda metà del Bronzo Antico, quando migliorano le tecniche e aumentano le disponibilità e la richiesta di materia prima (dal prevalente rame arsenicale alla lega rame + stagno). È appunto in questa fase centrale del Bronzo (BA2-BM1) che appare la maggior parte delle figurazioni di armi, nel momento quindi propulsivo per la metallurgia. La figura del fabbro cresce in importanza sociale e forse accentua quell'alone magico-iniziatico che tanti echi ha lasciato nelle tradizioni successive. La fusione e la forgiatura del metallo estratto dalla *terra* e lavorato col *fuoco* e con l'*acqua* è in sé vivibile come una sorta di opera alchemica delle origini, un atto prometeico, un'opera di trasmutazione e realizzazione ricca di significati analogici; la connessione con il fuoco, in particolare, conferisce un senso di spiritualità e purificazione. Si

pensi, in un quadro fenomenologico, alle spade fiammeggianti, alla spada sacra del Sadet del fuoco *jarai*, alla spada del sacrificante vedico (assimilata al *vajra*, la folgore del fuoco d'Indra), alla spada dei filosofi alchemica (lavorata sul fuoco purificatore del crogiolo). La valenza si riflette in senso apotropaico: per la tradizione romana il ferro, relazionata a Marte, è visto in tal senso e similmente fra i Celti insulari e in Cina (spade nelle mani dei maghi), sino alle diffuse attestazioni attuali (il toccar ferro). Un ruolo speciale l'arma l'ha poi nelle esperienze sciamaniche, particolarmente in quelle asiatico-siberiane, nel combattimento contro i demoni. Accenniamo solo al ruolo che lo sciamanesimo può aver giocato nella preistoria europea e ai possibili riflessi nell'arte rupestre.

A livello mitico Efesto-Vulcano classici, Goibniu-Govannon celtici, Ptah egizio, Tvashhtar vedico sono dei potenti fornitori d'opera per divinità o per eroi; di grado analogo appaiono i nani della mitologia germanica ed altre figure in area baltica, scitica e iranica. Echi e riproposizioni dei più antichi miti dei tempi aurorali della metallurgia?

L'arma ha poi echi ancor più suggestive: essa è emblema di divinità, che è quanto a dire di potenze-virtù naturali e spirituali, essa è volontà finalizzata a una vittoria, spesso è animata sino ad avere un nome: Gungnir di Odino, Mjöltnir di Thor, ma soprattutto le spade come Balmunga di Sigfrido, Gioiosa di Carlo Magno, Excalibur di Artù, Durandal di Orlando e le *āyudhapurusa*; le armi personificate in India, il loro simbolismo, nelle tradizioni più diverse, assume aspetti profondi ed esoterici, in linea generale convergenti nell'area indoeuropea sugli dei e gli eroi celesti, solari, della luce. Con le armi degli dei Devi Durgā sconfigge Mahisa, il re dei demoni, nelle Gāthā zoroastriane le armi sono sotto la protezione di Xsatra (il potere, Xsatra vairya, è il potere dei metalli, la "potenza desiderabile" e lo Ksatrā vedico è il potere regale e guerriero, da cui Ksatriya, la casta guerriera), così nello Zoroastrismo l'uomo evoluto avrà il Vohu Manah (il buon pensiero) e lo Xsatra (il potere) del Magah (stato d'essere superiore) con cui dominerà le potenze arimatiche (demoni negativi) e otterrà la "vista animica". E a Ogmios, dio della scrittura, dell'eloquenza, della sapienza e della magia, i Celti insulari (Thuatha



Fig. 2 - Tressivio di Teglio R. 1 sett. A. Pannello con asce a lama espansa e pugnali. Come nella precedente fase calcolitica le figure di armi, fors'anche di valore sostitutivo di una reale deposizione votiva, sono in grande risalto. Si noti la forma circolare e contornata dell'ascia centrale con probabile valenza solare. Fase centrale dell'età del Bronzo, XVII-XVI sec. a. C. (Foto Dip. VC del CCSP)

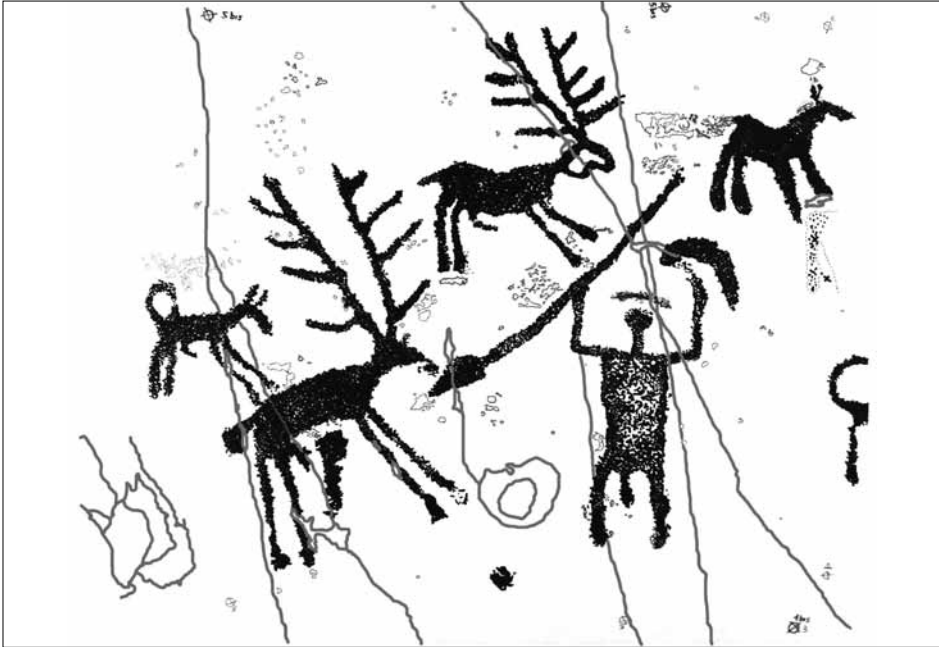


Fig. 3 – Pagherina R. 5. Scena di caccia mitica: il guerriero con scudo ed elmo pare colpire il cervo sospinto verso di lui da un cane. Fase centrale dell'età del Ferro. (Rilievo Dip. VC del CCSP)



Fig. 4 – Zurla R. 1. Duellanti o figure coreografiche in danza armata con anomali elmi (o copricapi), spadino e piccolo scudo. Si noti la proporzionalità delle figure sullo stile delle coeve immagini greco-etrusche. Queste e simili scene sono attribuite ad un autentico artista il Maestro di Zurla, che sembra appartenere ad una scuola (vedi seguente). Media età del Ferro, tardo VI-V sec. a.C. (Rilievo Dip. VC del CCSP)

Dé Danann) dedicano le armi dei nemici vinti sul campo, spezzate ritualmente in cerimonie e presso laghi, stagni e fonti: due esempi dagli estremi opposti del mondo indoeuropeo a dar conto dei particolari adattamenti regionali, ma su un fondo comune di sacralità sull'arma che ha continue attestazioni.

È il caso di accennare alla frequenza ed evidenza con cui sono portati gli schemi di armi a coppie sia nel Calcolitico (in stele e composizioni, ma figurano anche alabarde a due punte, Monte Bego), che nel Bronzo e quindi nel Ferro (Valcamonica, Scandinavia e altri siti): prevalentemente si tratta di asce, in genere identiche, ma non mancano i casi con pugnali e alabarde. Cosa possono stabilire simbolicamente è difficile dire, ma sembra esservi una linea di continuità sino alla mitologia storica: vi sono indizi per cercare spunti interpretativi nell'ascia bipenne (labris) simbolo polare ed assiale di sovranità, nel simbolismo degli dei bicefali (Janus) e nel particolare valore positivo e protettivo che nell'area indoeuropea vien data ai gemelli, tutti figli del dio celeste: dai dioscuri greco-romani ai corrispondenti celtici (i gemelli di Macha irlandesi, i dioscuri gallici Nomoros e Atepomaros), agli Ashvin, i Nasatya taumaturghi vedici, ed in diversa misura gli spiriti primordiali gemelli (del bene e del male) iranici. Platone tramanda delle mitiche cinque coppie di gemelli che governano Atlantide e gemelli furono anche coppie di re della mitologia greca così come, nella latina, Romolo e Remo. La polarità nell'identità è il tratto caratteristico dei gemelli, così come il loro prevalente carattere sovrano e celeste; la diffusione spaziale del simbolismo testimonia la sua notevole antichità ed è possibile che il concetto originario sia già adombrato nelle coppie di asce (o alabarde, accanto al sole) calcolitiche e del Bronzo.

L'arma in quanto tale è strumento di combattimento e non è superfluo ricordare che nel mito essa ha valenza interiore (omologa alla cosmologica), simboleggiando la lotta per la conquista evolutiva contro il male, l'ignoranza (ad esempio le spade fiammeggianti del Bodhisattva e di Vishnu, la lancia del Graal, la ferita volontaria di lancia con cui Odino, impiccatosi, si impossessa delle rune, quindi la spada di Cristo): un detto islamico del Profeta parla di "piccola guerra santa" per quella reale e di "grande guerra santa" per quella interiore, contro le disarmonie. Non dissimile è la concezione alchemica della "piccola" e della "grande Opera", non dissimile è la universale concezione religiosa o magica, che ad esempio fa dell'arma un segno e uno strumento a risvolti apotropaici (amuleti). Con ragionevole tranquillità possiamo estendere tale valenza di fondo ai significati più autentici della simbolica protostorica.

L'ASCIA

Abbiamo visto come l'ascia, inizialmente anche l'alabarda, abbia, nel Calcolitico e nel Medio-Antico Bronzo, un ruolo preminente, che si riattiverà solo nelle fasi dell'età del Ferro. Nelle stele calcolitiche la connessione più tipica è con il disco solare (al Capitello dei Due Pini (Paspardo), con il palco solare del cervo), nella parte alta della composizione. Ciò esprime un carattere uranico e talora una polarità suggerita dalla divergenza di orientamento delle lame di asce o dalla diversa foggia (ascia + alabarda). Questi schemi a coppie sono frequenti anche nel Bronzo dove il richiamo uranico si precisa nella forma semicircolare o pienamente tonda della gran parte delle asce: vista la parallela forte tendenza sui simboli a

disco, si tratta con ogni probabilità di un'abbinata simbolica fra questi e l'arma, a comporre una sorta di "ascia celeste" o del Sole. È come se nel Bronzo venissero uniti i due simboli che nelle stele erano solo avvicinati. Scene scandinave pongono grandi asce lunate e dischi talora in coppia sulle imbarcazioni, oppure il disco crociato è come il corpo-scudo di guerrieri o degli armati di ascia. Tali scene sfumano nell'età del Ferro, quando le asce sono prevalentemente impugnate (ma diversi guerrieri con ascia sono rivolti verso dischi), e similmente in Valcamonica dove, però, l'ascia torna anche a esser figurata a sé stante, in grande rilievo. Nelle formule indoeuropee, fors'anche per analogia alle scintille che sprizzano dai colpi, l'ascia è in relazione con il fulmine, il *vajra* creatore (come principio uranico maschile) e distruttore indiano o l'attributo di Zeus Pater (fulmini forgiati da Efesto, talora figurato con l'ascia); l'arma è nelle mani di Iskur ittita (omologo di Teshup hurrita, ambedue dei della tempesta e della folgore, che brandiscono), di Vísvakarman e di Tvashtar (dio fabbro vedico con scure di ferro) e di Dolichenus (doppia ascia e fulmini) e nella liturgia indiana si indica che appartiene a Varuna, dio celeste, "ciò che è tagliato con l'ascia"; così abbiamo l'ascia di Esus celtico, l'ascia in pietra di Parashū-Rama, l'ascia fiammata del dio ittita di Hattusas, l'ascia con cui Tyr, il "luminoso", il dio supremo e guerriero del cielo, affronta il lupo Fenrir e l'ascia martello, in pietra o metallo, a due terminazioni di Thor. Thor (da tuono-jörr, thuner, thonar) in particolare ha valenza di dio dei fenomeni meteorici ed in tale veste era adorato dagli agricoltori; similmente Perkunas baltico, dio celeste della folgore e del fuoco, è raffigurato con l'ascia (ed il carro a due ruote) che scaglia contro i malvagi. L'esempio più alto infine nel *lapis silex*, lo *Jovis signum* conservato nel più antico tempio capitolino di Juppiter Feretrius, di leggendaria fondazione romulea (VIII sec.): si tratta, con ogni probabilità di una delle asce neo-eneolitiche recuperate nell'Antico Ferro laziale e considerate *ceraunia*, pietre del fulmine, vera immagine aniconica del dio; con il *lapis silex* in mano, anche in valore di arma sacrificale, del feziale si pronuncia il giuramento solenne, si siglano patti e trattati "entro quel *continuum* magico-religioso-giuridico che caratterizza la società arcaica romana" (Carandini 2000).

È esplicito, al riguardo, il collegamento con le "pietre del fulmine" e le "dimore divine": il *lapis niger* a Roma, gli scudi dei Salii, la statua di Cibele, la Kaaba, con l'esempio più chiaro in India dove la Parasu, l'ascia da battaglia, è considerata "pietra del tuono", misteriosa dimora degli spiriti che, posta su un cumulo di pietre, costituisce l'emblema del santuario rurale. Infine l'ascia è nei fasci littori romani (d'origine etrusca), segni della *potestas iudicialis* di consoli e pretori: sciogliere i fasci era il temibile segno della punizione, ma nel contempo è il simbolo della giustizia e della solarità di rimando celeste. Ed è infine curioso notare come l'ascia (su picca) ricompaia nell'esercito napoleonico in mano alle due guardie d'onore (scorte all'aquila) che affiancano il *premier porte-aigle* con lo stendardo: reminiscenza classica ma anche segno del perdurare e degradare di un simbolo comunque forte.

IL PUGNALE E LA SPADA

Il pugnale è ampiamente testimoniato nell'arte calcolitica nel tipo Remedello prima, in quello Ciempozuelos poi; seguono quindi le raffigurazioni del Bronzo

Antico per poi cedere il passo alla spada, dopo la sua introduzione, a partire dal Bronzo Medio. Fra i due simboli non vi è probabilmente sostanziale differenza e di certo è il periodo più antico, con il pugnale, quello in cui si è sviluppata la concezione sacrale. Nel Calcolitico, tranne poche eccezioni, il pugnale è figurato orizzontalmente, nella parte mediana delle stele, in gran parte dei casi in file parallele ordinate. Sul piano simbolico va appuntata la compresenza della forma triangolare della lama (simile a quella dell'alabarda e dei monumenti sepolcrali di Sion-Aosta) e quella vistosamente semilunata del pomo remedelliano (forse richiamo lunare o al bucranio), e una stretta associazione al bucranio o alla figura intera del bovide (anche in aratura) è d'altronde esplicita in molte scene del Monte Bego, evidente in diverse stele delle Alpi centrali e ripresa nel Bronzo Antico di Valcamonica; come il bucranio l'arma stessa, a differenza dell'ascia, è speculare rispetto al suo asse, ha doppio taglio con le possibili implicazioni di simbologia assiale e binaria che ciò comporta. Un livello elementare, ma non esaustivo, di spiegazione potrebbe indicare l'unione di un principio uranico maschile (la lama) e di uno femminile-ctonio (elsa e pomo), emblema del mondo creato e non a caso istoriato nella fascia mediana, sottostante, in certo modo subordinata, a quella celeste delle asce e delle alabarde. La posizione orizzontale può stabilire il campo d'azione (il reale) del valore rappresentato e accentuare la subordinazione ai simboli di fascia alta, di cui comunque partecipa (lame d'ascia ed alabarda sulla stessa linea orizzontale). Tale partecipazione sembra ribadita dalle "anomale" figurazioni del pugnale in posizione alta e centrale, con la punta verso il basso (Trentino: Lagundo¹, S. Varena, Arco 1, Laces ed alcune stele del Midi francese), come fosse un'emanazione diretta, dall'alto al basso, del o dei principi cosmologici.

Nell'età del Bronzo il pugnale e la spada (come l'ascia) trovano una loro relativa autonomia (ma la stessa cosa può essere detta dei pugnali calcolitici fuori contesto monumentale a Luine, Foppe e nel Monte Bego): si perde alquanto, come già visto, il concetto di direzionalità ed ordine, almeno in Valcamonica, concetto che invece si ripropone a Tresivio e nel Monte Baldo dove la punta si rivolge verso l'alto e solo in un caso è orizzontale (Tresivio). Aggiungendo che cambia ovviamente la



Fig. 5 - Campanine R. 62. Il "mantellato", figura armata fra le più eleganti del ciclo camuno. Notevole il dettaglio della panoplia spinta sino al decoro della cintura e delle cinghie del cardiophilax, il disco-corazza. L'armato poggia i piedi su due anatre, probabile simbolo psicopompo, rivelando una sorta di apoteosi di defunto illustre. Media età del Ferro, tardo VI-V sec. a.C. (Rilievo Dip. VC del CCSP)



Fig. 6 - Rilievo di stele raffigurante il dio hittita Iskur, "il dio della Tempesta", con ascia, fascio di fulmini e spada al fianco, metà del II mill. a. C. Molto simili le immagini di Teshup hurrita, Hadad amorreo, Baal siro-fenicio (poi tradotto in Zeus Kasios) e Juppiter Dolichenus romano

foggia e scompare il pomo semilunato (tranne che alle Griselle, Monte Baldo), si appura un mutamento di valore: la punta verso l'alto può sottendere un'offerta, un'invocazione, una sacralizzazione, qualcosa che comunque sembra partire dall'uomo e rivolgersi alla divinità. Un senso analogo è ravvisabile nei citati ritrovamenti votivi di spade nelle acque e sulle cime.

Un altro spunto interpretativo può venire dalla posizione alta dei pugnali di Tresivio (e talora di Luine), ma soprattutto dall'anomalia accennata delle stele calcolitiche con l'arma nel registro alto: qui il pomo del pugnale pare simboleggiare la bocca del volto-sole della stele e, in associazione mentale, esso sembra il primo indizio di una lunga sequenza simbolica che pone la spada come segno di luce, cioè di conoscenza e verità che fende e combatte l'oscuro dell'ignoranza: in particolare la spada di Shiva e Vishnu, che impugnando la spada fiammeggiante, nell'Apocalisse indù, inaugurerà la nuova era del Dharma, ma anche la spada del celeste Tyr germanico (il dio delle spade), del Bodhisattva, del Khatib islamico; e infine la spada è fiammeggiante nelle mani di Michael e impugnata da Ange-

li, Cherubini e dal Cristo stesso come emblema di giustizia, di potenza e vittoria spirituale. In tale valenza e come simbolo di sovranità nel Medioevo l'investitura è data con un tocco della lama; così come in inglese la spada è *sword* e parola è *word*, nei Veda "la parola sacra è un'arma che Indra acuisce come il filo di una lama" (*Rig Veda* 6.47.10) e la magica spada del celtico Ogmios è dotata di parola; nell'Islam la spada lignea del Khatib rappresenta la Parola sacra e nel testo di S. Giovanni essa ha il valore di *verbum*: "dalla sua bocca usciva una spada a due tagli, affilata, e il suo volto era come il sole quando splende della sua forza" (*Apocalisse*, 1,16). Così è talora rappresentato il volto del Cristo stesso, con la lama che fuoriesce dalla sua bocca (Cattedrale di Winchester). Senza con ciò ipotizzare necessariamente una filiazione diretta del concetto dalla prima età dei metalli, ma quantomeno il convergere di una scala genetica di richiami e di un fenomeno di tipica concordanza simbolica fra tradizioni diverse.

Altro valore legato all'arma ed alla forgiatura è quello delle arti, la poesia, la musica ed il canto (ad es. nel mito nordico di Odino, in parte in quello celtico di

Ogmios) probabilmente nel senso di una dote conoscitiva, penetrativa simboleggiata nella lama che ha riflessi anche nel mondo indiano (la spada del Bodhisattva): in sanscrito *vid* è sapere e *vyadh* è penetrare.

Non a caso è nel ciclo bretone che il Medioevo esprime la sintesi più alta e suggestiva di tutti gli elementi anzidetti; nell'epica arturiana si fondono elementi celti e cristiani, con i primi a sostrato di una rivisitazione talora forte, d'impronta scolastica: Meriadeuc scopre il proprio nome inciso sulla spada che rinviene alla fonte delle meraviglie (cfr. le acque), la spada che aveva causato ferite a Gaus e che poi taumaturgicamente le cicatrizza. Quindi Excalibur è la migliore spada mai esistita (Chrétien de Troyes), estratta regalmente dalla pietra, legata all'acqua del lago (la mano che la fa emergere e la porta nel fondo), è magica, divina, regale, animata, così è la spada di Giuseppe di Arimatea, che lo ferisce spezzandosi ed è poi taumaturgica, la sua punta sanguigna senza posa finché Galaaz, il cavaliere puro, eletto al Graal, la ricompone; ancor più indicativa è "la spada dallo strano budriere", "il miglior premio che vi sia al mondo", la spada di David che Salomone ha reso magica e ne ha confezionato il fodero con il legno dell'Albero della vita, quindi l'ha disposta su una nave senza equipaggio, alla deriva nei secoli sino ai tempi della *Queste du Graal* (di nuovo la magia dell'acqua); essa è recuperata dopo prove iniziatiche sempre da Galaaz; in una seconda versione, più antica, la stessa spada è custodita da una dama in una grotta (simbolo ctonio, ventre, omologo alla pietra), deponendola da Giuseppe di Arimatea, e dopo grandi prove è recuperata da Galvano, il cavaliere solare salvato dalle acque ed erede al trono di Artù. Nella stesura cristiana la spada è la parola di Dio, la scrittura sacra e il suo passaggio da Salomone a Galvano è figura del vincolo fra Antico e Nuovo Testamento: Galaaz è a sua volta figura di Cristo, ma è implicito che tale senso si collega ad un fondo di tradizioni autoctone più antiche.

Presso gli Sciti la spada piantata sulla cima della montagna allude all'attività celeste e all'asse del Mondo; è noto il passo di Erodoto (4,62) in cui, sempre a proposito degli Sciti, lo storico menziona le antiche spade di ferro, una per tribù, piantate su una catasta di legna e adorate come immagine di "Ares", con sacrifici cruenti. Tracce del culto si rinvennero nel mito osseto di Batraz, l'eroe di ferro la cui formidabile spada doveva essere gettata in mare perché egli potesse morire;

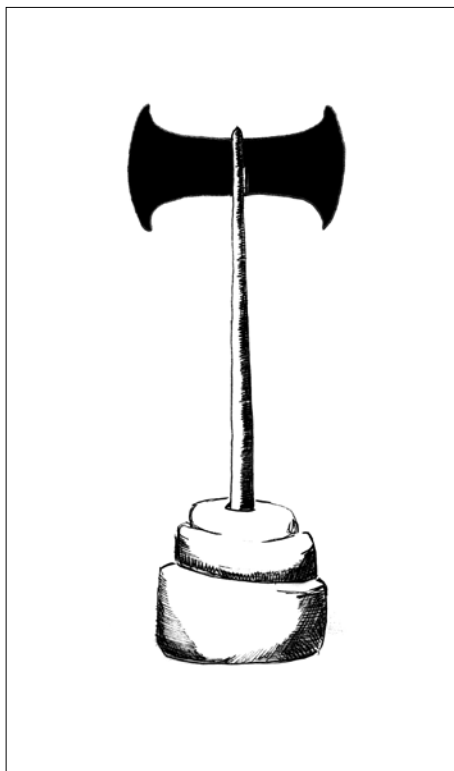


Fig. 7 - Ascia bipenne dalla caverna-santuario di Psychro, Creta, tardo II mill. a.C.



Fig. 8 - Bassorilievo di Athena, dea dell'intelligenza attiva e combattiva. Museo dell'Acropoli, Atene, V sec. a.C.

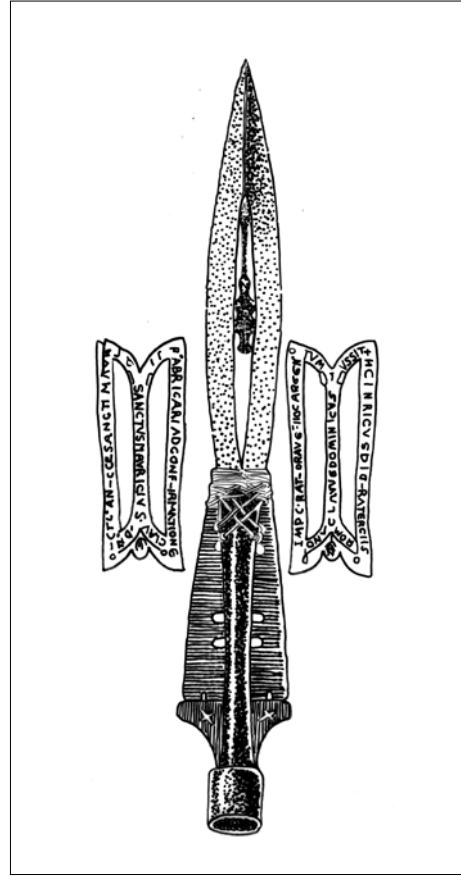


Fig. 9 - Schema della Heilige Lance, Lancea Sancti Mauricii, Hofburg, Vienna, IX-XIV sec. (Rilievo Dip. VC del CCSP)

essa infatti racchiudeva la sua "anima esterna" e diventa il "sostituto dell'eroe"; analogo è il mito di Artù, al punto di poter presupporre una stessa radice mitica (ma quanto antica?). Le deposizioni di armi dell'età del Bronzo (spade, ma anche asce) nelle acque e nei sepolcreti, isolate e non a corredo, potrebbero inserirsi alle fonti di questo contesto rituale. Nel mito germanico Hjaltri prende il nome dalla spada regale utilizzata nella sua iniziazione, e iniziatica facilmente è una valenza simbolica dell'arma: essa è più che un emblema, appare nel mito come un elemento animato e integrante dell'eroe, cui si collega nell'azione realizzatrice, nelle prove iniziatiche e nella morte (di per sé anche simbolo di passaggio iniziatico); un'arma così personale che si riscontra come la più ricorrente nel corredo funerario protostorico e indicativamente spesso piegata o spezzata.

Fin dall'inizio, nel Calcolitico, ma con più evidenza nel Bronzo e nel Ferro, il pugnale e poi la spada sembrano quindi rappresentare un qualcosa di più perso-

nalizzato, più “umano” dell’ascia, nel senso di più aderente alla figura del guerriero o dell’eroe, pur con tutte le referenze analogiche a una sfera più alta, alle spade degli dei.

LA LANCIA

Le lance, figurate impugnate o a sé stanti, sono piuttosto numerose nell’arte rupestre continentale. L’arma, assente nella simbolica calcolitica, conosce una crescente fortuna nell’avanzata età del Bronzo e nell’età del Ferro, sino a ritrovarla nell’iconografia, quindi nel mito nordico e greco-romano; qui figura prevalentemente come asse del Mondo ed emblema di sovranità e giustizia celeste (Zeus, Minerva, Odino, Tyr, Agni, Indra) o potenza magico-guerriera (Marte-Ares, Lug, Cù Chulainn, Conall, la stessa lancia taumaturgica di Achille, di Odino e del Graal). Come segno assiale di giustizia, in rimando a Tyr, i Germani piantavano una lancia nel mezzo del *thing*, l’assemblea popolare. I pur scarsi elementi che abbiamo per l’età protostorica ci permettono di formulare l’ipotesi di un embrione simbolico che avrà tale futuro sviluppo.

Se l’arma singola non ha gran risalto nell’arte rupestre, quasi tutte le più antiche figure di armati, già del Bronzo, sono però fornite di lancia (Castione, Grosio, Foppe, Naquane, Seradina) e il suo essere impugnata può già alludere ai significati anzidetti, nei moduli che svilupperanno nell’età del Ferro e quindi del mito. Lungo tutte le prime fasi sono comunque le altre armi offensive che probabilmente raccolgono la pluralità di sensi che in seguito saranno della lancia e in tale proiezione può rientrare anche il valore assiale attribuibile sia all’ascia che al pugnale/spada in determinate configurazioni verticali. In tal senso la funzione celeste è indicata nel ciclo bretone dalla lancia sanguinante del Re Pescatore (o di Longino), taumaturgica, che alla morte di Galaaz è portata in cielo insieme alla coppa del Graal da una mano che si protende dall’alto. Si rifletta a confronto sull’episodio finale di Excalibur in cui la spada è impugnata da una mano e portata in fondo alle acque.

Infine l’*Heilige Lance*, la *lancea Sancti Mauricii* (e di Longino), l’arma-reliquia più prestigiosa della storia cristiana, che incapsula la “spina”, creduta un chiodo della Croce di Cristo. Come *Lancea et Clavus Domini* la sua vicenda corre lungo dieci secoli, dal X al XX, in un crescendo di attribuzioni magico-sacrali. Con il magico alone di conferire invincibilità Enrico I l’ebbe con sé a Riade (933), Ottone I a Lechfeld (955) e Ottone III a Roma (996). La lancia divenne quindi l’emblema stesso del potere sacrale e terreno del Sacro Romano Impero, con carisma sino all’epopea asburgica, quindi con Napoleone, Francesco II e un recente ultimo capitolo con Hitler, quindi Churchill e Patton (!)

L’ARCO E LA FRECCIA

L’arco e la freccia hanno una sporadica apparizione nelle stele calcolitiche centro alpine, ma una significativa attestazione nella coeva espressione sia d’ambito rupestre iberico-provenzale ed alpino occidentale, sia nei corredi funerari, specie di fase campaniforme (tardo III mill. a.C.), dovette corrispondere un valore simbolico indubbiamente alto, che, subito dopo, nel Bronzo sembra del tutto trascurato, tranne, impugnato, in alcune scene di caccia) che avranno proseguo nel



Fig. 10 – Elaborazione grafica di miniatura etiopie raffigurante re Salomone, con la spada della verità e saggezza. (ms. 105, f. 17, coll. A. d'Abbadie, Bibliothèque Nationale), Parigi. (Disegno Dip. VC del CCSP)

Ferro. Tale semiesclusione, nel Bronzo, è indicativa di una selezione operata, ma testimonia anche di una concettualità che sembra non nobilitare un'arma "infida" che colpisce da lontano: l'arco è molto funzionale, certamente d'uso normale, bellico e venatorio nell'epoca, ma al pari della lancia (più "leale" e certo più considerata a partire dal Bronzo Medio) non ha gran risalto né nell'arte, né nei corredi funerari. Si privilegiano, invece, le armi da combattimento ravvicinato: esse hanno carica simbolica, anche traducendo l'apprezzamento per un modo di combattere fiero, coraggioso dove ci si fronteggia direttamente; più di un'eco è nei poemi omerici, di recente rivalutati come fonte apprezzabile per il Bronzo ellenico. Così nel mito greco assume ambigue valenze simboliche: attributo di Artemide-Dia-



Fig. 11 – Combattimento fra il Crociato e il Moro. Mosaico, Museo "Camillo Leone", Duomo di Vercelli, XIII sec. (rielaborazione grafica Dip. VC del CCSP)

na, dea lunare, degli spazi selvaggi e cacciatrice e del fratello Febo-Apollo, il luminoso dio solare, si collega ai raggi che scoccano in distanza dal Sole e dalla Luna, in valenza positiva, ma anche negativa: le mortifere frecce della peste nell'Iliade, come risposta vendicativa al pari dell'episodio di Ulisse e dei Proci nell'Odissea e del "vile" Paride nell'uccisione a distanza di Achille. E ambigua, stupenda e terribile, è l'arma nelle mani di Eros. Le fonti ci danno poi chiare testimonianze del disprezzo per gli arcieri, difficilmente risparmiati se catturati, e così nel Basso Medioevo per gli archibugieri, nella diffusa considerazione della balestra come "arma demoniaca".

LO SCUDO

Gli scudi sono una presenza normale nella rappresentazione rupestre del guerriero; in genere curati nell'aderenza alla sagoma reale, gli scudi figurano in più casi, stranamente, come l'unica arma impugnata. La simbologia è legata alla funzione protettiva, implicita nell'arma da difesa, in sé meno nobile di quella bianca, ma, per omologia, estende all'apotropaica, in svariate formule. Scudi prestigiosi sono nel mito greco, ad esempio quelli greci di Achille, Perseo ed Atena, romano di Marte e dei Salii, e in quello celtico di Sualtaim, padre putativo di Cù Chulainn, con una valenza anche offensiva (nel celtico l'etimologia del termine porta al significato di tagliare, fendere). Sta di fatto che a Luine, ma solo qui, la figura dell'età del Bronzo, a sé stante, a linee parallele o reticolata (intrecci di vimini?) ha un grande valore a giudicare dal numero delle immagini e spesso si accompagna alle armi bianche (lance, asce, pugnali e spade) e ai dischi. Nell'unico caso di Tresivio lo scutiforme sembra parte prestigiosa di una sorta di trofeo, immediatamente sopra ad una sorta di "ascia bipenne".

CONCLUSIONI

Nell'età Ferro vi sono forti linee di continuità con l'eredità del Bronzo e del Rame e quindi si giunge agli echi mitici dell'alba della storia lungo un percorso a tappe, che trasforma o riveste, luogo per luogo, epoca per epoca, alcune valenze simboliche molto antiche, e quel che intendiamo senza alterarle radicalmente. La sua espressione più dotta è nell'immagine della pelta, sagoma semilunata dello scudo tracico, che, nel mosaico romano, ebbe grande risalto: in combina-



Fig. 12 - Mosaico con il cavaliere e il drago, area del coro dell'Abbazia di Ganagobie, Provenza, XII sec. (rielaborazione grafica Dip. VC del CCSP)

zioni geometriche o in abbinata ai nodi di Salomone (formando composizioni a svastica) paiono costantemente indicare il classico valore protettivo-apotropaico, sia in senso proprio che in quello di dono divino.

L'arma lungo tutta l'antichità sembra in una visione prevalentemente simbolica e sacrale, come un segno emblematico, molto forte di un comune bagaglio concettuale ed esperienziale; attraverso le sue immagini nei millenni non cogliamo soltanto l'evoluzione tecnica, ma stralci di quel complesso meccanismo proiettivo che fa così speciale la nostra specie, stralci di quella sua mutante sintassi simbolica che equivale a concetti, valori, credenze, ritualità, visioni cosmologiche per ambiti che travalicano ampiamente la pragmatica funzione dell'oggetto arma.

BIBLIOGRAFIA

- ANATI E.
1982, *I Camuni*, Milano, Jaca Book.
- CARANDINI A., CAPPELLI R. (a cura di)
2000, *Ius iurandum e l'ovatio*, in *Roma. Romolo e Remo e la fondazione della città*, Milano, Electa, p. 327.
- CASINI S. (a cura di)
1994, *Le pietre degli dèi*, Catalogo della mostra, Bergamo 20 marzo - 17 luglio 1994 S. Agostino, Bergamo.
- CHEVALIER J., GHEERBAND A.
1986, *Dizionario dei simboli. Miti, sogni, costumi, gesti, forme, figure, colori, numeri*, 2 vol., Milano, Garzanti.
- DE MARINIS R.C. (a cura di)
2013, *L'età del Rame: la pianura padana e le Alpi al tempo di Ötzi*, Brescia Catalogo della mostra Brescia Museo Diocesano, 26 gennaio - 15 maggio 2013, Roccafraca, Compagnia della Stampa.
- FOSSATI A.
1992, *L'età del Ferro nelle incisioni rupestri della Valcamonica*, in *Immagini di un'aristocrazia dell'età del Ferro nell'arte rupestre camuna*, Catalogo della mostra Castello Sforzesco, Milano, aprile 1991 - marzo 1992, Milano, pp. 11-72.
- FRONTINI P.
1997, *Aspetti rituali delle deposizioni di armi durante l'età del Bronzo in Italia settentrionale: alcuni spunti*, in *Archeologia e arte rupestre: l'Europa, le Alpi, la Valcamonica* - Atti del secondo convegno internazionale di archeologia rupestre, 2-5 ottobre 1997 Darfo Boario Terme, pp. 113-120.
- MARRETTA A. (a cura di)
2005, *Foppe di Nadro sconosciute. Dalla cartografia GPS alle analisi più recenti*, Monza (Mi), Morphosis.
- MARTINOTTI A.
2009, *Il simbolismo dell'ascia*, in SANSONI U., GAVALDO S. (a cura di), *Lucus Rupestris. Sei millenni d'arte rupestre a Campanine di Cimbergo*, Capo di Ponte, Edizioni del Centro, pp. 316-323.
- MODLINGER M.
2010, *Una potente arma per uccidere: la produzione di spade dell'Europa Centrale dell'età del Bronzo*, in «NAB», 18, pp. 83-98.
- SANSONI U., GAVALDO S., GASTALDI C.
1999, *Simboli sulla roccia*, Capo di Ponte, Edizioni del Centro.
- SANSONI U., GAVALDO S. (a cura di)
2009, *Lucus Rupestris: sei millenni d'arte rupestre a Campanine di Cimbergo*, Capo di Ponte, Edizioni del Centro.
- SANSONI U.
2010, *La lancia sacra, Lancea Sancti Mauricii, Lancia di Longino*, in Fratti L., Sansoni U., Scotti R., (a cura di) *Il Nodo di Salomone. Un simbolo nei millenni*, Torino, Ananke), pp. 60-62.
- SANSONI U.
2013, *Armi e armati nell'arte rupestre della Valcamonica. VII millennio a. C.-XIV secolo d.C.*, in BRUMANA A., FERRAGLIO E., GIUNTA F. (a cura di), *Brescia contesa. La storia della città e del territorio attraverso secoli di dominazioni, assedi battaglie e lotte fratricide*, Brescia, Misinta, pp. 15-34.
- VAN BERG-OSTERRIETH M.
1972, *Les chars preistorique du Valcamonica*, Capo di Ponte, Edizioni del Centro.

NUOVI RINVENIMENTI DI FIGURE A GRANDI MANI E GRANDI PIEDI IN LOCALITÀ BÈRG, PORTOLE E RONCHI D'IZIR: NOTE INTERPRETATIVE PRELIMINARI

CINZIA BETTINESCHI*

SUMMARY

The paper examines nine representations of big-hands and big-feet figures recently discovered in the areas of Bèrg, Pòrtole (ex Caneva) and Ronchi d'Izir. Among them, subjects of particular importance are present: the first example in Valcamonica of a big-feet figure without the attribute of big-hands and a big-handed orant with body derived from a fracture in the rock. The paper will discuss the link to the natural environment, but also chronological and typological issues, associations and the possible ideological values of these representations.

RIASSUNTO

Il contributo prende in esame nove figurazioni di grandi mani e grandi piedi recentemente rinvenute nelle località di Bèrg, Pòrtole (ex Caneva) e Ronchi d'Izir. Tra di esse si annoverano soggetti di particolare rilievo: il primo esemplare di grandi piedi senza l'attributo delle grandi mani attualmente noto in Valcamonica e un orante grandi mani con busto ricavato da una frattura nella roccia. Si discutono il legame con il contesto naturale, gli aspetti tipologici e cronologici, le associazioni e i possibili valori ideologici.

Durante l'annuale attività di rilevamento e analisi dell'arte rupestre organizzata dal Dipartimento Valcamonica e Lombardia del Centro Camuno di Studi Preistorici su concessione della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia, tra il luglio e l'agosto 2011 sono venute in luce nove figurazioni precedentemente inedite di cosiddetti grandi mani e/o grandi piedi su un totale di quattro diverse rocce ubicate nelle aree di Bèrg, Pòrtole¹ (ex Caneva) e Ronchi d'Izir (Capo di Ponte).

Dal punto di vista tipo-cronologico si tratta in prevalenza di oranti schematici, con un solo esemplare ascrivibile al modello con busto espresso, databile a una fase avanzata dell'età del Ferro².

* Centro Camuno di Studi Preistorici - Dipartimento Valcamonica e Lombardia. L'autrice ringrazia il prof. Umberto Sansoni per il confronto continuo e il dott. Federico Troletti per le indicazioni toponomastiche, gli aggiornamenti e i preziosi consigli.

1 La località era già nota. Secondo quanto riportato in TROLETTI 2014 (in corso di pubblicazione), infatti, nell'Archivio (ATS) della Soprintendenza dei Beni archeologici della Lombardia (Milano) era già presente una segnalazione risalente alla fine degli anni '80 riferita a questa località. Troletti ha individuato analogia tra i dati contenuti nella segnalazione e le incisioni viste su questa roccia tanto da dimostrare che si tratta della stessa superficie che durante i decenni ha subito una riduzione dovuta all'allargamento della strada, per cui si presume che alcune figure siano ora coperte dal selciato. Una verifica catastale e presso gli abitanti del luogo conferma che il toponimo corretto è Portole e non Caneva come segnalato in una prima documentazione.

2 La discussione in relazione alla prima comparsa e alla cronologia generale di queste figure è ancora aperta. Per un'introduzione generale alla problematica si faccia riferimento a FERRARIO 1992; FOSSATI 1992; GAVALDO 1999; ARCA 2001 e bibliografia ivi citata.

La roccia che presenta la scena più ricca e consistente è la numero 1 in località Bèrg, nel comune di Cimbergo (BS), l'altitudine è di circa 790 m slm³. L'affioramento si situa su un piccolo pianoro erboso in un'area a elevata pendenza, che domina una depressione naturale da cui è possibile scorgere parte del fondovalle. La posizione risulta particolarmente interessante anche perché affaccia in linea pressoché diretta la frattura mediana della Concarena. La superficie esposta ha dimensioni piuttosto ridotte, non superiori ai 7-10 metri di larghezza e ai 3 di altezza; testimoni locali hanno però confermato un notevole sviluppo della copertura vegetazionale nel corso degli ultimi cinquant'anni circa. Pare, infatti, che fino agli anni sessanta tale roccia, come quella vicina – per quanto possibile stabilire a oggi non incisa – fosse utilizzata con funzione di scivolo⁴ e scendesse ripidamente fino a raggiungere l'ampio spiazzo sottostante, per un dislivello di circa una ventina di metri.

Le attestazioni etno-storiche concordano nell'attribuire ad alcune rocce, caratterizzate da elevata pendenza e superficie ben levigata, la capacità di propiziare la fecondità femminile; questa interpretazione, che pur è stata proposta anche per alcuni scivoli di Valcamonica, non trova però concorde l'unanimità degli studiosi. Per quanto riguarda il caso di Bèrg ciò che rende quest'ipotesi ancor più degna di nota è l'associazione tra lo "scivolo" e i motivi iconografici rappresentati sulla roccia in questione.

Dal punto di vista materico la superficie esposta è suddivisibile in due macro settori: l'area occidentale si presenta chiara e perfettamente levigata, mentre quella orientale appare assai peggio conservata, scura e a matrice più grossolana. In questo contesto non stupisce che l'unica zona incisa (a media densità di figure) sia quella dove la roccia presenta caratteristiche morfologiche e tessiturali più adatte alla pratica incisoria. L'altro settore risulta pressoché sgombro, fatti salvi alcuni colpi di martellina sparsa e una figura ovoidale/ rettangolare ad angoli smussati alla base inferiore dell'area esposta, che non è stato possibile identificare più chiaramente. Confronti con gli altri soggetti raffigurati sulla medesima roccia, tuttavia, porterebbero a supporre che si tratti della sezione emergente di una paletta rituale.

Il pannello centrale della roccia presenta tre oranti grandi mani schematici e un orante schematico con un grande piede, ma senza grandi mani. Si tratta significativamente della prima attestazione del tipo in Valcamonica.

Le quattro figure emergenti, apparentemente associate per coppie, sono attorniate da una serie di sistemi alternati di oranti-palette e sono sovrastate da lunghe file di coppelle⁵ – in un caso ben ventuno, in allineamento verticale piuttosto regolare – che prendono origine dalla parte alta della roccia per andare a confluire in moduli di coppelle più profonde, poste a fianco degli oranti e degli oranti

3 Il toponimo si sviluppa tra i 770 e gli 810 m slm circa e sono note in tutto quattro superfici istoriate, ma è probabile che ve ne siano altre celate sotto il terriccio.

4 Si veda TROLETTI 2014 dove si documenta che la roccia era chiamata "Blusca de Bèrg" dai frequentatori del luogo, chiaro indizio che la roccia dovette essere utilizzata come uno scivolo anche solo per scopo ludico. Per approfondimenti sul tema dello scivolo si vedano COPPIATI, DE GIULI, PRIULI 2003; POZZI 2010 e bibliografia ivi citata.

5 Rispetto alle occorrenze genericamente note in Valle si tratta di coppelle piuttosto particolari, larghe e uniformi, senza bruschi cambiamenti di profondità. Anche quelle di maggiori dimensioni sono caratterizzate da una sezione regolare ad andamento solo lievemente sinuoso e si presentano come estremamente curate.



Fig. 1 – Coppia di oranti a grandi mani in associazione a moduli di coppelle. Bèrg, roccia 1 (foto Dip. VC del CCSP)



Fig. 2 – Coppia di antropomorfi con mani o piedi espressi in associazione a orante e paletta. Bèrg, roccia 1 (foto Dip. VC del CCSP)

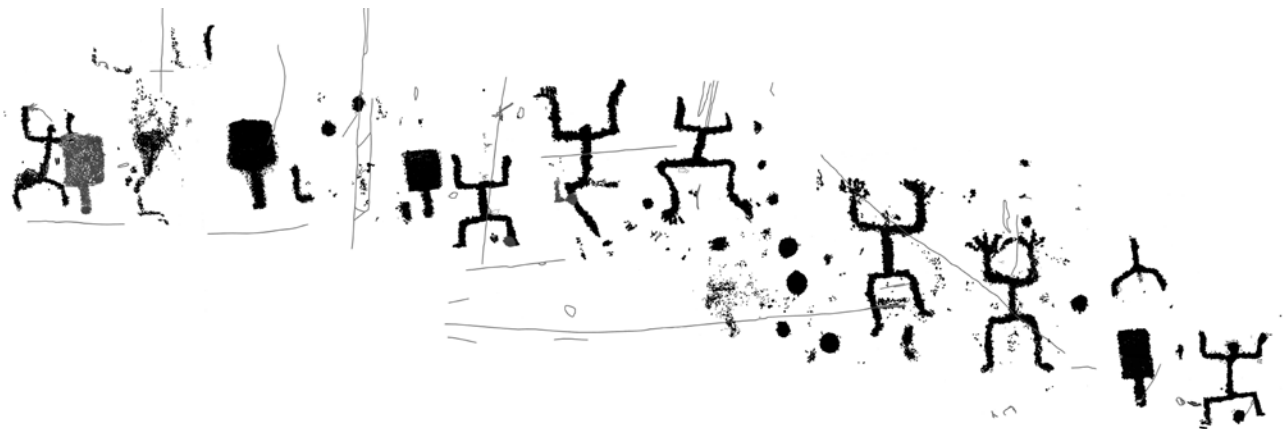


Fig. 3 – Bèrg, fascia centrale della roccia 1. Ricomposizione digitale dei rilievi (Dip. CCSP)

grandi mani/ grandi piedi. Si segnala che la dimensione degli oranti semplici è, come accade di frequente, inferiore a quella delle figure con mani o piedi espressi. Questo elemento, già discusso in precedenti occasioni (GAVALDO 1999; GAVALDO, SANSONI 2009), pare interpretabile come un caso di “prospettiva per importanza” e contribuisce a sottolineare il ruolo centrale delle figure di grandi mani/ grandi piedi nell’ambito della concezione ideologico-culturale degli incisori camuni.

Scendendo nel dettaglio delle singole figure di interesse, si osserva – a partire dal lato ovest – una coppia di oranti grandi mani schematici acefali e asessuati⁶, solo uno dei quali presenta un probabile abbozzo di testa, fuori asse e ricavato dalla ribattitura di una frattura naturale (Fig. 1).

Entrambi i grandi mani presentano arti superiori e inferiori ortogonali con conformazione a U e fattezze più morbide dei vicini oranti semplici, che mostrano invece impostazione degli arti a squadra. I piedi sono espressi con un tratto breve perpendicolare alle gambe e non sono digitati. Le mani, in tre su quattro casi, sono anatomicamente corrette: si contano infatti le canoniche cinque dita. La mano sinistra di uno dei due individui, invece, ha soltanto tre dita espresse.

Il secondo gruppo di “oranti” emergenti (Fig. 2) presenta, da un punto di vista stilistico, tipologia confrontabile alle occorrenze precedenti: le figure sono acefale (o con testa appena abbozzata), asessuate, con articolazioni arrotondate, hanno martellina profonda e colpi precisi. L’antropomorfo più occidentale è caratterizzato dall’assenza della parte post-articolare dell’arto superiore sinistro e dall’incompletezza di quello destro; le gambe si risolvono in un piede a linea ortogonale semplice e in un piede a cinque dita ritratte. Plausibile è l’associazione concettuale dell’individuo con una frattura naturale ribattuta a “L” rovesciata, posta una ventina di centimetri più in alto, che si congiunge centralmente alla sua linea-busto.

La seconda figura presenta invece arti superiori nella norma, con mani espresse in un caso da linea semplice (che si imposta sull’asse del braccio con un ango-

⁶ Per la distinzione tra attributi caratterizzanti e attributi accessori si consideri quanto proposto in BETTINESCHI 2013a.

lo ottuso) e nell'altro da quattro/cinque dita ritratte. Le gambe mostrano un palinsesto di interventi probabilmente non coevi o quantomeno non eseguiti dalla stessa mano, vista l'evidente differenza nella dimensione e nel tipo di martellina coinvolte. Quello che pare plausibile ritenere pertinente all'impianto originale sono l'articolazione dell'arto inferiore sinistro, ripiegata ad angolo acuto poco sotto il "ginocchio" e, presumibilmente, l'abbozzo preparatorio della parte superiore della gamba destra. L'arto inferiore sinistro, invece, sembra essere stato completato con colpi di martellina più piccoli e meno profondi ed è associato, forse da un'altra mano ancora, a una coppella e a un simbolo a L che risale per un breve tratto verso l'alto. Questi interventi, per quanto di difficile lettura dal punto di vista ideologico, mettono comunque l'accento sulla centralità e l'interesse che la figura doveva aver rivestito anche in momenti posteriori alla sua realizzazione.

Ciò su cui si vuole porre l'accento in questa sede è la specularità dei due antropomorfi: laddove è presente un arto superiore troncato, nell'altro si constata la mancanza di parte dell'arto inferiore opposto, laddove un piede presenta dita espresse, ma contratte, nell'altro è la mano inversa ad essere figurata allo stesso modo. Questi dati sembrano confermare l'importanza del concetto di simmetria quando applicato all'arte rupestre camuna e in particolare alla rappresentazione degli oranti schematici (BETTINESCHI 2013b). Qualora infatti tale assetto compositivo fosse volontario sarebbe possibile individuare, oltre a una simmetria del tipo *intra-figura*, anche un secondo e più complesso livello di simmetria, quello *intra-figure*.

A livello interpretativo il pannello (Fig. 3) si configura come omogeneo dal punto di vista sintattico e semantico, seppure non necessariamente da quello cronologico. Emblematica, in questo senso, è una sovrapposizione orante / paletta che dovrà essere approfondita in altra sede. Ciò che appare chiaro, tuttavia, è l'unitarietà concettuale dell'intera composizione, che si delinea come una scena dagli ampi richiami magico-rituali: una rappresentazione incentrata su due coppie di figure emergenti, potenzialmente da interpretarsi come antenati, addetti al culto, spiriti o divinità; in subordine una fitta serie di oranti di minori dimensioni associata a coppelle e palettiformi. Questi ultimi due simboli, peraltro tra i più ricorrenti in Valcamonica in associazione con antropomorfi schematici e oranti / grandi mani anche a busto espresso, sono interpretabili come elementi dalla forte valenza simbolica. Per le coppelle, considerato anche il loro utilizzo come indicatori della sessualità femminile, si può forse pensare – tra le altre opzioni possibili⁷ – a un legame con l'ambito della fertilità, mentre le palette sono più spesso connesse a contesti di tipo cerimoniale, propiziatorio o funerario (ad esempio per la preparazione dei cibi o per la raccolta delle ceneri del defunto, come ricordato in MARTINOTTI 2009).

Durante le indagini altre due rocce si sono rivelate centrali per un approfondimento relativo al ruolo e al significato delle figurazioni a grandi mani: la 76 e la 104 di Ronchi d'Izire. Entrambe si trovano in un'area boschiva di difficile accessibilità ai limiti meridionali del Parco Nazionale delle Incisioni Rupestri di Naquane, celate da una densa copertura vegetazionale e immerse in un ambiente ricco di acque affioranti.

⁷ Per una disamina di alcune delle più recenti teorie si vedano Rizzi 2007 e relativa bibliografia.

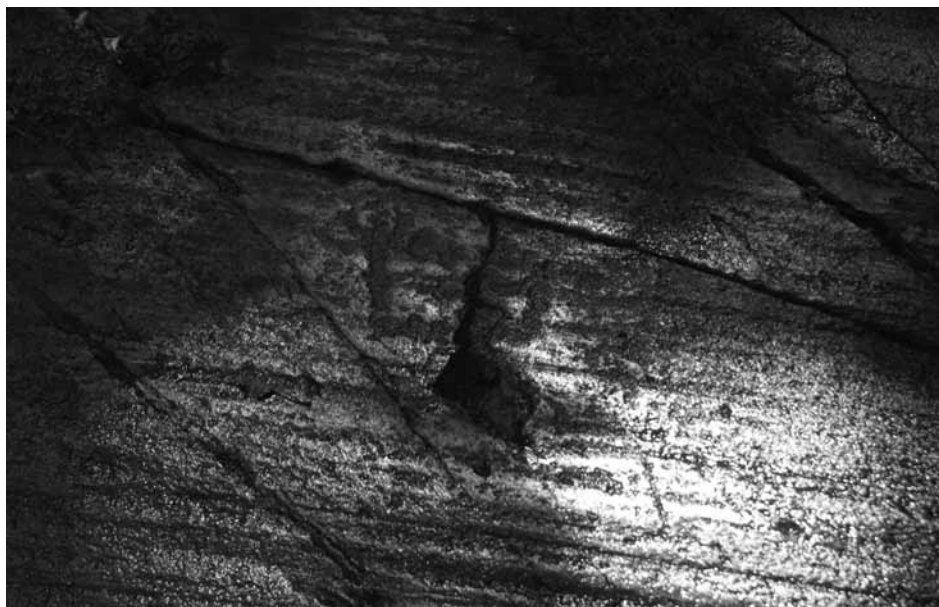


Fig. 3 – Grandi mani con busto ricavato da una frattura nella roccia. Ronchi d'Izmir, roccia 76, sett. B (foto Dip. VC del CCSP)



Fig. 5 – Gruppo con orante grandi mani associato ad armato, capanna e probabile canide. Ronchi d'Izmir, roccia 76, sett. D (rilievo Dip. VC del CCSP)

La roccia 76 presenta due diversi oranti grandi mani della tipologia schematica. Il primo si trova nella zona medio-alta della superficie, in corrispondenza di una frattura naturale a forma di goccia (Fig. 4). Da tale spaccatura dipartono con andamento ortogonale le braccia, le quali terminano in mani digitate; non sono invece stati raffigurati gli arti inferiori. La figura riveste particolare interesse in quanto consente di ipotizzare una sorta di inter-dipendenza, o comunque di profonda relazione, tra le scelte iconografiche sulle rocce di Valcamonica e il supporto naturale sul quale le incisioni si trovano. L'ipotesi, già presentata in altra sede, pone l'accento su confronti archeologici ed etnostorici che consentono di legare – quantomeno in alcuni ambiti culturali e casi specifici – le rocce, e in particolare le fratture, a dei varchi che mettono in comunicazione il mondo reale con quello degli spiriti, degli antenati o delle divinità (Bettineschi 2013b). Anche la figura qui discussa, dunque, potrebbe trovare significato esplicativo in questo contesto; l'attributo delle grandi mani – che la differenzia peraltro da simili attestazioni sulla roccia 50 di Campanine – sembrerebbe ribadire il ruolo di tramite, reale o simbolico, con una dimensione ultramondana.

Più in basso un orante grandi mani di notevoli dimensioni si trova sottoposto a una scena polifasica (Fig. 5); tale composizione include sul lato destro un antropomorfo con gambe a “V” armato di lancia, la quale si sovrappone e “trapassa” la testa del grandi mani, oltre a uno zoomorfo (probabile canide); sul lato sinistro, invece, si distingue una capanna poggiate su zoccolo.

L'orante si presenta nella classica posizione schematica, con braccia e gambe ripiegate ortogonalmente all'altezza delle giunture; i piedi – rivolti all'esterno – sono espressi tramite brevi tratti perpendicolari alla linea delle gambe. Il sesso, come spesso avviene, è evidenziato da una coppella nella zona mediana della linea coxofemorale. Le grandi mani si presentano normodigitate, sebbene nella destra due delle dita risultino obliterate da una sovraincisione.

Elementi coevi ai grandi mani sono forse una serie di piccole coppelle che si posizionano in connessione alla figura a varie altezze del busto.

La peculiare conformazione a sella e la posizione a picco su una parete scoscesa basterebbero da sole a spiegare l'interesse che la roccia 104 deve avere suscitato sin dalle prime fasi di frequentazione della zona; la tipologia e l'importanza delle incisioni ivi ritrovate non fanno che confermare tale dato ambientale e geomorfologico.

Si tratta infatti di una superficie frequentata con soluzione di continuità almeno fino alle fasi più tarde dell'età del Ferro e forse anche oltre, considerata la notevole concentrazione di filiformi.

Dal punto di vista strutturale essa presenta, nella zona immediatamente adiacente alla scarpata, un dislivello naturale che va a formare uno schienale con sedile, che per dimensioni potrebbe consentire l'alloggiamento di due individui adulti. Nella stretta zona del sedile è stata individuata l'incisione di una lunga struttura a incastri (forse una scala, un ponte o sequenza di oranti) il cui significato è ancora tutto da indagare⁸.

⁸ FOSSATI 2011, propone a proposito di una figurazione simile sulla roccia 35 di Naquane che si tratti della rappresentazione di una barca con remi, tuttavia tale ipotesi non appare conclusiva e necessita di ulteriori confronti e approfondimenti.



Fig. 6 - Figura a grandi mani e figura a grandi piedi.
Ronchi d'Iziri, roccia 104. (rilievo Dip. VC del CCSP)

Nella parte sommitale della sella si snoda un fitto intrico di figurazioni, a martellina e graffite, che includono un elevatissimo numero di cospicue e segni circolari concentrici, complessi sistemi di oranti schematici, simboli a U posti orizzontalmente e verticalmente rispetto al piano e, in stretta connessione con una figura maschile a grandi piedi (Fig. 6) - eccezionalmente senza mani, né braccia espresse - due impronte destre con campitura a losanga, uno zoomorfo non identificato e un plausibile armato, con lancia ricavata da una frattura naturale della roccia.

L'antropomorfo a grandi piedi è adagiato sul lato esterno della superficie, dove la lastra si interrompe e scende a picco verso il sentiero. Presenta un busto insolitamente sviluppato in senso longitudinale che termina in una testa a coppella, inglobata nella più tarda impronta di piede. Oltre alla sproporzione del busto e all'espressione e ingigantimento selettivo dei piedi, la figura mostra anche attributi sessuali enfatizzati, con fallo prominente dettagliato da due cospicue laterali, in maniera analoga a quanto avviene nella raffigurazione

dell'individuo maschile della cosiddetta "famiglia" di Pagherina.

L'altra figura emergente (sempre in Fig. 6) è un orante grandi mani posto a meno di quindici centimetri dal precedente, ma a orientazione discosta di circa trenta gradi e di dimensioni pari a circa la metà di quelle dell'individuo incompleto maschile.

Il secondo antropomorfo, questa volta femminile - come esplicitato dalla piccola coppella nella zona pubica - ha tratti assai più equilibrati. La struttura delle mani sfrutta in parte le fratture naturali, che determinano l'andamento di alcune dita. Le gambe sotto il ginocchio sono brevi e terminano su una linea-podio che circonda il margine inferiore della figura, a livello di un repentino cambio di pendenza della superficie.

L'ultimo grandi mani venuto in luce durante i lavori del 2011 è pertinente alle rocce 1, 2 e 3 in località Pòrtole, sempre in comune di Cimbergo. Si tratta di un enorme affioramento suddiviso dalla vegetazione e da alcuni lembi di terra in tre settori che, per quanto è dato sapere, risulta istoriato esclusivamente nella fascia bassa, adiacente a una strada sterrata di proprietà comunale. Le figurazioni più comuni sono ascrivibili all'età del Ferro e comprendono capanne, iscrizio-

ni in alfabeto nord-etrusco e acrobati a cavallo. Con ogni probabilità le incisioni continuano al di sotto dell'attuale tracciato stradale⁹.

Proprio nella fascia al margine inferiore della superficie, isolata da fratture naturali sui tre lati, si situa una scena di elevato interesse in cui sono associati un antropomorfo itifallico e un probabile grandi mani¹⁰ a busto espresso (Fig. 7). Questa figura è caratterizzata da testa a cappello di gendarme sormontata da una coppella e da probabili ornamenti circolari su entrambi i lati del capo; altra rilevante peculiarità è la presenza di un nugolo di colpi sparsi ad andamento triangolare nella zona in cui avrebbero dovuto situarsi le gambe. Ha braccia distese lungo i fianchi, con le grandi mani rivolte verso il terreno.

Sebbene la conformazione della testa a cappello di gendarme trovi puntuali confronti nell'Eneolitico toscano la tipologia generale della figura, con busto espresso, e la qualità della fattura consentono di attribuire indubitabilmente la figura all'età del Ferro. Il confronto tipologico più puntuale viene in questo caso dagli oranti semplici e dall'orante grandi mani maschile della roccia 12 di Seradina che, pur nell'evidente differenza stilistica, sembrano puntare nella medesima direzione concettuale. La relativa interpretazione come oranti legati a una culturalità ctonia pare, anche in questo caso, plausibile.

Dal punto di vista semantico l'attributo delle grandi mani, connesso con l'assenza degli arti inferiori, consente di ipotizzare che la figura non rappresenti un semplice essere umano, ma si configuri piuttosto come spirito o entità ultraterrena, forse anche di tipo divino. Queste considerazioni parrebbero peraltro trovare conferma nell'associazione con l'antropomorfo itifallico, il quale sembra collocarsi in rapporto dialettico con la figura a grandi mani, nell'atto di mostrare il proprio potere o - forse - di esserne investito.

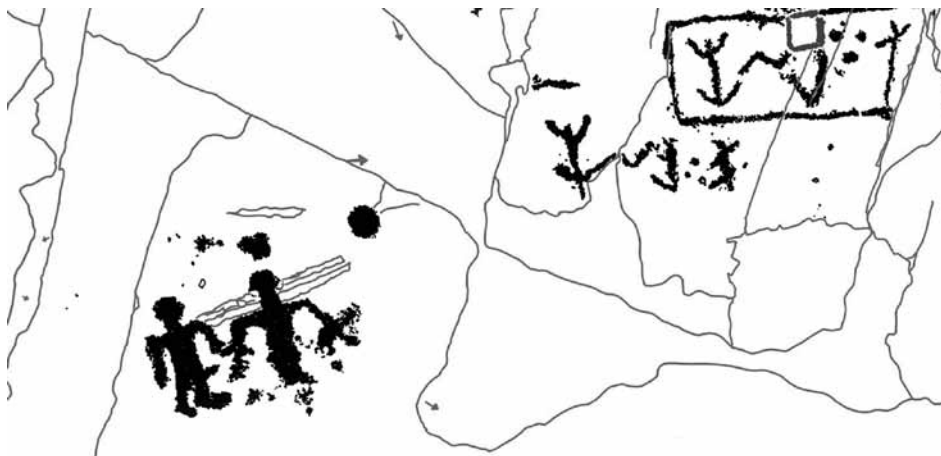


Fig. 7 - Antropomorfo itifallico e possibile grandi mani a busto espresso. Pòrtole, roccia 1. (rilievo Dip. VC del CCSP)

⁹ Si veda TROLETTI 2014 con relative note di ATS.

¹⁰ Come si nota in figura 7, l'interpretazione risulta comunque dubbia in quanto l'antropomorfo presenta solo tre dita espresse su ciascuna mano, in modo peraltro piuttosto grossolano. Non si può dunque escludere che si tratti della raffigurazione di strumenti che tuttavia, anche a causa dell'imprecisione del tratto, non paiono riconducibili ad alcun modello noto a oggi nel record archeologico o sulle rocce di Valcamonica.

In conclusione è possibile affermare che l'analisi delle figure qui considerate ha evidenziato, anche nel caso di figure emergenti quali sono i grandi mani, che a ogni regola corrisponde un'eccezione; non doveva esistere, quindi, in Valcamonica una forma di conservatorismo stilistico nella sfera del sacro tale da impedire la formulazione di nuovi modelli o la reinterpretazione di schemi più antichi in funzione delle necessità del presente. Non solo oranti grandi mani o grandi mani / grandi piedi, dunque, ma anche grandi piedi, grandi mani incompleti, acefali, senza braccia o senza gambe dai significati molteplici e dalle molteplici possibili interpretazioni, come si è tentato di mostrare – a livello preliminare – in questo contributo.

BIBLIOGRAFIA

- ARCA A.
2001, *Chronology and interpretation of the "Praying figures"*, in *Secondo convegno internazionale di archeologia rupestre. Archeologia e arte rupestre: l'Europa - le Alpi - la Valcamonica*. Atti del Convegno di Studi, 2-5 ottobre 1997, Darfo Boario Terme, Milano, pp. 185-198.
- BETTINESCHI C.
2013a, *Metodologie di approccio allo studio tematico dell'arte rupestre camuna: il caso degli oranti/grandi mani*, in «AR», I, pp. 25-28.
2013b, *Forme naturali, mappe cognitive e schemi culturali per ricostruire la storia dell'arte rupestre di Valcamonica: esempi e ipotesi interpretative*, in Anati E. (ed), *Art as a source of history*, Atti del XXV Valcamonica Symposium, Capo di Ponte, Edizioni del Centro, pp. 173-178.
- COPIATTI F., DE GIULI A., PRIULI A.
2003, *Gli scivoli della fecondità: usanza femminile di origine preistorica*, in *Incisioni rupestri e megalitismo nel Verbano Cusio Ossola*, Mergozzo, pp. 134-144.
- FERRARIO C.
1992, *Le figure di oranti schematici nell'arte rupestre della Valcamonica*, in «Appunti», vol. 19, pp. 41-44.
- FOSSATI A.
1992, *Alcune rappresentazioni di "oranti" schematici (armati del Bronzo Finale nell'arte rupestre della Valcamonica)*, in «Appunti», vol. 19, pp. 45-50.
2011, *L'utilizzo delle accidentalità naturali delle rocce nell'arte rupestre di Valcamonica*, in «Bulletin d'études Préhistoriques et Archeologiques Alpines» vol. XII, pp. 245-259.
- GAVALDO S.
1999, *Gli antropomorfi schematici dell'età del Bronzo: alcune note interpretative*, in *Prehistoric and tribal art: deciphering the images*, Valcamonica Symposium 1999, Capo di Ponte, materiale ciclostilato ad uso interno, depositato presso la Biblioteca del CCSF, Capo di Ponte
2003, *Le figure femminili schematiche di Campanine di Cimbergo*, in «BC Notizie» maggio 2003, pp. 31-35.
GAVALDO S., SANSONI U.
2009, *La fase I, dal tardo Neolitico al Calcolitico iniziale*, in SANSONI U., GAVALDO S. (ed) *Lucus Rupestris, Sei millenni di arte rupestre a Campanine di Cimbergo*, Capo di Ponte, Edizioni del Centro, pp. 251-263.
- MARTINOTTI A.
2009, *Le figure di paletta*, in SANSONI U., GAVALDO S. (ed), *Lucus Rupestris, Sei millenni di arte rupestre a Campanine di Cimbergo*, Capo di Ponte, Edizioni del Centro, pp. 313-315.
- POZZI L.
2010, *Gli scivoli della fertilità*, in «Notiziario Istituto Archeologico Valtellinese», vol. 8, pp. 73-81.
- RIZZI G. (ed)
2007, *Rocce silenziose: il fenomeno della coppellazione rupestre nella conca di Bressanone*, Bressanone, SuedMedia.
- TROLETTI F.
2014, (in corso di pubblicazione), *Cimbergo*, in POGGIANI KELLER R., RUGGERO M.G. (eds), *Monitoraggio e buone pratiche di tutela del patrimonio del sito UNESCO n. 94 Arte rupestre della Valle Camonica*.

HAR KARKOM NEL PALEOLITICO (NEGEV, ISRAELE)

FEDERICO MAILLAND*

SUMMARY

Report of the recent acquisitions on the Palaeolithic remains at Har Karkom in the Israeli Negev where over 230 Palaeolithic sites have been analysed. Variation on the density of sites per period may be related to climatic fluctuations. The typological sequence of the lithic industry of the different periods, relying on over 230 sites, is particularly relevant for the study of the Early Stone age in the Near East.

RIASSUNTO

Resoconto delle acquisizioni più recenti relative al Paleolitico a Har Karkom (Negev, Israele), dove sono stati rilevati e studiati oltre 230 siti Paleolitici. Le variazioni della densità dei siti per differenti periodi sono probabilmente correlate con le fluttuazioni del clima. La sequenza tipologica delle industrie litiche dei differenti periodi, relativa ad oltre 230 siti, è particolarmente rilevante per lo studio del Paleolitico nel Vicino Oriente.

INTRODUZIONE

Har Karkom è una montagna sacra dell'antichità al centro di un territorio che ora è deserto. Nel corso di trenta anni di ricerche dal 1980 è stata eseguita dalla Missione Archeologica Italiana in Israele diretta da Emmanuel Anati, la ricognizione di un territorio di 200 Km² della concessione che si riferisce alle mappe di Israele n° 229 (che comprende la montagna di Har Karkom) e n° 226 (che comprende Beer Karkom, cioè il pozzo di età del Bronzo 8 Km a Nord di Har Karkom). In tutta l'area sono stati individuati circa 1300 siti archeologici riferibili a uno spazio temporale di oltre 500.000 anni, dalle prime frequentazioni del Paleolitico Inferiore fino alle moderne tribù di beduini che hanno occupato l'area fino agli anni '50 del secolo scorso. Sono stati nel frattempo pubblicati numerosi studi preliminari, e di recente sono stati pubblicati due ampi rapporti¹ concernenti lo studio di 661 siti archeologici inerenti la mappa 229, e di 687 siti per la mappa 226.

Il presente articolo si riferisce in particolare all'attività e ai risultati dell'esplorazione del Paleolitico, eseguita sia mediante campagne intensive di ricerca sul campo, comprendente ricognizione e rilievo dei siti, sia attraverso lo studio accurato dei materiali rinvenuti².

* Centro Internazionale di Studi Preistorici ed Etnologici (CISPE), Capo di Ponte, Brescia
Condirettore, Missione italiana di ricerca a Har Karkom, Negev, Israele

¹ ANATI, MAILLAND 2009 & 2011.

² Il Gruppo di Ricerca del Paleolitico comprende come membri permanenti, oltre allo scrivente (esplorazione, studio della litica, statistiche, espressione artistica, cronologia), Luigi Cottinelli (esplorazione e rilievo), Ida Mailland (esplorazione, rilievo, studio della litica e disegno) e Candida Zani (esplorazione, rilievo e disegno), e come membri aggiunti Marcello Richiardi (esplorazione, rilievo e classificazione della litica) e più recentemente Maria Emilia Peroschi (esplorazione e classificazione della litica). Il gruppo si è avvalso inoltre della collaborazione occasionale di altri volontari.

PALEOCLIMA E PALEOAMBIENTE

L'ambiente di Har Karkom oggi è quello tipico del deserto roccioso, con catene di rilievi non elevati che si rincorrono a perdita d'occhio, alternati a profonde rughe del terreno, i wadi. Rare sono le piogge, per lo più torrenziali, che caratterizzano il clima della zona. Il clima è secco, le precipitazioni in epoca contemporanea non superano i 30-40 mm l'anno³.

La flora che si è adattata all'ambiente vive soprattutto lungo i wadi, in zone d'ombra, dove qualche traccia di umidità resiste più a lungo. Nell'area di Har Karkom si trovano oggi poche specie, prevalentemente arbustive, tra le quali la più rappresentata è la *Retama raetam*, una specie di ginestra bianca; ma vi sono anche specie erbacee, tra cui i generi *Achillea*, *Artemisia* e *Salvia*, e una specie arborea, la *Tamarix nilotica*⁴.

La fauna attuale dell'area comprende poche specie animali: la più rappresentativa è lo stambecco della Nubia (*Capra ibex nubiana*), ma non è raro vedere branchi di onagri (asini selvatici), e ancora gazzelle, lepri, piccoli rettili e serpenti, scorpioni e insetti. L'animale in cui ci s'imbatte più frequentemente è l'*agama*, piccolo rettile simile a un gecko, meno veloce e scattante di una lucertola, dal mantello color giallo-bruno e dalle proprietà mimetiche.

La flora e la fauna attuali sono quanto sopravvive nel periodo presente, climaticamente definibile interstadiale, della ben più ricca flora e fauna che occupava l'area durante il precedente periodo pluviale.

Clima e ambiente hanno subito variazioni notevoli nel Pleistocene, con alternanza di *trasgressione* (cioè, aumento della portata d'acqua) e *regressione* del livello del Mar Mediterraneo (diminuzione del livello). Il fenomeno della regressione è collegato in particolare all'entrata di acqua più fredda e meno salina dall'Oceano Atlantico attraverso lo stretto di Gibilterra. Questo fenomeno, oltre al regime paleartico delle glaciazioni, ha condizionato movimenti di aria fredda da Occidente verso Oriente e conseguenti precipitazioni copiose nell'area del Mediterraneo Orientale e di tutto il Vicino Oriente. L'alternanza di regressione e di trasgressione del Mediterraneo ha caratterizzato quindi in Palestina e in generale nel Vicino Oriente l'alternanza di climi umidi e climi aridi, che hanno condizionato le possibilità di sopravvivenza nel territorio durante i vari periodi del Paleolitico.

Ricerche palinologiche effettuate in varie regioni del Levante⁵ e in particolare in Israele, per mezzo di carotaggi che hanno penetrato le sequenze del Quaternario per 3,5 milioni di anni dal lago Hula (bacino idrico del Pleistocene, di cui quanto sopravvive oggi è il lago di Tiberiade nel nord di Israele) e dal mar Morto⁶ hanno consentito di studiare il paleoclima sulla base della quantità di reperti pollinici e di specie arboree presenti nelle varie zone del paese nei diversi periodi. Le datazioni dei carotaggi eseguite con vari metodi, incluso il radiocarbonio e il potassio-argento, hanno consentito di mappare con una certa precisione i periodi di clima secco e di clima umido che si sono succeduti durante il Quaternario. In

3 HOROWITZ, WEINSTEIN-EVRON 1986.

4 PIRELLI, DAVINI 1986

5 HOROWITZ, WEINSTEIN-EVRON 1986.

6 ISSAR 2003

funzione delle variazioni di livello del Mediterraneo, che conseguono alle grandi variazioni climatiche europee, si osserva in Israele la presenza di periodi pluviali, caratterizzati da piogge regolari, in inverno ma anche in estate, in corrispondenza delle glaciazioni che si registrano in Europa, e di periodi interpluviali (caratterizzati da clima asciutto) in corrispondenza dei periodi interglaciali europei. Fra i pluviali e gli interpluviali si registrano periodi intermedi, definiti interstadiali, caratterizzati da una riduzione delle precipitazioni nel Nord di Israele, mentre nel Negev il clima è arido e l'ambiente desertico.

Poiché finora non abbiamo datazioni assolute del Paleolitico a Har Karkom, la cronologia relativa si basa sul confronto della cultura materiale con i dati di letteratura del Negev, di Israele e del Vicino Oriente, poiché la conformazione del territorio, a causa della mancanza di stratigrafia e di resti organici, non consente la valutazione di una cronologia assoluta con metodologie comuni. A sua volta, la cronologia relativa è corretta in base alla cronologia delle fluttuazioni climatiche, che con tutta evidenza hanno condizionato il popolamento dell'area.

*Pleistocene Medio (700.000-125.000)*⁷

Il clima del Pleistocene Medio in tutta la Palestina è caratterizzato dal grande pluviale, un periodo di piovosità che perdura dal Pleistocene Inferiore fino al 500.000. In Europa questo periodo è caratterizzato dalla grande glaciazione di Mindel, suddivisa in due fasi separate da un interstadiale. Tutta l'Europa settentrionale e centrale è coperta dai ghiacci, fino all'arco alpino, mentre il livello del Mediterraneo è ai minimi (regressione), tanto da consentire il popolamento dell'Italia da parte dei primi *H. erectus* direttamente dall'Africa.

L'abbassamento del livello del Mediterraneo comporta l'ingresso di acqua fresca dall'Atlantico, e un aumento progressivo della salinità da Ovest verso Est. Il Negev risente dell'umidità del clima e l'area è caratterizzata dalla crescita di parecchie specie arboree, arbustive ed erbacee. L'ambiente è una prateria dove vivono grandi mammiferi, territorio adatto al popolamento da parte dei cacciatori arcaici.

Segue in Europa il periodo interglaciale di Holstein. In questo periodo il livello del Mar Mediterraneo risale (trasgressione), e in tutta la Palestina s'instaura un lungo interpluviale, caratterizzato da clima secco fino circa al 200.000. Durante gli interpluviali non vi sono precipitazioni in tutto il Negev, e l'ambiente diventa inadatto a qualsiasi forma di vita, sia vegetale sia animale.

Dal 200.000 fino alla fine del Pleistocene Medio (125.000), in corrispondenza con le tre fasi documentate in Europa della glaciazione di Riss, il livello del Mediterraneo subisce una nuova regressione, e il clima del Vicino Oriente è caratterizzato da un nuovo periodo pluviale. Le precipitazioni sono abbondanti ed è documentata la crescita di parecchie specie arboree, con la trasformazione dell'ambiente in prateria, e la presenza di una fauna di grandi mammiferi. L'area del Negev torna a costituire un habitat adatto alla sopravvivenza di popoli cacciatori.

⁷ Tutte le datazioni di questo articolo si intendono BP, cioè prima del tempo presente

Pleistocene Superiore (125.000-11.000)

Il clima del Pleistocene Superiore tra 125.000 e 80-70.000 anni fa è caratterizzato in Europa dagli interglaciali Eemiano e di St. Germain, corrispondenti nel Levante a un periodo interpluviale molto arido⁸: durante il periodo interpluviale tutto il Negev si trasforma in un ambiente desertico, con la scomparsa di qualsiasi specie arborea, prevalgono i fenomeni di erosione e tutto l'ambiente è inadatto alla sopravvivenza.

Durante l'ultimo periodo glaciale (Würm) è documentata una nuova regressione del Mediterraneo. Nella valle del Giordano si forma un grande bacino lacustre, il lago Lisan, esteso fino all'Arava, di cui l'attuale Mar Morto è il resto fossile. Il lago Lisan si forma a partire dal 70.000 e dopo qualche fluttuazione raggiunge il suo massimo livello, di circa 164 m sotto l'attuale livello del mare, nel 25.000. Il Levante è caratterizzato da un periodo pluviale, con abbondanti precipitazioni, più copiose anche di quelle che si verificheranno nel successivo Olocene, e conseguente crescita di parecchie specie arboree. Il periodo di massima umidità è datato a 45.000 anni⁷. Il Negev settentrionale in questo periodo è decisamente più umido, ma anche il Negev meridionale risente sia della regressione del Mediterraneo che probabilmente anche del Mar Rosso⁹ e si registrano episodi di piogge più frequenti e copiose.

Le pianure del Negev meridionale si trasformano in praterie, habitat ideale di grandi mammiferi, tra cui bovini, equidi, rinoceronti, elefanti, facoceri¹⁰. Il lago Lisan mantiene il suo massimo livello per 2000 anni, per poi diminuire gradualmente. Nel 10.000 il livello raggiungeva circa 325-350 m sotto il livello del mare (N.B.: il livello attuale del Mar Morto è di 413 m sotto il livello del mare).

Di questo periodo pluviale ha sicuramente beneficiato l'area di Har Karkom con le sue valli, trasformate in praterie ricche di mandrie, mentre l'altopiano piatto, ancora coperto da uno strato di selce tabulare resa bruna dalle ossidazioni favorite dai raggi solari, si presentava come il luogo ideale, dove accamparsi e osservare dall'alto gli spostamenti dei grandi animali da cacciare.

Il clima ritorna a essere freddo e marcatamente arido tra il 24.000 e il 14.000, durante la fase più fredda del Würm. In tutta l'area Siro-palestinese spariscono i grandi mammiferi, e le specie arboree ed erbacee si riducono drasticamente. Il clima tornerà a migliorare gradualmente dopo il 14.000, con aumento della temperatura e ripresa delle precipitazioni nella Valle del Giordano. Nel Negev, e a Har Karkom in particolare, attività agricole sono documentate a partire dal Neolitico preceramico. Nel sito HK/361, appartenente al Neolitico preceramico B, si rinvennero carboni datati al 9.600 (¹⁴C)¹¹ di cui non è stato possibile definire la specie.

POPOLAMENTO DI HAR KARKOM NEL PALEOLITICO

Tutta l'area di Har Karkom si è rivelata ricca di rinvenimenti riferibili al periodo Paleolitico. Nei 100 Km² della mappa 229 è stata registrata la presenza in

8 ISSAR 1995.

9 GREENBAUM et al. 2006.

10 BATE 1937, CLUTTON-BROCK 1970, BOUCHUD 1974.

11 Boaretto E., comunicazione personale

totale di 268 siti paleolitici, tra i quali in 45 siti si rinveniva industria litica del Paleolitico Inferiore, in 137 del Paleolitico Medio e in 140 siti del Paleolitico Superiore. In molti siti erano presenti complessi di industrie litiche appartenenti a periodi differenti.

Sulla superficie dell'altopiano, pari a circa 8 Km², sono stati registrati i resti di 211 siti paleolitici, con una densità di oltre 26 siti per Km². Al contrario, la densità dei siti paleolitici nel territorio circostante la montagna è pari a circa 0,6 siti per Km². Nell'area di Beer Karkom la densità dei siti paleolitici è di 1,3 siti/Km². Pertanto l'esplorazione sistematica dei siti paleolitici è stata principalmente diretta all'altopiano, che ha costituito un'area di attrazione specifica durante il Paleolitico. Possiamo ipotizzare che il grande altopiano, piatto e pelato, costituisse il luogo ideale per gli accampamenti paleolitici, di facile difesa contro eventuali assalti di carnivori. Peraltro, dal bordo dell'altopiano era facile scorgere le mandrie di grandi mammiferi in spostamento nelle praterie sottostanti, pertanto, la posizione elevata degli accampamenti consentiva agli uomini del Paleolitico di osservare e dominare un vasto territorio di caccia. Infine, la particolare conformazione geologica dell'altopiano probabilmente contribuiva ad attirare sulla cima della montagna le genti paleolitiche. Infatti, la superficie è coperta per intero da uno strato di selce tabulare di ottima qualità, materia prima per la fabbricazione degli strumenti, in una sorta di cava naturale a cielo aperto che consentiva il semplice prelievo senza necessità di scavo, e frequentemente la lavorazione sul posto.

L'altopiano è caratterizzato da uno strato di 5-10 cm di selce tabulare di colore bruno, che copre l'intera superficie, chiamata la *hamada* (= "bruciata") dai nomadi beduini moderni. Sotto lo strato di selce tabulare si trova uno strato di *loess* (sedimento eolico molto fine e omogeneo, formato dall'accumulo di limo portato dal vento, da sabbia e argilla). Selci scheggiate, strumenti e schegge giacciono ancora *in situ*. La maggioranza dei reperti si trova in superficie. La presenza sulla superficie bruna dell'altopiano di centinaia di aree chiare, accuratamente ripulite dalle pietre, di forma regolare, spesso unite da sentieri, è la caratteristica che per prima si rende evidente sorvolando o percorrendo l'altopiano di Har Karkom. Oggi è generalmente accettata l'interpretazione di quelle aree come fondi di capanna Paleolitici. Le aree chiare si sono formate per semplice asportazione dello strato di selce tabulare soprastante: è stato così messo in vista il sottostante *loess*. Alcuni saggi di scavo hanno permesso di verificare che il terreno sottostante la superficie è completamente sterile, e che il deposito di *loess* nelle aree ripulite dalle pietre è identico per composizione a quello che si ritrova tuttora al di sotto dello strato di selce tabulare: pertanto, è preesistente all'asportazione delle pietre, e non successivo.

La tipologia dei ritrovamenti della mappa 229 (Har Karkom) si può riassumere come segue:

- **accampamenti**, caratterizzati da gruppi di fondi di capanna di forma e grandezza differenti: di solito sono rotondi od ovali, raramente di forma irregolare; il diametro o la lunghezza varia da un minimo di 2,5-3,0 m fino ad un massimo di 18-20 m; è quasi sempre riconoscibile il punto in cui era l'entrata della capanna, caratterizzato come un'appendice ripulita dalle selci; a volte, l'entrata della capanna è collegata con un sentiero: quest'ultimo può unire 2

o più capanne di un sito o anche siti diversi; non sono mai riconoscibili buche di palo, ma si ritrovano sul perimetro le pietre, di dimensioni maggiori rispetto alle circostanti, usate per inzeppare i pali. In un totale di 170 accampamenti paleolitici sono stati registrati oltre 700 fondi di capanna.

- ▶ **altre aree** ripulite dello strato di selce superficiale: nei siti Paleolitici in cima all'altopiano si trovano a volte grandi aree che per le loro dimensioni e forma non possono essere identificate come fondi di capanna. È il caso, per esempio, dei grandi spiazzi (diametro maggiore fino a 60 m) che caratterizzano i siti del Paleolitico Inferiore HK/120, HK/11 e HK/136. Si presume che tali spiazzi, accuratamente ripuliti dello strato di selce superficiale, costituissero un'area di attività quotidiane piuttosto che singoli fondi di capanna. Non sono tuttavia disponibili elementi che possano indicare con maggiore precisione la funzione delle suddette aree. Degna di nota la coincidenza di tali spiazzi sempre con siti del Paleolitico Inferiore.
- ▶ **focolari**, circoli di pietre con tracce di fuoco: in tutto ne sono stati registrati 35 in 29 accampamenti, in relazione con i fondi di capanna, all'interno delle grandi capanne del Paleolitico Inferiore e talvolta del Superiore, e all'esterno, sull'ingresso delle piccole capanne del Paleolitico Medio. In vari casi, due piccole capanne rotonde potevano essere accostate a formare una figura a forma di 8, con un focolare nel punto di congiunzione, che quindi le scaldava scaldava entrambe. A volte, il focolare è nel sito, relativamente lontano dalle capanne e più raramente ancora, nel sito ve n'è più di uno. La presenza di focolari nel 17% degli accampamenti consente di considerare che l'area di Har Karkom è stata frequentata prevalentemente in periodi di clima caldo, ma anche in situazioni ambientali di stagioni fredde, sia durante il Pleistocene Medio che durante il Superiore.
- ▶ **officine di taglio** della selce, identificabili per la presenza di grossi nuclei di selce risultanti dal distacco di grosse schegge a loro volta utilizzate per la fabbricazione di utensili. Le schegge di selce possono talvolta essere ricomposte, cioè rimesse in connessione con i nuclei originali. In totale, sono state registrate oltre 70 officine della selce in 53 siti all'interno degli accampamenti, o nelle loro vicinanze, o isolati; in oltre la metà dei casi, le officine della selce sono in relazione con gli accampamenti, ciò che fa supporre una specializzazione di aree addette alla lavorazione negli accampamenti temporanei o stagionali.
- ▶ **stazioni**, cioè aree con concentrazioni di cultura materiale (schegge e strumenti di selce), senza però evidenza di fondi di capanna o di officine della selce: sono stati registrati 20 siti con queste caratteristiche, probabilmente accampamenti risalenti ad un periodo più umido, quando anche la superficie piatta dell'altopiano era coperta di *humus* e di vegetazione, quindi i fondi di capanna non erano posati direttamente sullo strato di selce. I resti attuali sono con tutta evidenza il risultato dell'erosione della superficie durante i periodi aridi;
- ▶ **selci sporadiche**, rinvenute al di fuori di ogni contesto, o perché perdute durante azioni di caccia, oppure abbandonate perché usurate o comunque inservibili.
- ▶ **figurine e geoglifi**, testimonianze di proto-arte ed espressione di idee concettuali.

La tipologia dei reperti della mappa 226 (Beer Karkom) è analoga, fatta salva una densità inferiore dei siti.

INDUSTRIE LITICHE E CRONOLOGIA DEL PALEOLITICO

Le più antiche stazioni del Paleolitico Inferiore nelle mappe 229 e 226 sono caratterizzate dalla *cultura del ciottolo* che risale a oltre 0,5 milioni di anni. La cronologia del Paleolitico Inferiore a Har Karkom e Beer Karkom comprende prevalentemente un'industria a bifacciali *acheuleana* che risale a un periodo compreso fra 500.000 e 200.000 anni; una poco frequente industria su scheggia *clactoniana*, coeva alla precedente, e un Paleolitico Inferiore finale con un'industria a bifacciali *micocchiana*, che si può far risalire a 150.000 - 125.000 anni prima del presente. Segue un periodo interpluviale arido che non consente la sopravvivenza nell'area, che quindi è disabitata fino a 80.000 - 70.000 anni fa. L'arrivo del successivo periodo pluviale, con le mutate condizioni ambientali, corrisponde a un'intensa frequentazione dell'area nel Paleolitico Medio, con un'industria del *Musteriano Medio Levantino* e un'infrequente industria coeva *ateriana*, che perdura fino al 40.000. Segue un'industria definita *Karkomiano*, di transizione tra Paleolitico Medio e Superiore, databile al 40.000 - 37.000, e in seguito un'industria del Paleolitico Superiore antico, definita *Levanto-Aurignaziano* o *Ahmariano* e corrispondente all'*Aurignaziano* europeo, che dura dal 35.000 al 28.000. A partire dal 24.000 e per 10.000 anni vi è un ulteriore periodo arido, durante il quale la frequentazione di Har Karkom si riduce a sporadiche presenze durante il Paleolitico Superiore recente¹².

La cronologia del Paleolitico a Har Karkom è riassunta nella Tabella 1, in rapporto al paleoclima, al paleoambiente e ai reperti litici.

Gli accampamenti e le stazioni del Paleolitico

L'esplorazione della mappa 229 (Har Karkom) ha consentito l'individuazione di 268 siti paleolitici nei 100 Km² della mappa, tra i quali 170 accampamenti (155 sull'altopiano di Har Karkom e 15 nelle valli circostanti, Figura 1), 20 stazioni (17 su Har Karkom, di cui 2 nel contesto di accampamenti, e 3 nelle valli) e 53 siti con officine della selce, di cui 33 nel contesto di accampamenti, e 20 officine isolate (13 sull'altopiano di Har Karkom e 7 su piccole alture circostanti). I restanti 60 siti con ritrovamenti paleolitici si riferiscono a ritrovamenti sporadici di selci paleolitiche nell'ambito di siti di altra epoca. Questi ultimi sono ubicati sul plateau in 28 casi, e nelle valli per i rimanenti 32 casi.

Ciò riflette la preferenza per l'ubicazione in altura degli accampamenti e delle stazioni, mentre il ritrovamento di sporadici in oltre il 50% dei casi a fondo valle è da mettere in relazione con attività di caccia e raccolta e trattamento primario dell'oggetto della caccia o della raccolta, con conseguente abbandono o perdita degli strumenti utilizzati in questa operazione. Tutti i dati sono riassunti nella tabella 2.

A sua volta, l'esplorazione della mappa 226 (Beer Karkom) ha consentito l'individuazione di 146 siti con cultura materiale di epoca paleolitica nei 100 Km² del-

12 MAILLAND 1992, pp. 3-10; 1993, p. 4; 1995, pp. 4-6; 1996, p. 31; 1998, pp. 9-14.

Tabella 1 - Paleoclima del Pleistocene, paleoambiente, cronologia e popolamento delle aree di Har Karkom (HK - mappa 229) e Beer Karkom (BK - mappa 226) durante il Paleolitico.

Periodi del Quaternario	Periodi della storia ambientale		Livello del Mediterraneo	Bacini di Hula e Lisan	Clima Negev Har Karkom	Cronologia → anni BP	Periodi del Paleolitico a HK & BK	Popolamento (numerosità siti)		Industrie litiche	Supporto litico
	Europa	Vicino Oriente						HK	BK		
Inferiore	glaciazioni arcaiche	pluviali	trasgressioni e regressioni	diminuzione aumento	umido durante i pluviali	2.000.000 →700.000					
	giaciale Mindel 1	pluviale	regressione	aumento portata	umido			sporadici	cultura del ciottolo	bulbo	
Medio	interstadiali	interstadiale			secco						
	giaciale Mindel 2	pluviale			umido	→500.000					
PLEISTOCENE	interglaciale Holstein	interpluviale	trasgressione	diminuzione	arido	→200.000	iato	0	iato	iato	
	giaciale Riss 1-3	pluviale	regressione	aumento portata	umido	→125.000	Paleolitico Inferiore	45	Acheuleano Clactoniano Micocchiano	nucleo (scheggia)	
Superiore	interglaciali Eemiano St. Germain	interpluviale	trasgressione	diminuzione	arido	→80-70.000	iato	0	iato	iato	
	glaciale Würm 1 e 2	pluviale	regressione	formazione lago Lisan	massima piovosità →	→45.000	Paleolitico Medio	137	Musteriano-Levantino Ateriano	scheggia (nucleo)	
	glaciale Würm 3 e 4	pluviale	regressione	Lisan ↑ 164 m sotto l.m.	piovoso	→25.000	Paleolitico Superiore antico	23	Karkomiano	(scheggia) lama	
				Lisan ↓ 350 m sotto l.m.	arido	→14.000	Paleolitico Superiore recente	117	Ahmariano		
		interpluviale	trasgressione					1	Gravettiano	lama	

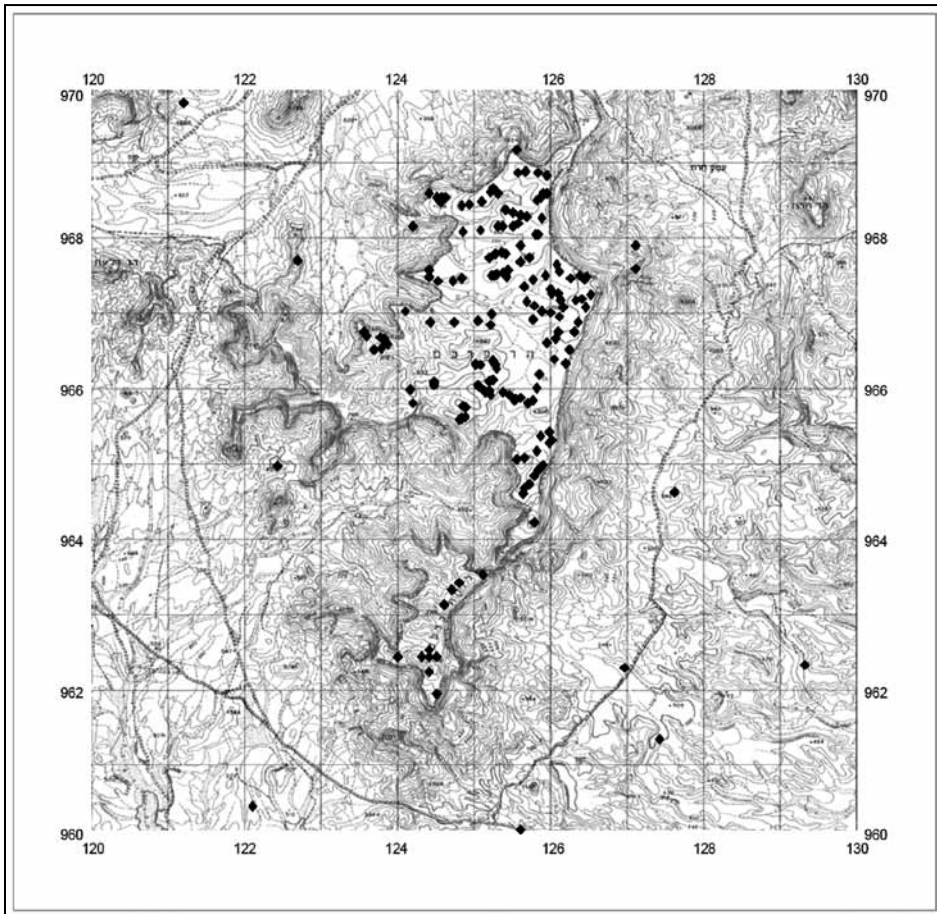


Fig. 1 - Accampamenti paleolitici della mappa 229, Har Karkom. Ogni quadrato rappresenta 1 Km²

la mappa, tra i quali 75 accampamenti (di cui 64 situati in altura e 11 nelle valli, Figura 2), 16 stazioni e 7 siti con officine della selce, di cui 1 nel contesto di una stazione, e 6 officine isolate. I restanti 49 siti con reperti paleolitici si riferiscono a ritrovamenti sporadici di selci paleolitiche nell'ambito di siti di altra epoca. L'esplorazione dell'area di Beer Karkom viene quindi a confermare la preferenza per l'ubicazione degli accampamenti e delle stazioni paleolitiche in altura, sia pure con una concentrazione di accampamenti inferiore a quella di Har Karkom, mentre i ritrovamenti sporadici sono quasi equivalenti e riflettono l'abbandono o la perdita di strumenti in selce durante attività di caccia e/o raccolta. Tutti i dati statistici sono riportati in tabella 2.

La grande concentrazione di siti paleolitici sull'altopiano di Har Karkom implica che sul posto vi fossero sufficienti risorse d'acqua, atte a garantire la sopravvivenza di gruppi umani - non numerosi, almeno fino alla fine del Paleolitico Medio - mentre la vegetazione e gli animali da cacciare si potevano trovare con

	Har Karkom		Beer Karkom	Totale
	altopiano	valli e alture circostanti		
n° siti totali	211	57	146	414
accampamenti	155*	15	75	245
stazioni isolate	15	3	16\$	34
officine della selce isolate	13	7	6	26
sporadici	28	32	49	109

* comprendenti anche 2 stazioni, 33 officine della selce e 22 focolari

\$ comprendenti anche un'officina della selce

Tabella 2 – Statistica descrittiva dei siti con reperti paleolitici da Har Karkom e Beer Karkom

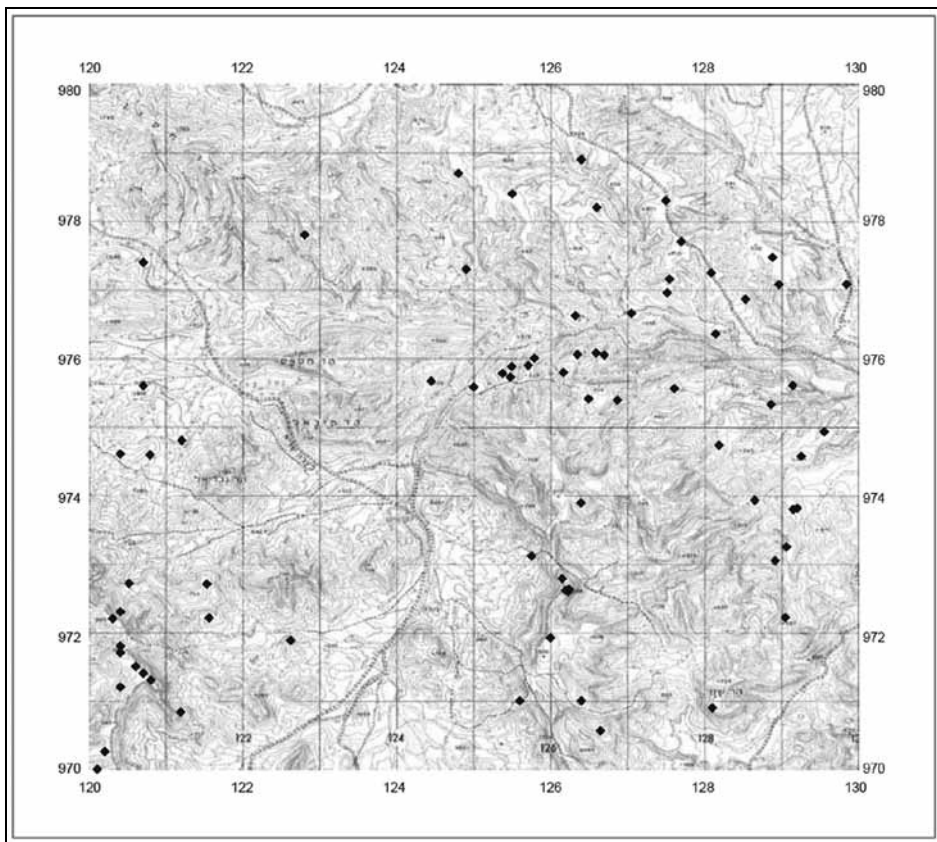


Fig. 2 – Accampamenti paleolitici della mappa 226, Beer Karkom. Ogni quadrato rappresenta 1 Km2

	Har Karkom				Beer Karkom	Totale	
	altopiano		valli e alture circostanti				
n° siti totali	211		57		146	414	
Paleolitico Inferiore	37		8		11	56	
Paleolitico Medio	112		25		43	180	
Paleolitico Superiore	di transizione	110	23	-	43	1	24
	antico		86	31		36	153
	recente		1	-		6	7

Tabella 3 – Distribuzione e topografia dei siti paleolitici di HK e BK per cultura materiale

	Har Karkom				Beer Karkom 100 Km ²	Totale 200 Km ²	
	altopiano 8 Km ²		valli e alture circostanti 92 Km ²				
n° siti totali	26,37		0,62		1,46	2,07	
Paleolitico Inferiore	4,62		0,09		0,11	0,28	
Paleolitico Medio	14,00		0,27		0,43	0,9	
Paleolitico Superiore	di transizione	13,75	2,87	-	0,43	0,02	0,12
	antico		10,75	3,9		0,36	0,77
	recente		0,12	-		0,06	0,03

Tabella 4 – Proporzioni dei siti paleolitici di HK e BK per Km² di superficie esplorata

più abbondanza nelle valli che circondavano allora come ora la montagna. Vari sentieri di risalita, a Ovest, a Nord e a Est, chiaramente visibili oggi perché indicati da arte rupestre, fiorita soprattutto in età del Bronzo, dovevano certamente essere accessibili fin dall'epoca paleolitica, anzi dovevano anche essere più agevoli, in assenza dei fenomeni di erosione che hanno tormentato il territorio in seguito alla desertificazione.

Il particolare stato di conservazione dei fondi di capanna ha permesso il rilievo della planimetria nei 155 siti sull'altopiano, consentendo, assieme allo studio della cultura materiale raccolta nelle immediate vicinanze delle capanne, di formulare ipotesi di tipo demografico. Gli accampamenti si presentano come stazioni temporanee, con occupazione di durata variabile, da pochi giorni a stagionale, e di certo erano riutilizzati per più occupazioni successive. Vi sono, infatti, 38 siti nei quali sono state rinvenute industrie litiche di diversi periodi, e sono stati ritrovati strumenti in selce di epoche precedenti reimpiegati nel Paleolitico Superiore, e nei quali il ritocco presenta due patine differenti. Dei 155 accampamenti sull'altopiano, 6 erano siti con reperti solo del Paleolitico Inferiore, 54 del Paleolitico Medio e 57 del Paleolitico Superiore. Mentre i restanti 38 siti nei quali sono stati rinvenuti utensili appartenenti a più periodi, non sono utilizzabili a fini statistici, ma possono comunque darci utili indicazioni relative alla topografia, gli altri 117 costituiscono un campione più che rappresentativo per un'analisi statistica della conformazione dei siti nei differenti periodi.

Lo studio delle planimetrie rilevate *in situ* ha permesso inoltre di verificare ipotesi di specializzazione di parti dei siti, riconoscendo aree dedicate a particolari attività, quali officine della selce, zone adibite allo scuoiamento e preparazione delle carni, o allo scortecciamento dei vegetali. Inoltre, sono in alcuni casi riconoscibili i fondi delle capanne, dove riposavano singoli nuclei familiari, rispetto a quelle dedicate alle attività di gruppo durante il giorno. Infine, in base alla presenza numerica e alla grandezza delle capanne, è stato possibile proporre delle ipotesi sul numero degli individui che vi erano accampati, anche con riferimento ai differenti periodi e gruppi culturali.

Nelle tabelle 3 e 4 sono riportate le statistiche dei siti paleolitici sull'altopiano di Har Karkom, nelle valli e alture circostanti l'altopiano e nell'area di Beer Karkom.

PALEOLITICO INFERIORE

Nell'area totale delle due mappe 229 e 226 sono stati documentati 56 siti del Paleolitico Inferiore (PIN): prevalentemente sono stati rinvenuti bifacciali tipici dell'Acheuleano, ma vi sono anche strumenti di industria Clactoniana e, in 5 siti, Micocchiana. I siti registrati sull'altopiano sono 37, cioè il 66,1% di tutti i siti PIN, pari a 4,6 siti PIN/Km². Nelle valli e alture adiacenti, e a Beer Karkom, la densità dei siti PIN è < 0,1 siti/Km². In realtà i siti PIN non sono sparsi uniformemente neanche sull'altopiano, bensì sono allineati in direzione Sudest-Nordovest (SE-NO) lungo una striscia parallela al bordo Nord-orientale del *plateau*. Di quattro siti è stata rilevata la planimetria: sono costituiti in tre casi da una grande stazio-

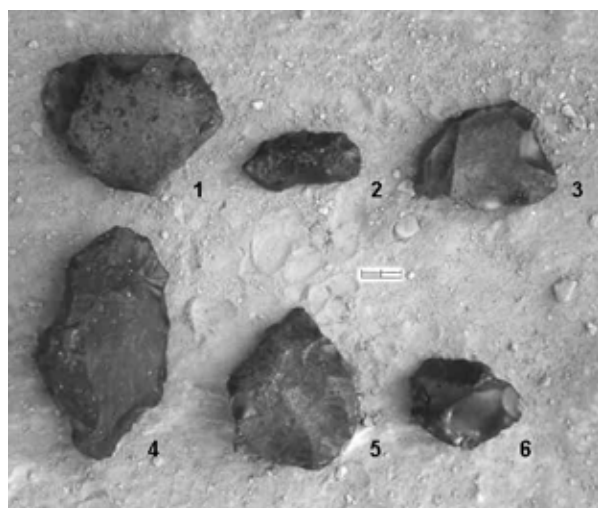


Fig. 3 - Sito HK/11, Paleolitico Inferiore, 125.502/968.164. Strumenti in selce tabulare: 1-3,6; raschiatoi; 4: incavo; 5: punta di Tayac.

ne sparsa per una superficie di 200x400 m (sito HK/11) e rispettivamente di 60x18 m (sito HK/120) e 22 x 11 m (sito HK/136b). Vi è ampiamente rappresentato l'Acheuleano, ma nel sito HK/120 non mancano strumenti clactoniani. Il quarto è il sito HK/29d, costituito da due fondi di capanna ovali non grandi, a distanza di più di 30 m uno dall'altro: nel sito sono state rinvenute amigdale micocchiane.

Sito HK/11a-b, coordinate¹³: 125.502/968.164

Si tratta di una stazione del Paleolitico Inferiore che si estende per una superficie di 200 x 400 m. Nella parte più settentrionale del sito vi è un grande fondo di capanna ovale. Durante la campagna del 1996 è stata raccolta la selce di un'a-

13 Le coordinate in tutto l'articolo sono riportate secondo l'Old Israeli Grid (OIG), per consentire il confronto con precedenti pubblicazioni. Da alcuni anni lo Stato di Israele ha adottato la New Israeli Grid (NIG), che corrisponde alla OIG aggiungendo 50.000 alla longitudine e sottraendo 500.000 alla latitudine.

rea di 5x2 m, per una profondità di 5 cm, sotto ai quali appare il loess sterile. Sono stati rinvenuti centinaia di strumenti in selce, realizzati con un'industria particolare, di tipo PIN, ma prevalentemente su supporto tabulare. Fra gli strumenti reperiti, vi sono amigdale, raschiatoi e punte di Tayac (Figura 3).

Sito HK/120a, coordinate: 125.742/967.872

Grande superficie ripulita dalla selce, di forma irregolarmente ovale e dimensioni 60x18 m, con un sentiero che arriva dal lato orientale (Figura 4). È una grande stazione del Paleolitico Inferiore, con molti strumenti bifacciali. Fra i reperti, amigdale Acheuleane (Figura 5) e strumenti su scheggia di industria Clactoniana. Il sito è stato frequentato anche in periodi posteriori, e vi si ritrovano strumenti litici Musteriani di tecnica Levallois (PME), e strumenti Ahmarianti (PSU antico). Alcuni tumuli, oltre a selci e ceramica di età del Bronzo, testimoniano la riutilizzazione del sito in periodi ancora successivi.

Sito HK/136b, coordinate: 125.6/694.7
Grande stazione del Paleolitico Inferiore in un'area ripulita dalle pietre di 22 x 11m. A Sud un piccolo fondo di capanna ovale (Figura 6). Tra i reperti, strumenti e schegge prevalentemente del Paleolitico Inferiore. Anche alcune selci del Paleolitico Medio.

Sito HK/29d, coordinate: 125.067/968.117

Il sito è costituito da due fondi di capanna piuttosto distanti fra loro, ma collegati da un sentiero che passa accanto alle capanne. È un accampamento della fase finale del Paleolitico Inferiore, e vi sono state rinvenute due amigdale Micocchiane.

PALEOLITICO MEDIO

I siti del Paleolitico Medio (PME) sono in tutto 180, di cui 112 sull'altipiano, pari a 62,2% di tutti i siti PME e a 14 siti PME/Kmq. L'industria litica è un Musteriano Levantino, caratterizzato da grossi attrezzi su nucleo con lavorazione

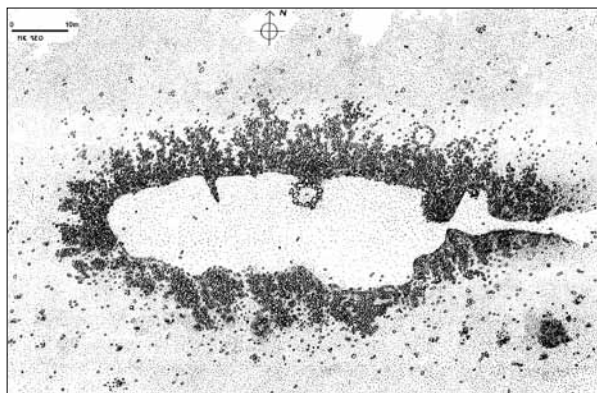


Fig. 4 - Sito HK/120, Paleolitico Inferiore, coordinate: 125.742/967.872. Planimetria del sito (disegno Ida Mailland e Candida Zani)

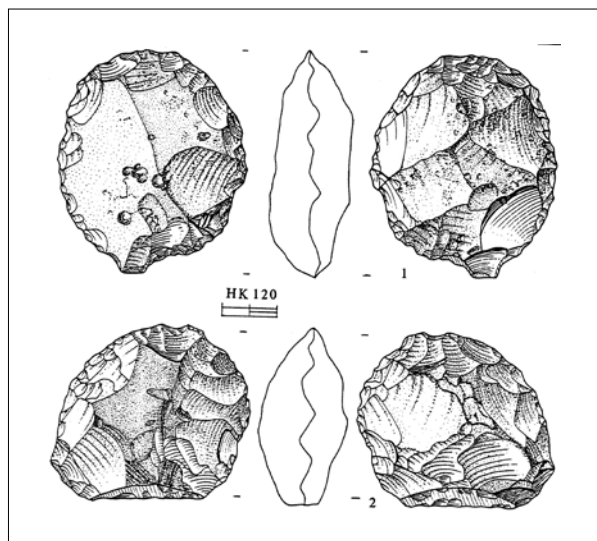


Fig. 5 - Sito HK/120, Paleolitico Inferiore, coordinate: 125.742/967.872. 1,2: bifacciali Acheuleani dal sito HK/120 (disegno Ida Mailland)

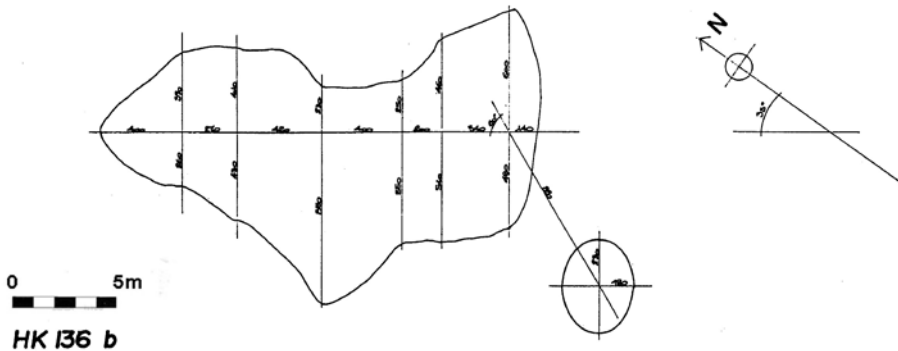


Fig. 5 - Sito HK/136b, Paleolitico Inferiore, coordinate: 125.6/694.7. Planimetria (disegno Candida Zani)

bifacciale e da grattatoi monofacciali su scheggia. Il sito più tipico di questo periodo è HK/190, di cui si riporta più sotto la descrizione e statistica completa.

Frequentemente sono stati rinvenuti strumenti denominati *musteriani di tradizione acheuleana*, caratterizzati da amigdaloidi con lavorazione di tipo acheuleano su una sola faccia, e sull'altra la tipica scheggiatura ottenuta con la tecnica levalloisiana. In alcuni siti sono state rinvenute punte e altri strumenti pedunculati, ottenuti mediante la tecnica del doppio incavo, caratteristica di un'industria litica PME in Africa settentrionale, denominata Ateriano.

I 54 siti del Paleolitico Medio in cima alla montagna di cui è stata rilevata la planimetria sono risultati costituiti da 1-3 capanne in più di metà dei casi, meno frequentemente da 4-6 capanne, fino a 7 in 3 casi, e sporadicamente >7, per una media di 3,65 capanne per sito. I fondi di capanna del PME hanno prevalentemente forma rotonda, regolare, nel 70% dei siti di questo periodo. Per lo più le capanne erano di piccole dimensioni, non potendo ospitare al loro interno più di pochi individui. Secondo quanto noto sullo stile di vita degli aborigeni australiani, si può ipotizzare un nucleo familiare composto di pochi individui, con una capanna per il capo-famiglia, una per ciascuna delle due mogli e la relativa prole in età prepuberale, anch'essa non numerosa (2-3 figli per ciascuna moglie). Una statistica della composizione dei siti PME sul plateau per numero e tipo di fondi di capanna rilevati è riportata in Figura 7. Un esempio tipico di sito del Paleolitico Medio è HK/15b.

Sito HK/15b, coordinate: 125.761/966.916

Accampamento con tre fondi di capanna e circolo di pietre (Figura 8). Sono evidenti gli ingressi alle capanne. Un sentiero mette in comunicazione questo sito con HK/206b. Raccolti strumenti Musteriani.

Sito HK/190a, coordinate: 125.565/968.887

Grande stazione del Paleolitico Medio, per un'estensione di circa 500 m² all'estremità settentrionale dell'altopiano. Su una bassa collina, accampamento con sei fondi di capanna (rilievo aerofotogrammetrico in Figura 9). Allineamenti di pietre nel versante meridionale della collina indicano probabilmente i resti di un geoglifo. Nel 1997 è stata effettuata una raccolta sistematica dei manufatti in sel-

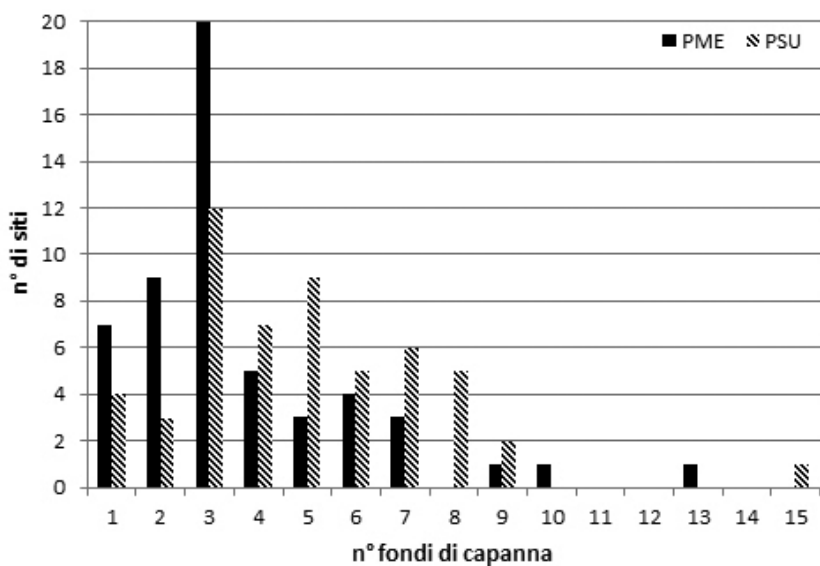


Fig. 7 - Altopiano di Har Karkom. Comparazione fra il numero di capanne dei siti del Paleolitico Medio (PME) e del Paleolitico Superiore (PSU)

ce, comprendente molti strumenti di buona fattura del Musteriano Levantino, in tecnica Levalloisiana e bifacciali Musteriani di tradizione Acheuleana.

In Tabella 5 è riportata la statistica degli strumenti raccolti nel sito, in Figura 10 sono riportati i disegni di una scelta dei reperti. Qui di seguito sono riportate le descrizioni del materiale.

Su 113 manufatti litici, sono stati raccolti ben 62 nuclei, di cui 25 (40, 32% di tutti i nuclei) sono nuclei Levallois, in gran parte con segni di utilizzo. È stata rac-

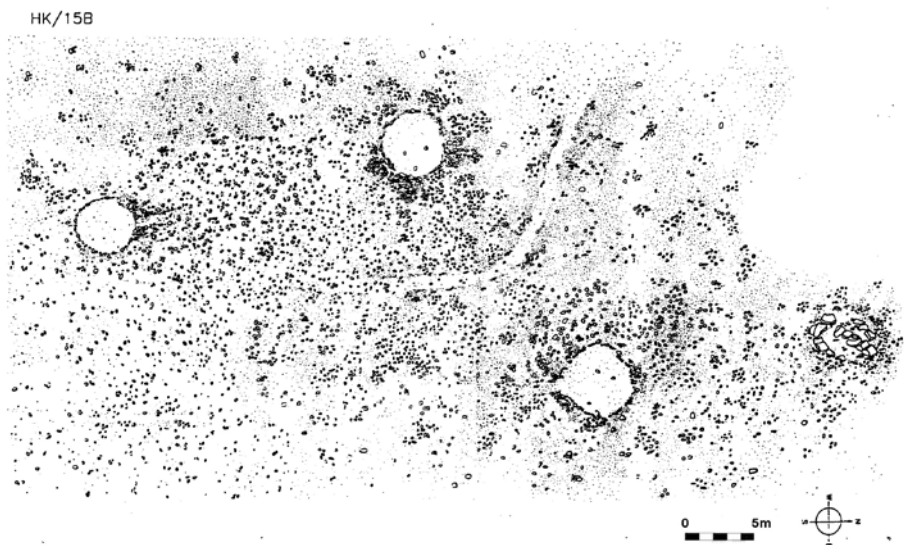


Fig. 8 - Sito HK/15b, Paleolitico Medio, coordinate: 125.761/966.916. Planimetria dell'accampamento (disegno C. Zani)

colta anche una quantità rilevante di bole poliedriche (n=27, 43,55%), e sporadici strumenti su nucleo, tra cui un grattatoio, un disco, un tranciante bifacciale e un perforatore, tutti di grandi dimensioni (≥ 10 cm). I manufatti su scheggia sono ben rappresentati (n=30), con prevalenza di grattatoi (23.33% di tutte le schegge, di cui 3,33% grattatoi su scheggia Levallois) e raschiatoi (23.33%, di cui un 6,67% di raschiatoi trasversi). Tra le schegge, 10% sono punte, di cui 6,67% punte musteriane. Altri ritrovamenti sporadici comprendono incavi e un ritocco alternato. Le lame raccolte sono in totale 21, tutte di grandi dimensioni, in maggioranza (57,14%) senza segni di ritocco, mentre il 23,81% è costituito da grattatoi. Il rapporto schegge: lame è di 1,43.

Tabella 5 : Industria litica Musteriano-Levantina del sito HK/190

Tecnologia	tipologia/ritocco	n	% su tecnologia
Nuclei	Levallois	25	40.32%
	altri nuclei ritoccati	2	3.23%
	nuclei non ritoccati	4	6.45%
	poliedri	27	43.55%
	dischi	1	1.61%
	trancianti bifacciali	1	1.61%
	punteruoli	1	1.61%
	grattatoi	1	1.61%
	Totale nuclei	62	100.00%
Lame	grattatoi	5	23.81%
	altre lame ritoccate	4	19.05%
	lame non ritoccate	12	57.14%
	Totale lame	21	100.00%
	raschiatoi	5	16.67%
	raschiatoi trasversi	2	6.67%
	grattatoi	6	20.00%
	ritocco alterno	1	3.33%
	incavi	1	3.33%
	grattatoi su scheggia Levallois	1	3.33%
	punte musteriane	2	6.67%
	punte con ritocco inverso e incavo	1	3.33%
	altre schegge ritoccate	11	36.67%
	Totale schegge	30	100.00%
	Totale selci	113	
Rapporto schegge:lame	1.43		

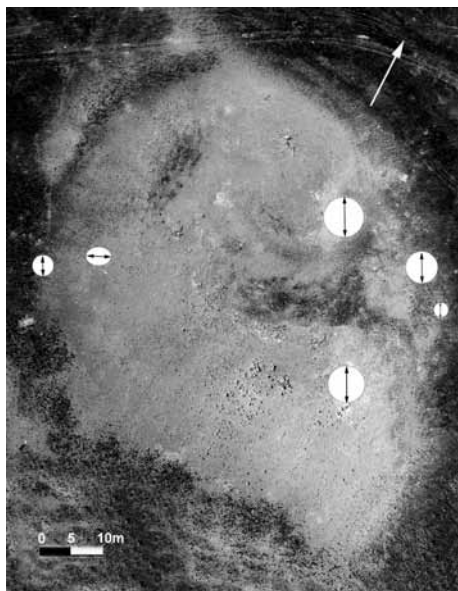


Fig. 9 – Sito HK/190a, Paleolitico Medio, coordinate: 125.565/968.887. Rilievo aerofotogrammetrico dell'accampamento. Sono indicati i fondi di capanna, con diametro o asse maggiore. La freccia bianca indica il Nord

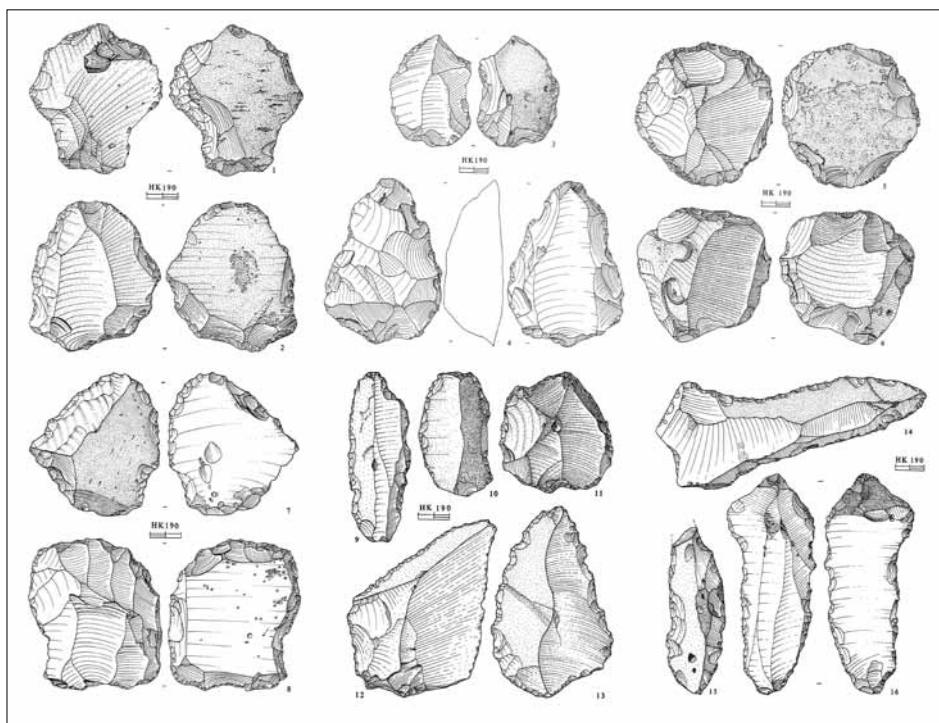


Fig. 10 – Sito HK/190a, coordinate: 125.565/968.887. Strumenti del Musteriano Levantino. 1: nucleo; 2, 4, 6, 8: nuclei Levallois; 3: tranciante bifacciale; 5: disco bifacciale ritoccato lungo l'intera circonferenza; 7: raschiatoio latero-trasverso, con ritocco bifacciale; 9: lama ritoccata con incavo; 10, 15-16: lame ritoccate; 11: grattatoio su nucleo; 12: raschiatoio trasverso; 13: raschiatoio; 14: scheggia ritoccata (disegni Ida Mailland)

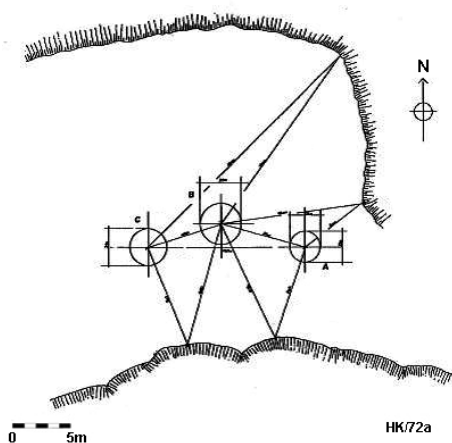


Fig. 11 - Sito HK/72a, Paleolitico Medio, coordinate: 123.817/966.657. Planimetria (disegno C. Zani)

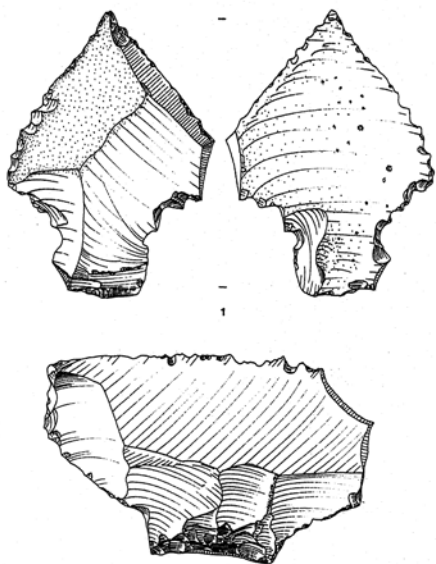


Fig. 12 - Sito HK/72a, Paleolitico Medio, coordinate: 123.817/966.657. Strumenti di industria ateriana. Le schegge sono state pedunculato operando due incavi simmetrici a fianco del tallone. 1: punta con cortice riservato; 2: raschiatoio trasverso con ritocco al tallone (disegno I. Mailland)

Sito HK/72a, coordinate:
123.817/966.657

Resti di tre fondi di capanna rotondi di circa 3 m di diametro, allineati Est-Ovest (Figura 11). Tra i reperti vi sono strumenti pedunculati ateriani e selci di età del Bronzo (Figura 12).

PALEOLITICO SUPERIORE

I siti nei quali è stata rinvenuta cultura materiale del Paleolitico Superiore (PSU) sono 184, di cui 110 sull'altipiano, pari a 59,8% di tutti i siti PSU e a 13,7 siti PSU/Kmq. Dei 184 siti del Paleolitico Superiore, 24 hanno restituito industria litica Karkomiana, di transizione dal Paleolitico Medio, altri 153 un'industria litica Ahmariana, del Paleolitico Superiore antico, corrispondente all'Aurignaziano europeo, e solo 7 (1 sull'altipiano, 6 nell'area di Beer Karkom) industria del Paleolitico Superiore recente, corrispondente al Gravettiano dell'Europa meridionale. I 54 siti del Paleolitico Superiore di cui è disponibile la planimetria sono risultati più articolati di quelli dei periodi precedenti, essendo rappresentati siti da 1 sola a 8 capanne, con leggera prevalenza di siti con 3 capanne. I siti con > 8 capanne sono sporadici. In media, i siti del PSU sono costituiti da 4,9 capanne per sito. Le dimensioni delle capanne sono molto variabili, nella maggior parte dei siti una grande capanna ovale in posizione centrale è variamente contornata da altre più piccole, di forma indifferentemente rotonda, ovale o irregolare. S'intravede la presenza di gruppi umani mediamente più numerosi, e di una struttura sociale più complessa, rispetto al Paleolitico Medio (Figura 7).

Karkomiano

I siti più antichi del Paleolitico Superiore sono caratterizzati da una tipica in-

dustria di transizione fra il Musteriano finale e un Aurignaziano iniziale, denominata Karkomiano. Il complesso litico karkomiano è stato rinvenuto in 24 siti, quasi esclusivamente sull'altopiano di Har Karkom. Fra questi, il sito più importante è un grande sito cerimoniale, HK/86b, gli altri sono accampamenti con un'organizzazione complessa, con fondi di capanna, collegati da sentieri: in alcuni sono presenti focolari sull'ingresso delle capanne e officine di lavorazione della selce.

I caratteri dell'industria litica karkomiana sono sufficientemente omogenei fra i vari siti. In tutti è presente tecnica Levallois in proporzione di 1,69–4,88% di tutti i manufatti litici, 3,20% del campione totale. Manufatti su supporto laminare sono presenti tra il 18,87% e il 63,01%, mentre le schegge variano dal 32,88% al 75,47%. Una caratteristica comune è l'abbondante presenza di denticolati e di raschiatoi trasversi.

In Tabella 6 è riportata un'analisi descrittiva dell'intero campione di 813 manufatti. Una scelta dei materiali è riportata in disegno o in fotografia nelle Figure 13-17. Qui di seguito sono riportate le definizioni e descrizioni dei manufatti.

Nuclei: su 33 nuclei, 18,2% sono Levallois, cioè sono stati utilizzati per staccare schegge mediante tecnica Levallois. Un altro 18,2% è rappresentato dalle *bole* poliedriche. Per un ulteriore 21,2% sono nuclei riutilizzati come strumenti, compresi un grattatoio e un denticolato.

Lame (n=343): sono definite secondo denominazione standard in base al rapporto lunghezza: larghezza $\geq 2:1$. Sono state divise in base alla loro lunghezza in: lame (>6 cm, n=179) e piccole lame (≤ 6 , n=164), solo pochi elementi avevano lunghezza < 4 cm. Lame di differente lunghezza presentano margini finemente ritoccati, soprattutto denticolati, o naturalmente taglienti: alcune presentano ritocco inverso. Gli strumenti, affilati come coltelli, sono stati usati presumibilmente per attività di taglio delle pelli o delle carni. Lame con sezione triangolare sono denominate dorsi.

Schegge: (n=436) sono state ottenute con tecnica Levallois in proporzione del 4,1%.

Punte: (n=61) 26 sono state ottenute su supporto laminare e comprendono 6 punte su dorso, 4 punte di Châtelperron e 3 punte di Emireh. Alcune presentano un ritocco finemente denticolato e incavi; altre presentano un ritocco marginale. Le punte di Emireh sono definite secondo Garrod¹⁴ come punte triangolari ottenute con stacco Levallois, finemente ritoccate su entrambi i margini, in alcuni casi con ritocco inverso su un bordo. Il tallone è sempre assottigliato per mezzo di un accurato ritocco su entrambe le facce, dorsale e ventrale. Le punte su scheggia sono in totale 45, comprese 15 punte Levallois, 4 punte di Emireh e 4 punte peduncolate. Tre punte foliate sono caratterizzate da un ritocco invasivo sulla faccia dorsale di una scheggia sottile.

Gli strumenti peduncolati sono pochi e comprendono soprattutto punte su scheggia e una coppia di grattatoi. Sulle punte è presente assottigliamento inverso del tallone. In totale, strumenti peduncolati e talloni assottigliati rappresentano poco più del 2% di tutti gli strumenti in selce, con prevalenza di talloni assottigliati per le lame e di peduncolati per le schegge.

14 GARROD 1955.

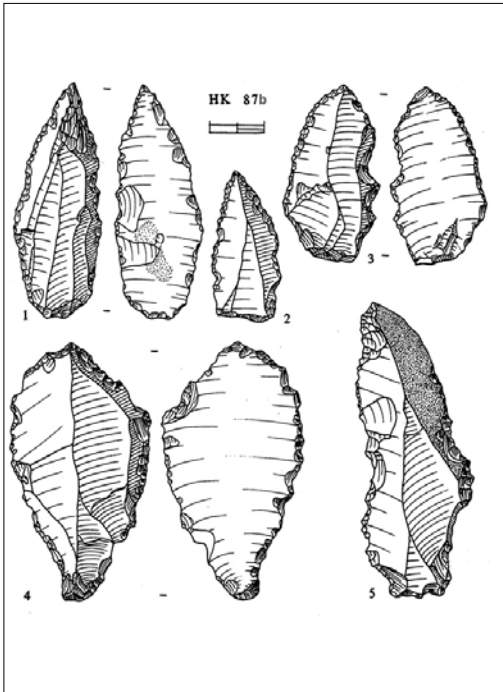


Fig. 13 – Sito HK/87b, Paleolitico Superiore, coordinate: 126.505/967.249. Strumenti di industria Karkomiana. 1: punta tipo Châtelperron; 2: punta; 3,5: punte su lama denticolata; 4: punta foliata (disegno Ida Mailland)

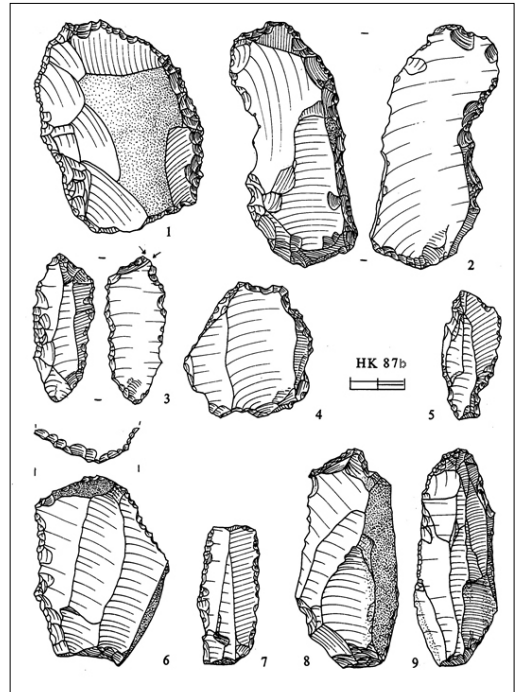


Fig. 14 – Sito HK/87b, Paleolitico Superiore, coordinate: 126.505/967.249. Strumenti di industria Karkomiana. 1: ritocco denticolato su scheggia Levallois; 2: incavo; 3: bulino; 4: denticolato; 5: peduncolato; 6: raschiatoio; 7: lama; 8: perforatore; 9: grattatoio (disegno Ida Mailland)

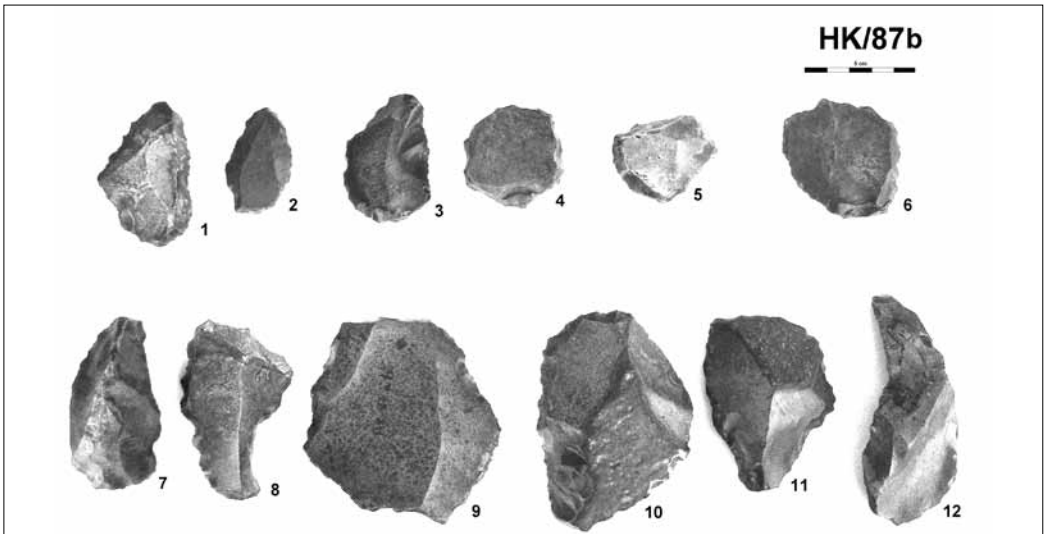


Fig. 15 – Sito HK/87b, Paleolitico Superiore, coordinate: 126.505/967.249. Strumenti di industria Karkomiana. 1,7: punte; 2: punta tipo Levallois ritoccata; 3,5,6: schegge ritoccate; 4: grattatoio a bottone; 8: incavo su denticolato; 9: scheggia Levallois ritoccata; 10,11: schegge a ritocco continuo; 12: perforatore

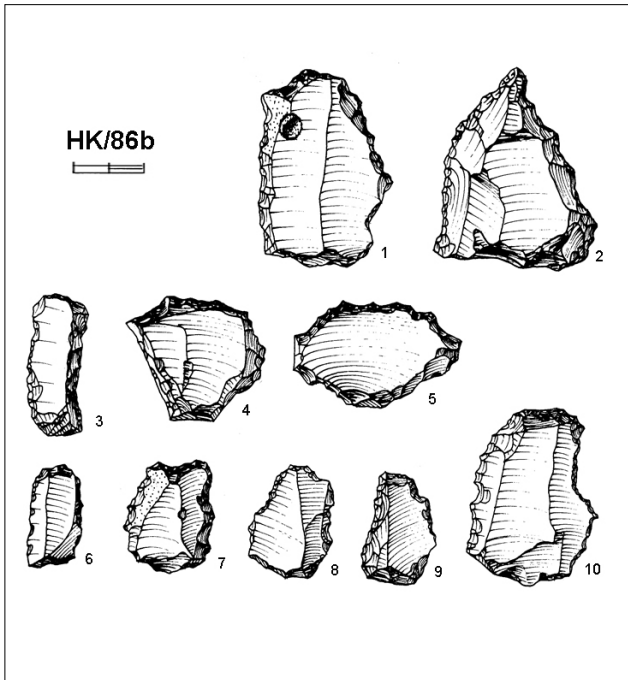
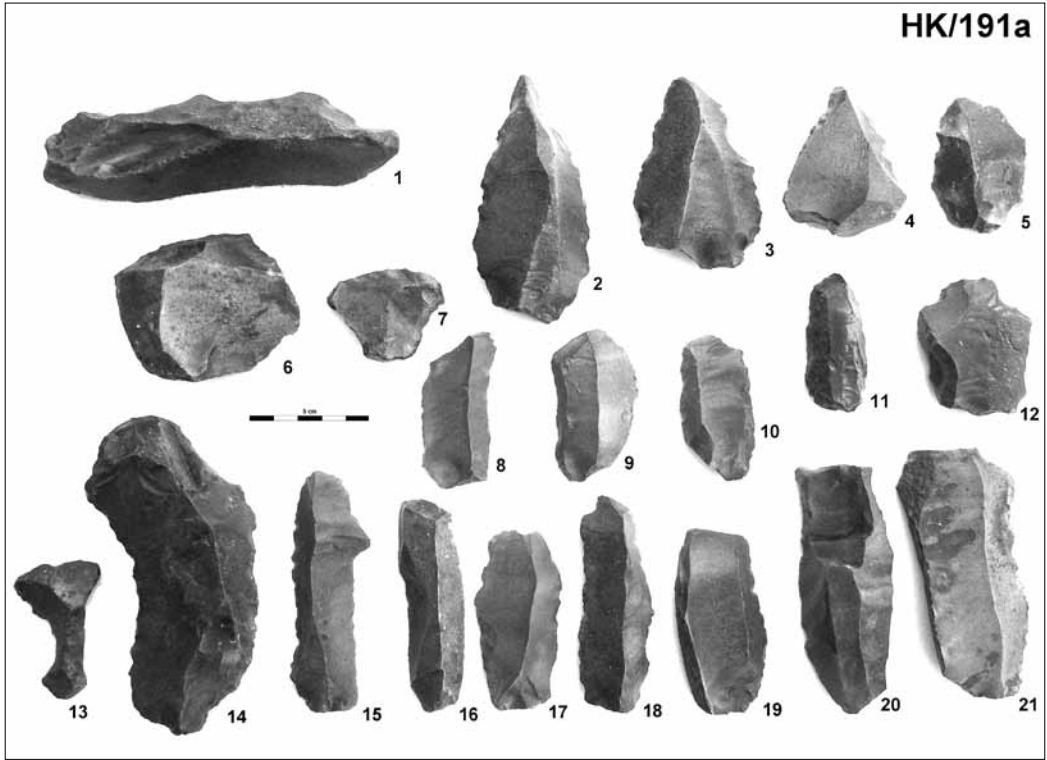


Fig. 16 – Sito HK/191a, Paleolitico Superiore, coordinate: 125.244/968.687. Strumenti di industria Karkomiana. 1,15: perforatori; 2: punta su lama a dorso; 3: punta Levallois; 4: punta; 5,12: denticolati; 6: grattatoio; 7: raschiatoio trasverso; 8,9,16,17,18: lame a dorso; 10,11,19,21: lame; 13,14: incavi; 20: bulino doppio

Fig. 17 – Sito cerimoniale HK/86b, Paleolitico Superiore, coordinate: 126.315/966.616. Strumenti di industria Karkomiana. 1: doppio perforatore su denticolato; 2: punta ritoccata su scheggia Levallois; 3: piccola lama con ritocco erto e tallone assottigliato; 4: perforatore su raschiatoio trasverso in scheggia Levallois; 5: raschiatoio trasverso su scheggia Levallois; 6,7: denticolati su supporto Levallois; 8,9: denticolati; 10: incavo su denticolato

Raschiatoi, grattatoi, grattatoi a bottone: le definizioni corrispondono a quelle in uso. Raschiatoio trasverso è definito come un ritocco sul margine distale di una scheggia con larghezza maggiore della lunghezza. Quasi 12% di tutte le schegge erano raschiatoi trasversi di forma triangolare o trapezoidale e larghezza massima al margine distale. Prevalentemente hanno un perforatore su un lato. I raschiatoi trasversi doppi presentano ritocco prossimale e distale.

Denticolati, incavi: le definizioni sono quelle generalmente in uso. Il denticolato è il ritocco più frequente, presente sul 15,5% delle lame e l'11,7% delle schegge. Incavi sono presenti sul 5,2% delle lame, anche associati a ritocco denticolato; incavi sono presenti sul 3,2% delle schegge. I perforatori sono definiti come

Tabella 6: altopiano di Har Karkom. Statistica dell'industria litica Karkomiana

Tecnologia	tipologia/ritocco	n	% su tecnologia
Nuclei	Levallois	6	18.2%
	poliedri	6	18.2%
	riutilizzo di débitage	7	21.2%
	Totale nuclei	33	100.0%
Bulbi	percussore	1	100.0%
	Totale bulbi	1	100.0%
Lame (tutte le lunghezze)	dorsi	87	25.4%
	punte su dorso	6	1.7%
	punte di Châtelperon	4	1.2%
	punte di Emireh	3	0.9%
	altre punte	13	3.8%
	grattatoi	40	11.7%
	perforatori	20	5.8%
	incavi	18	5.2%
	denticolati	53	15.5%
	ritocco inverso	3	0.9%
	peduncolati	2	0.6%
	fallone assottigliato	6	1.7%
	altre lame ritoccate	14	4.1%
	lame non ritoccate	75	21.9%
	Totale lame	343	100.0%
Schegge	tutte le schegge Levallois	18	4.1%
	raschiatoi	42	9.6%
	raschiatoi trasversi	52	11.9%
	grattatoi	28	6.4%
	grattatoi a bottone	19	4.4%
	punte Levallois	15	3.4%
	punte di Emireh	4	0.9%
	punte peduncolate	4	0.9%
	punte foliate	3	0.7%
	alter punte	23	5.3%
	perforatori	28	6.4%
	incavi	14	3.2%
	denticolati	51	11.7%
	ritocco inverso	8	1.8%
	peduncolati	6	1.4%
	fallone assottigliato	3	0.7%
	ritocco continuo	57	13.1%
	altre schegge ritoccate	90	20.6%
	schegge non ritoccate	44	10.1%
	Totale schegge	436	100.0%
Totale manufatti in selce		813	

strumenti su scheggia o lama, con una piccola proiezione triangolare. Perforatori sono stati ottenuti sul 5,8% delle lame, oltre la metà su dorsi. Perforatori sono presenti anche sul 6,4% delle schegge, 2,5% su raschiatoi trasversi.

I bulini sono rari. In totale, rappresentano meno dell'1% di tutti gli strumenti e sono prevalentemente presenti su lama.

Ritocco erto è stato rilevato su 6 lame (1,75% delle lame di tutte le lunghezze) e su due grattatoi su scheggia (0,46% di tutte le schegge).

Datazione dell'industria litica karkomiana

In assenza di resti organici e in base al contesto culturale generale di altre industrie paleolitiche di transizione nel Vicino Oriente, il Karkomiano si data tentativamente ad almeno il 40.000. Questa datazione corrisponde al periodo di massima piovosità nel Negev, secondo le curve climatiche elaborate in base ai palinomorfi¹⁵. È anche lo stesso periodo di massima espansione del lago Lisan (164 m sotto l'attuale livello del mare), ora noto come Mar Morto, quando il bacino del lago Lisan si estendeva per una lunghezza di 80 Km dalla valle del Giordano a Nord alla valle dell'Arava a Sud.

Confronto con altre industrie di transizione

Nell'area Siro-palestinese sono noti altri siti che presentano industrie litiche di transizione fra Paleolitico Medio e Superiore.

Il sito più importante nel Negev è Boqer Tahtit. Scoperto nell'area di Sde Boqer, a Nord di Har Karkom, Boqer Tahtit rappresenta un livello caratterizzato da industria litica di transizione nel mezzo di una serie stratigrafica di livelli del Paleolitico Medio e Superiore¹⁶. Datazioni al radiocarbonio di Boqer Tahtit danno valori di 47.000-40.000 anni. Fra gli altri reperti, in questo livello sono state reperite molte punte in selce apparentemente ottenute con tecnica di stacco Levallois, non ritoccate ai margini, e con il tallone ritoccato solo da un assottigliamento inverso. Queste punte sono simili a quelle rinvenute nel sito di Erq-el Ahmar nel deserto di Giuda, che appartengono al complesso Musteriano Levantino.

In Libano, anche il sito di Ksar' Aqil presenta un'industria litica di transizione, datata a un periodo fra 40.000 e 30.000 anni¹⁷. In una prima fase prevale lo stacco Levallois, con produzione di elementi leptolitici pari al 59% di tutti i manufatti. Gli strumenti più tipici sono le lame di Chanfrein, definite come bulini ottenuti mediante scheggiatura piatta trasversa. Questa fase è associata a resti umani neandertaloidi, mentre in una seconda fase l'industria litica, meno frequentemente basata su tecnica Levallois, è associata a resti umani di tipo Cro-Magnon.

Ahmariano

I siti del Paleolitico Superiore antico sono caratterizzati dall'industria litica Ahmariana, anche definita Aurignaziano levantino¹⁸, per la corrispondenza con

15 HOROWITZ, WEINSTEIN-EVRON 1986; ISSAR 1995, 2004.

16 MARKS 1976.

17 BERGMAN 1981; BROGLIO, KOZLOWSKI 1987.

18 GLADFELTER 1997.

l'Aurignaziano europeo, caratterizzata da industria prevalentemente su lama, con grattatoi, punte e bulini. La datazione dell'Ahmariano riportata da Gladfelter¹⁹ è compresa fra il 35.000 e il 24.000. Ad Har Karkom l'intervallo di datazione è più ristretto, dal 35.000 al 28.000, quando avviene il peggioramento del clima.

Questi siti sono ampiamente rappresentati nell'area di Har Karkom. La struttura sociale era complessa, come testimoniato, ad esempio, dal doppio sito Ahmariano HK/75a-b, in cui un sito di 9 capanne era collegato per mezzo di un sentiero ad un sito minore (Figura 18). All'interno della capanna più grande era posto il focolare.

Sito HK/75a, coordinate: 125.047/966.030

Resti di accampamento con nove fondi di capanna, tre dei quali più grandi (diametro 5 m). Un circolo di pietre all'interno di una capanna è ciò che resta del focolare. Un sentiero unisce tre capanne. In Figura 18 è riportato il rilievo del sito. Reperite selci di industria Ahmariana.

Sito HK/75b, coordinate: 125.055/966.021

Accampamento con cinque fondi di capanna rotondi, due dei quali più grandi degli altri (diametro > 5 m). Un sentiero unisce una delle capanne più grandi con una capanna grande del sito HK/75a (Figura 18). Reperti: selci del Paleolitico Superiore Ahmariano.

Paleolitico Superiore recente

L'orizzonte culturale del Paleolitico Superiore recente nel Levante è caratterizzato da un'industria litica tardo-Ahmariana, anche definita Ateliana, che si diffonde dopo il 24.000 nelle aree fertili dell'area.

Sull'altopiano di Har Karkom vi è un solo sito riferibile a industria del Paleolitico Superiore recente, HK/16, che presenta una planimetria complessa²⁰ con aree dedicate alla tribù e capanne di uso mono-familiare. Il sito è caratterizzato da un'industria leptolitica, con prevalenza di nuclei di stacco a lamelle. Altri 6 siti con industria simile sono stati rinvenuti a Beer Karkom, su una sottile cresta all'altitudine di 700 m slm, ma si tratta di accampamenti temporanei, di pochi giorni, con pochissima litica.

Sito HK/16, coordinate: 126.095/967.554

Sito del Paleolitico Superiore recente con resti di otto fondi di capanna, di cui uno più largo e rettangolare, mentre gli altri 7 sono ovali (Figura 19). Vicino ci sono resti di strutture accessorie. A nord, una serie di almeno 12 aree ripulite dalle pietre, di diametro 40-50 cm, forma due cerchi concentrici. L'insieme è quanto resta di un accampamento che ha ospitato una comunità relativamente grande per un significativo periodo di tempo. Abbondanti manufatti litici si trovano intorno ai fondi di capanna e nell'area centrale del sito. La litica è stata raccolta sistematicamente per un'area di 12 m² nel settore orientale del sito, come mostra il rilievo di Figura 19. In totale, sono stati raccolti 2438 manufatti, dei quali 1367

19 GLADFELTER 1997.

20 ANATI 1986.

Tabella 7: statistica dei nuclei del sito HK/16

Tecnologia	morfologia	tecnica di scheggiatura	ritocco	n	% su tecnologia	
Nuclei	piramidali			35	38.89%	
	geometrici			2	2.22%	
	prismatici			31	34.44%	
	carenati			1	1.11%	
	altri nuclei			21	23.33%	
		multipolari			40	44.44%
		unipolari			43	47.78%
		stacco laminare			47	52.22%
		stacco laminare e schegge			25	27.78%
		stacco schegge			10	11.11%
			bulini		2	2.22%
			grattatoi		45	50.00%
			incavi		1	1.11%
			percussori		1	1.11%
			altri nuclei		2	2.22%
		ritoccati				
	Totale nuclei			90	100.00%	

strumenti e 1071 scarti di lavorazione (=débitage).

La statistica descrittiva della litica del sito HK/16 è riportata nelle Tabelle 7-10. Una scelta dei materiali è riportata in disegno o in fotografia nelle Figure 20 e 21²¹. Qui di seguito sono riportate le descrizioni dei manufatti.

Nuclei: in totale, sono stati raccolti 90 nuclei, definiti per morfologia come piramidali (38,89%), prismatici (34,44%) e in minoranza geometrici, di cui uno pentagonale e uno triangolare (2,22%) e carenati (1,11%). Per tecnica di scheggiatura, 47,78% sono nuclei unipolari e 44,44% multipolari. Nuclei ad esclusivo stacco laminare sono il 52,22%, laminare e schegge 27,78%, stacco di sole schegge 11,11%. Si registra un'alta percentuale di nuclei riutilizzati come strumenti, soprattutto come grattatoi frontali (50% di tutti i nuclei), ma anche come bulini, incavi e percussori. Un dettaglio della statistica dei nuclei del sito HK/16 è riportato nella Tabella 7.

Riutilizzo di débitage: è sembrato opportuno descrivere fra gli strumenti del sito HK/16 quei manufatti – ben 298 su un totale di 1367 strumenti, riconducibili per la morfologia a scarti di lavorazione, tuttavia ritoccati in modo da ottenere dei veri e propri strumenti, caratterizzati da funzioni di incavi, grattatoi, punte, picconi, bulini, denticolati, erti, o da semplice ritocco marginale nella maggioran-

21 Modificate da ANATI 1986.



Fig. 18 - Sito HK/75a, coordinate: 125.047/966.030 (a sinistra) e sito HK/75b, coordinate: 125.055/966.021 (a destra). Paleolitico Superiore, Ahmariano. Rilievo dei siti con i fondi di capanna uniti da sentieri (disegno Candida Zani)

za dei casi. Su 298 manufatti classificati come riutilizzo di débitage, 67 (22,48%) sono frammenti di nucleo, che si vanno ad aggiungere ai numerosi nuclei interi riutilizzati come strumenti, già descritti nel capoverso precedente, configurando per l'industria di HK/16 una forte connotazione di industria di strumenti su nucleo. Le schegge di débitage appartenenti a questa sezione sono 99, pari al 33,22% del totale, e le lame 120, pari rispettivamente al 40,26%. A queste si aggiungono 12 (4,03%) strumenti realizzati in selce tabulare.

Lame: è l'insieme più cospicuo di reperti raccolti nel sito HK/16. In totale, gli strumenti su supporto laminare sono 733, comprendenti, secondo la definizione comune, 59 lame (lunghezza ≥ 6 cm: 8,05% di tutte le lame), 189 piccole lame (< 6 cm, ≥ 4 cm: 25,78%), 257 lamelle (< 4 cm: 35,06%), alle quali sono stati aggiunti 231 (31,51%) frammenti di lame di varie dimensioni, che si differenziano dalle troncature per essere privi di ritocco sul bordo della frattura. I frammenti classificati sono importanti per morfologia e per presenza di ritocco, derivanti da lame rotte apparentemente per uso dopo la loro produzione, qui classificati separatamente per l'impossibilità di attribuirli a una o all'altra lunghezza. Gli strumenti realizzati su supporto laminare sono soprattutto troncature (37%, 19% e 5% rispettivamente nelle lame, piccole lame e lamelle, in proporzione diretta alla lunghezza del supporto), incavi (17%, 16% e 5%, anche questi direttamente proporzionali alla

lunghezza della lama) e punte (12%, 26% e 16%) in tutti i gruppi, ma su tutti dominano i denticolati, pari al 54,24% delle lame, 49,74% delle piccole lame, 44,36% delle lamelle e 21,21% dei frammenti. Significativa la presenza di perforatori, pedunculati, bulini, grattatoi, e in misura minore di raschiatoi e di erti. Cospicua la presenza di ritocco diretto e inverso, ritocco alterno e ritocco inverso su tutte le tipologie morfologiche. Altrettanto significativa la tecnica di asportazione del bulbo, ritocco di assottigliamento al tallone e ritocco prossimale in 50 manufatti laminari (6,82%). Se a questi si aggiungono i 12 strumenti pedunculati, l'indice totale di immanicazione di strumenti su supporto laminare sale a 8,46% delle lame totali. La maggior parte degli strumenti su supporto laminare è caratterizzata da morfologia e ritocco multifunzionali, con rapporto funzioni:supporti pari a 1,98, 1,77, 1,37 e 1,03 per lame, piccole lame, lamelle e frammenti, ancora una volta, come ci si poteva attendere, direttamente proporzionale alla lunghezza del supporto.

Schegge: le schegge del sito HK/16 sono in tutto 243, confermando la caratteristica fortemente leptolitica dell'industria specifica di questo sito. Anche in questa classe tecnologica prevalgono i denticolati (32,10%) e le punte (19,75%), sono ben rappresentati i perforatori (15,23%) e gli incavi (10,29%). I raschiatoi, soprattutto raschiatoi trasversi, superano il 12% delle schegge totali, mentre i grattatoi, soprattutto grattatoi a bottone, sfiorano il 9%. Fanno la loro comparsa in questo gruppo i foliati, pari al 4,53%, mentre gli erti rappresentano il 3,29%. Il ritocco diretto e inverso compare nel 6,58% degli strumenti, mentre 4,53% sono caratterizzati da ritocco continuo. I pedunculati rappresentano l'1,65% del totale, e insieme alle schegge con ritocco prossimale, tallone ritoccato o bulbo asportato si ottiene un indice d'immanicazione di 7,0% delle schegge totali.

Il dettaglio di tutta la statistica degli strumenti raccolti nel sito HK/16 è riportato nella Tabella 8.

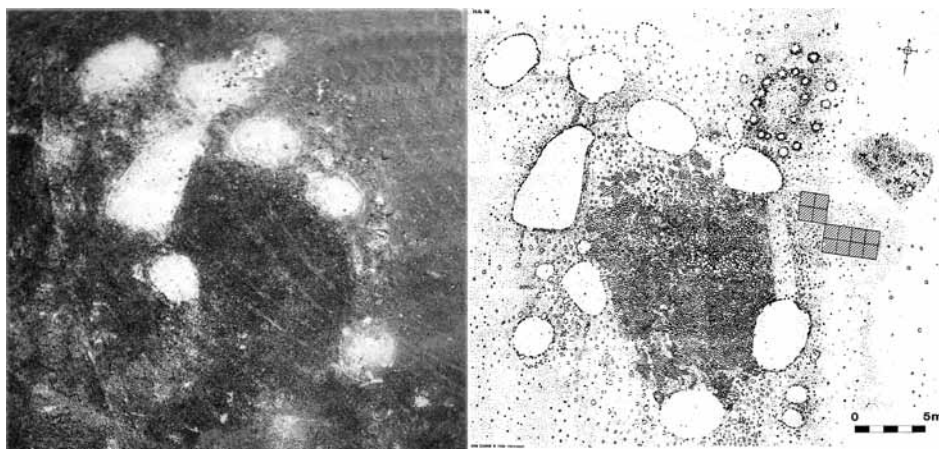


Fig. 19 – Sito HK/16, coordinate: 126.095/967.554, Paleolitico Superiore recente. Foto zenitale (a sinistra) e rilievo (a destra) dell'accampamento

Tabella 8: statistica degli strumenti del sito HK/16

Tecnologia	morfologia	ritocco	n	% su tecnologia
Riutilizzo di débitage	frammenti di nucleo	incavi	5	1.68%
		altri ritoccati	62	20.81%
	schegge di débitage	incavi	3	1.01%
		ritocco diretto e inverso	1	0.34%
		altre ritoccate	95	31.88%
	débitage laminare	incavi	2	0.67%
		ritocco denticolato	2	0.67%
		altre ritoccate	116	38.93%
	selce tabulare	grattatoi ritocco erto	2	0.67%
		punte ritoccate	1	0.34%
		picconi	6	2.01%
		bulini	1	0.34%
		altre ritoccate	2	0.67%
	Totale riutilizzo di débitage			298
Lame ≥ 6 cm	dorsi		4	6.78%
	troncature		22	37.29%
	punte		7	11.86%
	incavi		10	16.95%
	peduncolati		2	3.39%
	bulini		3	5.08%
	grattatoi		4	6.78%
	raschiatoi		1	1.69%
	denticolati		32	54.24%
	erti		4	6.78%
		ritocco al distale	1	1.69%
		ritocco alterno	5	8.47%
		ritocco diretto e inverso	8	13.56%
		ritocco inverso	2	3.39%
		bulbo asportato	1	1.69%
		ritocco prossimale	3	5.08%
		tallone ritoccato	1	1.69%
		altre lame ritoccate	6	10.17%
	lame non ritoccate	1	1.69%	
Totale lame			59	100.00%
Totale funzioni			117	
funzioni/lame			1.98	

Piccole lame ≥ 4 cm < 6 cm	dorsi		10	5.29%	
	troncature		36	19.05%	
	punte		49	25.93%	
	perforatori		4	2.12%	
	incavi		30	15.87%	
	pedunculati		8	4.23%	
	bulini		6	3.17%	
	grattatoi		17	8.99%	
	raschiatoi		3	1.59%	
	denticolati		94	49.74%	
	mezzalune		1	0.53%	
	erti		6	3.17%	
		ritocco alterno		16	8.47%
		ritocco diretto e inverso		21	11.11%
		ritocco inverso		7	3.70%
		ritocco prossimale		12	6.35%
	tallone assottigliato		9	4.76%	
	bulbo asportato		4	2.12%	
	ritocco invadente sagittale		1	0.53%	
	altre piccole lame ritoccate		45	23.81%	
Totale piccole lame			189	100.00%	
Totale funzioni			334		
funzioni/piccole lame			1.77		
Piccole lame ≥ 4 cm < 6 cm	dorsi		13	5.06%	
	troncature		13	5.06%	
	punte		42	16.34%	
	perforatori		2	0.78%	
	incavi		13	5.06%	
	pedunculati		2	0.78%	
	grattatoi		16	6.23%	
	denticolati		114	44.36%	
	erti		1	0.39%	
		ritocco alterno		3	1.17%
		ritocco diretto e inverso		10	3.89%
		ritocco prossimale		8	3.11%
		tallone ritoccato		1	0.39%
		bulbo asportato		3	1.17%
		altre piccole lame ritoccate		112	43.58%
	Totale lamelle			257	100.00%
Totale funzioni			353		
funzioni/lamelle			1.37		

Frammenti lame varie dimensioni	dorsi		1	0.43%
	punte		1	0.43%
	incavi		16	6.93%
	peduncolati		1	0.43%
	denticolati		49	21.21%
		ritocco prossimale	5	2.16%
		tallone ritoccato	3	1.30%
		altri ritoccati	162	70.13%
Totale frammenti lame			231	100.00%
Totale funzioni			238	
funzioni/frammenti lame			1.03	
Schegge	troncature		1	0.41%
	punte		48	19.75%
	foliati		11	4.53%
	carenati		3	1.23%
	losanghe		1	0.41%
	perforatori		37	15.23%
	incavi		25	10.29%
	peduncolati		4	1.65%
	bulini		3	1.23%
	grattatoi a bottone		15	6.17%
	altri grattatoi		6	2.47%
	raschiatoi trasversi		18	7.41%
	altri raschiatoi		11	4.53%
	denticolati		78	32.10%
	erti		8	3.29%
		ritocco continuo	11	4.53%
		ritocco alterno	5	2.06%
		ritocco diretto e inverso	16	6.58%
		ritocco inverso	6	2.47%
		ritocco prossimale	2	0.82%
		tallone ritoccato	7	2.88%
	bulbo asportato	4	1.65%	
	ritocco coprente/ invadente	3	1.23%	
	altre schegge ritoccate	62	25.51%	
Totale schegge			243	100.00%
Totale funzioni			323	
funzioni/schegge			1.33	

Per concludere, in Tabella 9 sono riportati gli indici generali dei manufatti di HK/16.

Gli strumenti in selce reperiti nel sito durante la raccolta totale delle aree descritte in precedenza costituiscono ben il 56,07% dei manufatti totali. L'indice di conservazione del cortice negli strumenti su scheggia è ben del 42,39%, ed è elevato anche negli strumenti su lama, rappresentando il 32,74% (ovviamente, non sono stati conteggiati in questa particolare statistica gli strumenti derivanti da riutilizzo del débitage). Il rapporto fra la produzione di lame e quella di schegge è riportato in Tabella 10. Questo rapporto è molto elevato (3,02) considerando solo gli strumenti, e si riflette sul rapporto di 2,06 fra i nuclei a stacco laminare e quelli a stacco di schegge (dove i nuclei a stacco misto sono contati in entrambe le categorie). Il rapporto lame:schegge si riduce nel gruppo di débitage e nel

Tabella 9: statistica generale dei manufatti del sito HK/16 e indice di cortice riservato

Totale manufatti litici		2438
Débitage	pulizia nuclei	492
	schegge di débitage	250
	débitage laminare	329
	totali débitage	1071
totali strumenti		1367
strumenti/totale		56.07%
Strumenti con cortice/ totale strumenti	schegge con cortice	103
	totale schegge	243
	% cortice su totale schegge	42.39%
	lame varie lunghezze con cortice	240
	totale lame varie lunghezze	733
	% cortice su totale lame	32.74%

Tabella 10: statistica generale dei manufatti del sito HK/16, indice di cortice riservato e rapporto lame:schegge

	débitage	nuclei	riutilizzo di débitage	strumenti finiti	totale
lame	329	72	120	733	1254
schegge	250	35	99	243	627
rapporto me:schegge	1.32	2.06	1.21	3.02	2
lame:nuclei a lame	10.18		schegge: nuclei a schegge	6.94	
lame: débitage laminare	2.23		schegge: chegge di débitage	0.97	

gruppo di riutilizzo del débitage ma è sempre favorevole alle lame (rispettivamente 1,32 e 1,21). Questi dati confermano che siamo in presenza di un'industria del Paleolitico Superiore recente, fortemente caratterizzata da tecnica leptolitica. Tale tecnica dimostra un'evoluzione della produzione di strumenti in selce, che risponde a una necessità di specializzazione ma anche di resa del prodotto fini-

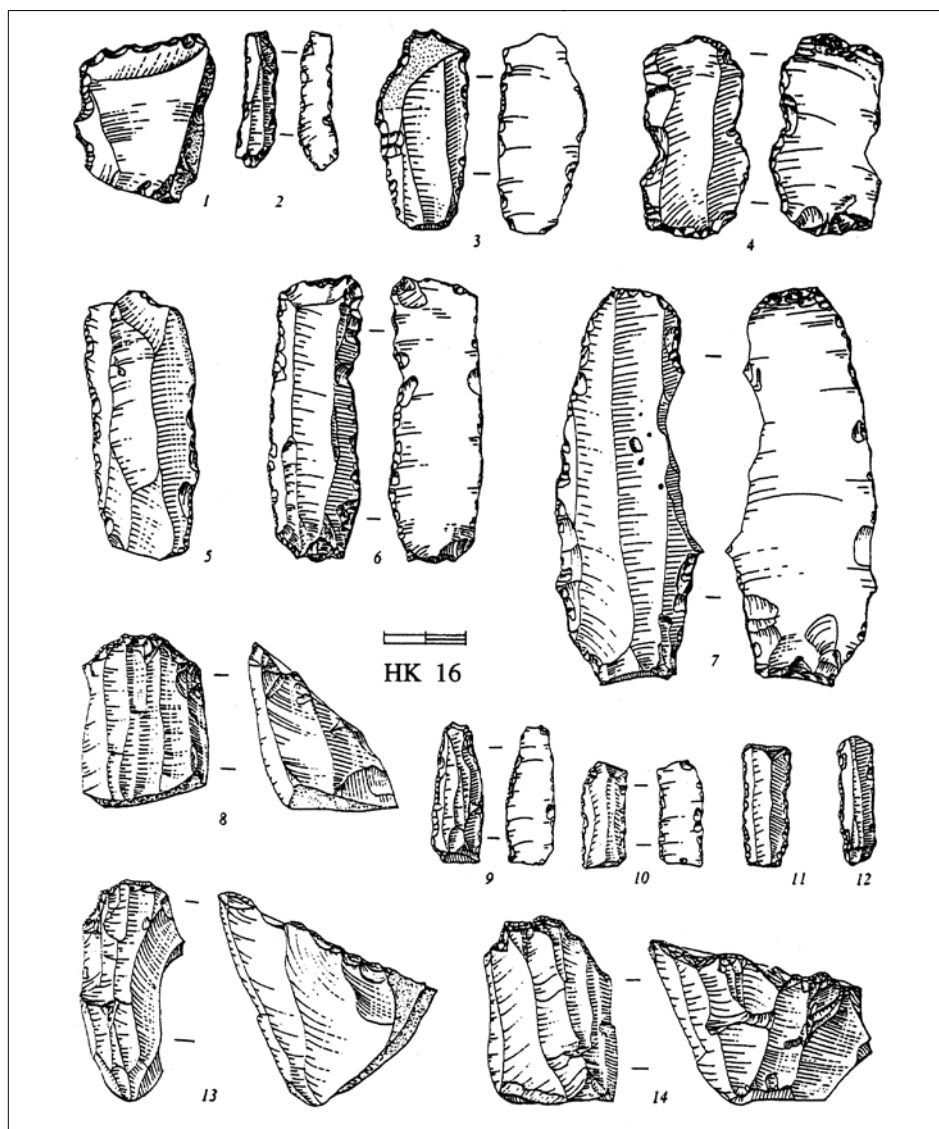


Fig. 20 – Sito HK/16, Paleolitico Superiore recente. Strumenti in selce. 1: grattatoio denticolato; 2, 9-10: lamelle con ritocco diretto e inverso; 3: grattatoio su piccola lama ritoccata; 4: piccola lama con doppio incavo; 5: lama ritoccata; 6: lama con ritocco diretto e inverso; 7: lama con perforatore sul lato e tallone con assottigliamento inverso; 8, 13-14: nuclei a lamelle; 11-12: lamelle ritoccate (disegno Ida Mailland)

to. Ne sono testimoni gli indici di produzione rispetto ai nuclei di provenienza, pari a 10,18 lame/nucleo contro 6,94 schegge/nucleo. Ciò si riflette anche in un minore scarto, con un rapporto lame: débitage laminare superiore a oltre 2 strumenti per uno scarto, mentre per le schegge il rapporto è di poco inferiore a 1 scheggia prodotta per una di scarto.

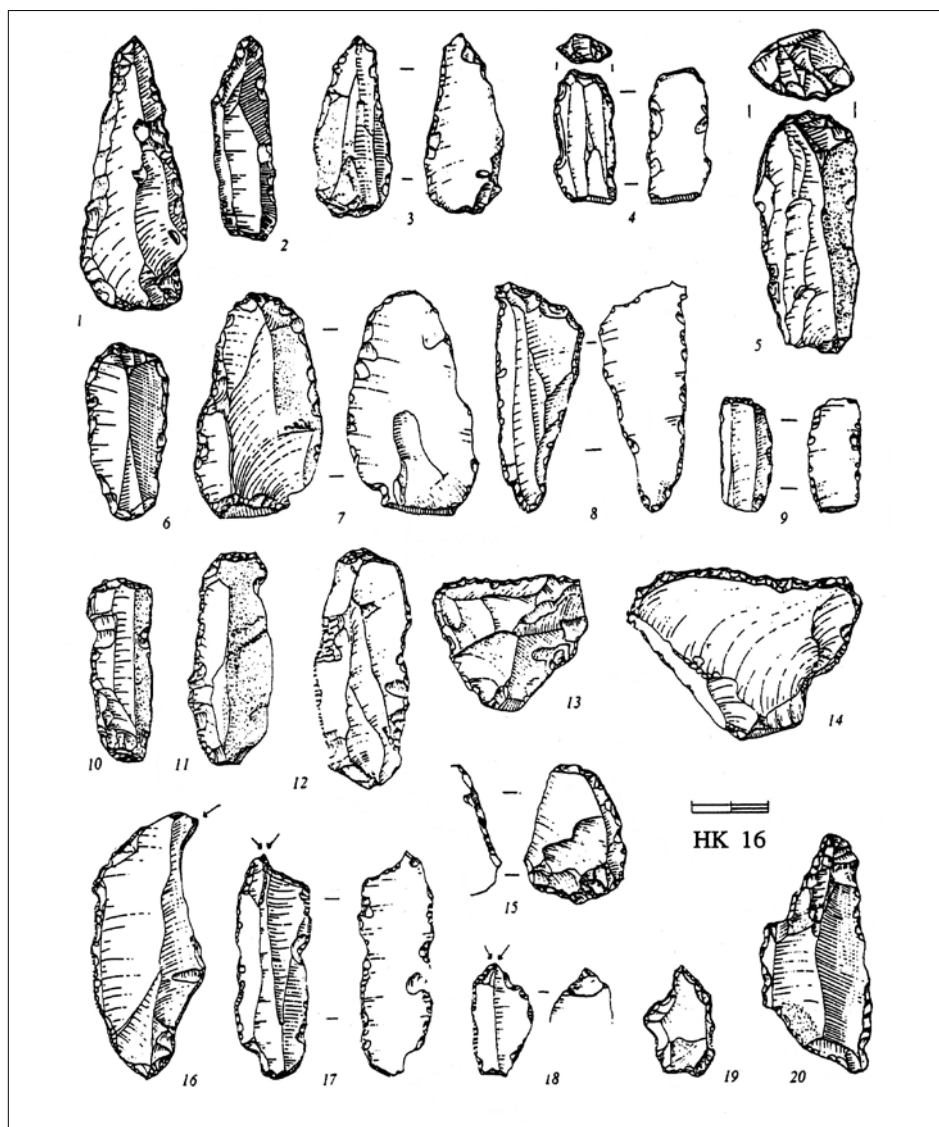


Fig. 21 – Sito HK/16, Paleolitico Superiore recente. Strumenti in selce. 1-3: punte; 4,9:lamelle con ritocco denticolato; 5-6: grattatoi su piccola lama; 7:grattatoio su piccola lama con rimozione bulbo di percussione; 8: perforatore su piccola lama; 10-12: piccole lame con incavo; 13-14: raschiatoi trasversi; 15: scheggia con tallone assottigliato; 16-18: bulini su piccola lama/lamella; 19: perforatore su lamella; perforatore su piccola lama (disegno Ida Mailland)

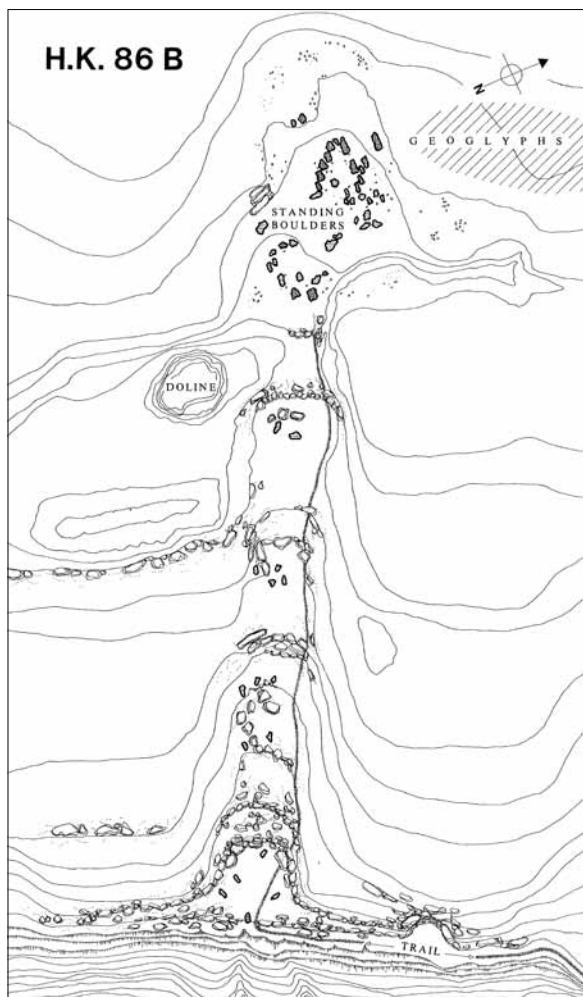


Fig. 22 - HK/86b, coordinate: 126.315/966.616, Paleolitico Superiore. Planimetria del sito cerimoniale (rilievo Luigi Cottinelli)

MANIFESTAZIONI DI SPIRITUALITÀ E CONCETTUALITÀ A HAR KARKOM DURANTE IL PALEOLITICO

Il sito cerimoniale e le figurine

Lungo il bordo orientale dell'altopiano di Har Karkom sono numerosi gli accampamenti caratterizzati dall'industria litica del Paleolitico Superiore di transizione detta "Karkomiano". Questi accampamenti sono situati tutto attorno a un grande sito cerimoniale, HK/86b, dove in una valletta di 30 x 15m vi è un gruppo di 40 ortostati in selce naturale dell'altezza di 70 -140 cm, con sembianze naturalmente antropomorfe o che rappresentano parti anatomiche del corpo umano. Tutto intorno, nel sito cerimoniale e in alcuni degli accampamenti, sono state rinvenute collezioni di figurine, anch'esse in selce, di 10-20 cm di lunghezza, in molte delle quali semplici ritocchi hanno messo in evidenza particolari anatomici.

Sul sito HK/86b è stato scritto molto, e si rimanda alla bibliografia relativa²² per una lettura approfondita sui ritrovamenti e sul particolare significato di questo sito, che è il più antico santuario mai scoperto al mondo finora. Una planimetria del sito è riportata in Figura 22. Particolari delle figurine sono riportati nelle Figure 23-26. In base all'industria litica trovata nel sito cerimoniale e negli accampamenti a questo correlati, la datazione si fa risalire a circa 40.000 anni fa.

Conta qui riprendere l'interpretazione che è stata data al significato di questo sito. Gli ortostati del sito cerimoniale sono la rappresentazione degli spiriti ancestrali, e gli allineamenti di pietre sono da mettere in relazione a riti ancestrali. La collezione di figurine

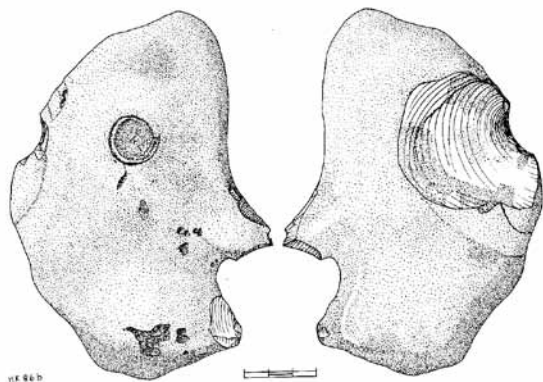


Fig. 23 - HK/86b, Paleolitico Superiore, Karkomiano. Disegno di figurina in selce parzialmente ritoccata (disegno Ida Mailland)

22 MAILLAND 2007, MAILLAND I. 2009, ANATI 2012.

è la testimonianza di una sorta di proto-arte, caratterizzata dalla ricerca di pietre che evocano forme naturali ben definite: maschere grottesche, animali o parti anatomiche, in un tentativo di espressionismo. Per la prima volta, il ritocco non è finalizzato alla produzione di strumenti, ma al completamento di forme naturali, cosa che implica la presenza di idee simboliche. Con la parola arte non si intende la ricerca del bello, o dell'armonia in senso estetico, bensì la capacità di dare a una forma un significato simbolico, creando così un linguaggio universale. Il sito HK/86b rappresenta il più antico sito cerimoniale, dove le manifestazioni artistiche o proto-artistiche implicano l'espressione di un pensiero astratto e la capacità di creare simboli di spiritualità da parte di gruppi umani vissuti all'alba del Paleolitico Superiore.

I geoglifi

Lo studio sistematico dei geoglifi di Har Karkom mediante la realizzazione di fotografie zenitali per mezzo di aerostato frenato²³ ha portato a un'altra straordinaria scoperta, e cioè che molte delle figure realizzate allineando ciottoli chiari sulla superficie bruna della *hamada* rappresentano grandi mammiferi estinti fin dalla fine del Pleistocene (Figura 27). Sono ormai numerose le figure di rinoceronti, di elefanti e di altri grandi mammiferi riconosciute sulla superficie dell'altopiano mediante questa tecnica di studio, nuova per Har Karkom fino al 2007, quando le prime immagini sono state realizzate con l'aiuto di un'équipe guidata da Paul Bauman (Canada). Nelle due successive campagne del 2009 e 2010, con la collabora-

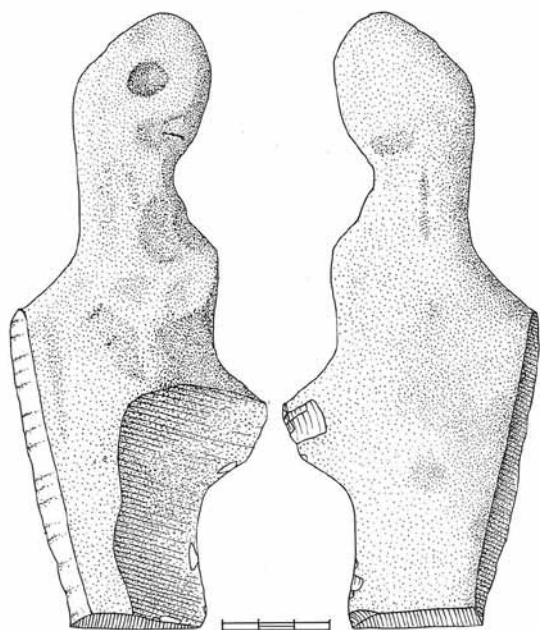


Fig. 24 - HK/86b, Paleolitico Superiore, Karkomiano. Disegno di figurina in selce parzialmente ritoccata (disegno Ida Mailland)

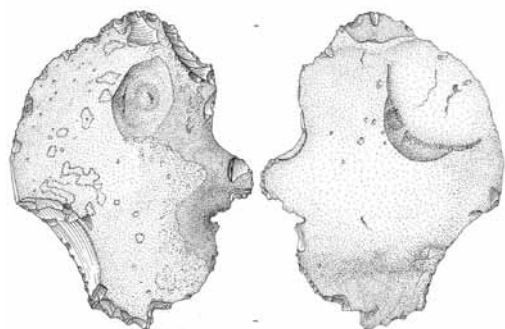


Fig. 25 - HK/72b, coordinate: 123.771/966.688, Paleolitico Superiore, Karkomiano (disegno Ida Mailland)

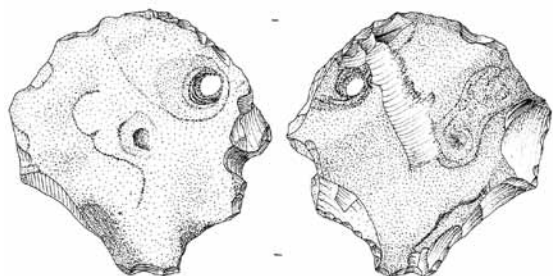


Fig. 26 - HK/76b, coordinate: 124.792/965.578, Paleolitico Superiore, Karkomiano. Disegno di figurina in selce parzialmente ritoccata (disegno Ida Mailland)

23 MAILLAND 2009.

zione dei miei figli Filippo ed Enrico, e della volontaria Anat Volcani (Rehovot, Israele), abbiamo mappato l'intera area interessata dai geoglifi scattando molte migliaia di fotografie zenitali che sono tuttora oggetto di studio.

La datazione dei geoglifi di Har Karkom ha posto il problema dell'utilizzo di metodiche, quali radiocarbonio o luminescenza stimolata otticamente. Nessuno dei due metodi è stato finora applicabile ai geoglifi di Har Karkom, pertanto un tentativo di datare i geoglifi è stato fatto in base ad analisi comparativa dei disegni. Durante il Pleistocene Medio e Finale, in tutta l'area siro-palestinese erano ben rappresentati i grandi mammiferi, quali elefanti, rinoceronti e facoceri. Questi animali si sono estinti alla fine del Pleistocene. Il fenomeno fu causato dalle grandi mutazioni climatiche che hanno avuto luogo fra il 28.000 e il 25.000 e hanno portato alla trasformazione in deserto di una vasta area che prima era una ricca prateria. Durante l'Olocene solo animali di media e piccola taglia vivevano nell'area di Har Karkom, come testimoniato dall'arte rupestre fiorita sull'altopiano durante il Calcolitico e l'età del Bronzo. Gli animali rappresentati nell'arte rupestre di Har Karkom sono lo stambecco o *Capra Nubiana*, gazzelle, rettili e struzzi: alcune di queste specie vivono ancora oggi nell'area. Cammelli e cavalli compaiono nell'arte rupestre di epoca romana, ma non vi sono forme come quelle rappresentate in alcuni geoglifi dell'altopiano. I grandi mammiferi erano estinti da millenni. Dobbiamo supporre che questi geoglifi siano stati realizzati prima dell'estinzione di questi animali in quest'area geografica, cioè in epoca paleolitica.

Tecnicamente, non c'è dubbio che queste raffigurazioni possano essere state eseguite durante il Paleolitico Superiore. Fin dall'inizio del Paleolitico Superiore gli esseri umani furono capaci di eseguire pitture, graffiti e in seguito anche sculture. Altre forme di arte meno durevoli dovevano essere comuni, come sculture di terra o di sabbia, o disegni di pietre. Quest'ultima forma di arte richiede una superficie piana del terreno, oltre a materiale non degradabile, quali pietre o ciottoli, in grande quantità. A Har Karkom l'ambiente è perfetto: l'altopiano è quasi completamente piatto, e lo strato di selce scura forma un vivido contrasto con il calcare di colore chiaro giallognolo. È verosimile che la produzione di geoglifi sia iniziata da quando esseri umani hanno espresso idee concettuali e creato simboli della propria spiritualità.

Har Karkom offre ai moderni archeologi un'occasione unica di trovare e studiare resti molto antichi, dal momento che la montagna fu sacra per millenni, proibita alle popolazioni e riservata a pochi eletti. Questo ha fatto sì che la superficie dell'altopiano si sia conservata intatta, e resti anche di centinaia di migliaia d'anni siano evidenti oggi come lo erano per i popoli preistorici.

Alcuni di questi geoglifi di grandi mammiferi sono stati realizzati completando forme naturali, una tecnica nota nel Paleolitico anche nelle pitture e incisioni rupestri. L'artista completava con pitture e incisioni le forme naturali che la roccia suggeriva alla sua mente. Questo processo è inerito nella mente umana e non è dissimile da quello degli artisti moderni. Come gli scultori, che intravedono nel pezzo di marmo uscito dalla cava una particolare forma, e che sentono la necessità di liberare la forma che è dentro il marmo, così gli artisti paleolitici avranno visto particolari forme nell'affioramento naturale di calcare sulla selce bruna

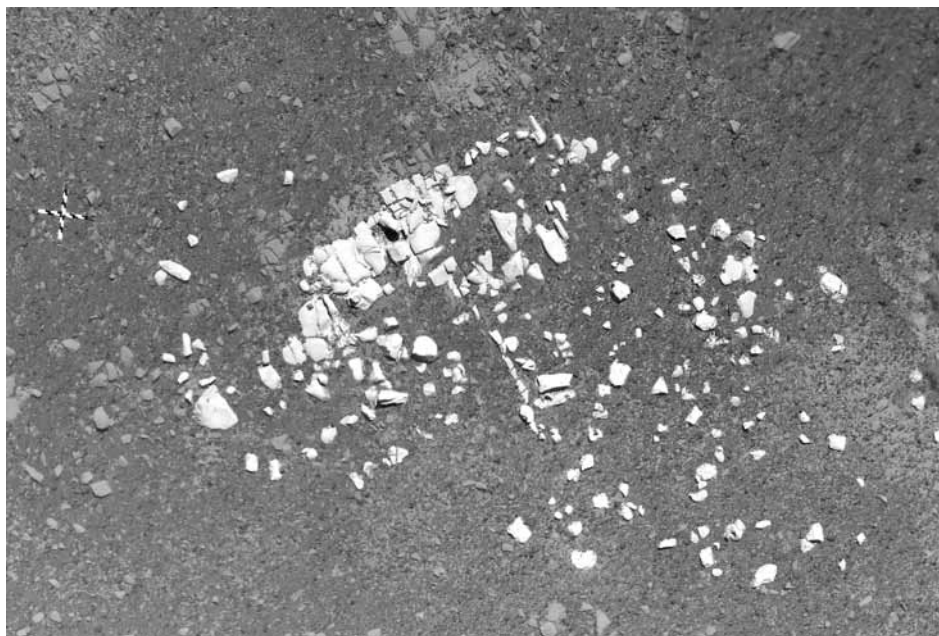


Fig. 27 - Sito HK/24c, Paleolitico. Grande geoglifo di elefante. Coordinate al centro della croce: 125.329/967.563. Il braccio della croce è lungo 1m.

e avranno sentito il bisogno di completare le figure suggerite alla loro mente.

A Har Karkom l'abilità di esseri umani di riconoscere figure antropomorfe o zoomorfe è stata dimostrata fin dagli albori del Paleolitico Superiore, come già riferito nel capitolo precedente. La rappresentazione di figure animali è comune a tutta l'arte paleolitica ed è stata via via interpretata come una forma di magia, intesa ad assicurare il successo nella caccia, o come indicazione di pratiche sciamaniche, o come rappresentazione totemica o culto dell'animale.

I geoglifi rappresentanti figure animali sono da considerare una differente categoria artistica che risponde agli stessi significati. Anche lo stile di rappresentazione di alcune figure, con le zampe corte ed esili, sproporzionate rispetto al corpo grosso richiama quelli rappresentati nell'arte parietale paleolitica. La sproporzione è un aspetto comune delle raffigurazioni preistoriche, soprattutto di quelle paleolitiche, ma non va interpretata come imperizia, incapacità di compiere una rappresentazione naturalistica. In realtà, l'arte figurativa risponde a convenzioni, a canoni per i quali l'artista enfatizza alcuni particolari della figura ritenuti importanti, o qualificanti per la figura stessa.

Geoglifi, santuario paleolitico e figurine sono manifestazioni di proto-arte di gruppi umani che: hanno eretto un sito cerimoniale con stele che rappresentano divinità o antenati; hanno raccolto piccole pietre per la loro forma, a volte sottolineandone la somiglianza a esseri umani o animali; infine, hanno creato disegni di ciottoli che si vedono bene dal cielo. Per il sito cerimoniale e per le figurine

abbiamo un'ipotesi di datazione²⁴ a circa 40.000 anni fa, basata sull'industria litica correlata. Per i geoglifi possiamo solo ipotizzare che siano stati realizzati nel Pleistocene Superiore, quando presumibilmente il clima del Negev era ben più umido, e nelle valli intorno a Har Karkom vi erano praterie, dove potevano vivere rinoceronti ed elefanti.

Tutte queste testimonianze implicano l'espressione di idee e di concetti e la capacità di creare simboli di spiritualità agli albori del Paleolitico Superiore a Har Karkom.

RINGRAZIAMENTI

Desidero ringraziare Emmanuel Anati per l'amicizia che mi porta e per ciò che mi ha insegnato in questi lunghi anni di militanza a Har Karkom. Ringrazio mia sorella Ida e tutti gli altri amici: Luigi Cottinelli, Candida Zani, Marcello Richiardi e Maria Emilia Peroschi per l'entusiastico contributo che hanno dato a vario titolo alla ricerca del Paleolitico a Har Karkom.

24 MAILLAND 2007, p. 77

BIBLIOGRAFIA

- ANATI E.
1986, *La Montagna di Dio. Har Karkom*, Milano, Jaca Book; Eng. ed.: *The Mountain of God*, New York (Rizzoli); Fr. ed.: *La Montagne de Dieu. Har Karkom*, Paris/Milan (Payot Weber/Jaca Book).
- 2011, *The Paleolithic sanctuary at Har Karkom, Negev desert*, in E. Anati, L. Oosterbeck, F. Mailland (eds.), *The Intellectual and Spiritual Expression of Non-Literate Societies*, Proceedings of the XVI World Congress UISPP, Florianopolis, 4-10 September 2011. BAR International Series 2012, 2360, pp. 13-20.
- ANATI E., COTTINELLI L., MAILLAND F.,
1996, *Il santuario più antico del mondo*, in «Archeologia Viva», vol. 15/56, pp. 26-38.
- ANATI E., MAILLAND F.
2009, *Map of Har Karkom*, CISPE Edit, Esprit de l'homme, Geneva.
- 2011, *Map of Beer Karkom*, CISPE Edit, Esprit de l'homme, Geneva.
- BATE D. M.A.
1937, *Palaeontology: The Fossil Fauna. Part II*, in GAI-ROD D.A.E., BATE D.M.A., *The Stone Age of Mount Carmel*, Oxford University Press.
- BERGMAN C.A.
1981, *Point types in the Upper Paleolithic sequence at Ksar'Aqil, Lebanon*. Colloques internationaux du C.N.R.S. n. 598. Préhistoire du levant, pp. 320-30.
- BROGLIO A., KOZLOWSKI J.K.
1987, *Il paleolitico (uomo, ambiente e culture)*, Milano, Jaca Book
- BOUCHUD J.
1974, *Etude préliminaire de la faune provenant de la grotte du Djebel Qafzeh près de Nazareth (Israël)*, in «Paléorient», vol. 2 (1), 1974, pp. 87-102.
- CLUTTON-BROCK J.
1970, *The Fossil Fauna from an Upper Pleistocene Site in Jordan*. J. Zool., London, vol. 162, pp. 19-29.
- GARROD DOROTHY A.E.
1955, *The Mughareh el-Emireh in lower Galilee. Typestation of the Emiran Industry*. J.R. Anthrop. Inst., vol. 55, pp. 141-62.
- GLADFELTER B.G.
1997, *The Ahmarian tradition of the Levantine Upper Paleolithic: the environment of the archaeology, Geoarchaeology (Special Issue: Pleistocene Geography Dedicated to Karl W. Butzer*, vol. 12, Issue 4, pp. 363-393.

- GREENBAUM N., PORAT N., RHODES ED AND ENZEL Y.
2006, *Large floods during late Oxygen Isotope Stage 3, southern Negev desert*, in «Israel Quaternary Science Reviews», vol. 25, Issues 7-8, pp. 704-719.
- HOROWITZ A., WEINSTEIN-EVRON M.
1986, *The late Pleistocene climate in Israel*, in «Bulletin de l'Association française pour l'étude du Quaternaire», vol. 23, pp. 84-90.
- ISSAR A.S.
2003, *Climate changes in the Levant during the late Quaternary period*, in *Climate Changes during the Holocene and their impact on Hydrological Systems*. International Hydrology series, Cambridge University Press, pp. 1-30.
- 1995, *Impacts of climate variations on water management and related socio-economic systems. A review of reinterpretation of existing information*. International hydrological programme. IHP-IV Project H-2.1, Unesco, Paris.
- MAILLAND F.
1992, *Har Karkom nel Paleolitico: l'importanza del luogo*, in *Prehistoric and tribal art: the Importance of Place, the Site, the Message, the Spirit*; Valcamonica Valcamonica Symposium - Montecampione (BS), 16-21 October 1992.
- 1995, *Har Karkom: le origini del mito*, in *Arte preistorica e tribale: Miti, Segni, Memorie*; Valcamonica Symposium, Darfo Boario Terme (BS) Italy, 5-10 October 1995.
- 1998, *Har Karkom nel Paleolitico: il passaggio, la presenza e i fenomeni di culto*, in F. MAILLAND (ed.), *Har Karkom e Monte Sinai: Archeologia e Mito*, Milano (Comune di Milano, Settore Cultura e Musei, Civiche raccolte Archeologiche), pp. 9-14, 113-116.
- 2007, *Witness of Palaeolithic conceptual expressions at Har Karkom, Israel*, in ANATI E., MOHEN J.P. (eds.), *Les expressions intellectuelles et spirituelles des peuples sans écriture*, Capo di Ponte, Edizioni del Centro, pp. 76-82.
- 2009, *Har Karkom: studio dei geoglifi mediante fotografia zenitale*, in «BCSP», vol. 35, pp. 43-50.
- 2012, *The Karkomian flint industry: the context of the Har Karkom sanctuary at the transition between Middle Paleolithic and Upper Paleolithic (Negev, Israel)*, in ANATI E., OOSTERBECK L., MAILLAND F. (eds.), *The Intellectual and Spiritual Expression of Non-Literate Societies*, Proceedings of the XVI World Congress UISPP, Florianopolis, 4-10 September 2011, BAR International Series 2360, pp. 21-28.
- MAILLAND F., MAILLAND I.
1993, *The Har Karkom Plateau During the Palaeolithic*, in *Prehistoric and tribal art: Symbol and Myth*, Valcamonica Symposium 1993, Temù (BS) Italy, 06-11 October 1993.
- MAILLAND I.
2009, *Har Karkom: proto-arte agli albori del Paleolitico Superiore*, in *Making history of prehistory the role of rock art*, XXIII Valcamonica Symposium - Capo di Ponte (BS) Italy, 28 October - 2 November 2009, pp. 41-45.
- PIRELLI P., DAVINI G.
1986, *Vegetazione di Har Karkom*, in ANATI E., *La Montagna di Dio. Har Karkom*, Milano, Jaca Book, pp. 345-347.

HAR KARKOM: CARATTERI INSEDIATIVI

WALTER BARICCHI*

SUMMARY

The variations in the settlement characters emerging from the study of over 1,000 archaeological sites in the area of Har Karkom reflect changes in the economic and social structure of the different cultures present in the area in the course of millennia. The example of Har Karkom is relevant for its analytical methodology.

RIASSUNTO

Le differenze dei caratteri insediativi rilevate dallo studio di oltre 1000 siti archeologici nell'area di Har Karkom riflettono variazioni nelle strutture economiche e sociali delle culture che vi si sono succedute. L'esempio di Har Karkom è rilevante ai sensi della sua metodologia analitica.

L'intera area archeologica di Har Karkom - ripartita nei due ambiti di riferimento "Har Karkom - HK" e "Beer Karkom - BK", - rappresenta un intricato mosaico di culture diverse definitosi nel corso di un esteso arco temporale della storia dall'età paleolitica al periodo islamico, salvo lo iato della Media età del Bronzo - prima età del Ferro (II millennio a.C.), durante il quale hanno vissuto e interagito innumerevoli popolazioni.

Queste sono distinte da organizzazioni sociali ed economiche anche molto diverse che si manifestano in una molteplicità dei caratteri insediativi, spesso con il riutilizzo di strutture preesistenti in un processo continuo di sovrapposizione, integrazione, sostituzione. Notevole è la varietà di modelli abitativi che riflettono le abitudini delle comunità in regioni periferiche e in condizioni di deserto estremo. Nel loro insieme costituiscono un singolare e interessantissimo sistema ricco di testimonianze di strutture insediative, modelli produttivi, espressioni del culto e della spiritualità, delle forme dell'arte.

È un'area di forte commistione tra società nomadi e seminomadi e società stanziali dedite all'agricoltura. Per lunghissimi periodi è stato, come ancora oggi, un territorio di frontiera utilizzato come zone di pascolo, un'area franca, dove convergevano giurisdizioni tribali diverse.

Har Karkom intercetta la direttrice Darb el Aza che collega Ezion Geber a El Arish sia la direttrice che connette questa toccando Beer Karkom e Beer Ada con il Nahal Paran e la valle dell'Aravà.

L'area ha il suo centro topografico nella montagna di Har Karkom a 847 metri di altezza, dal singolare profilo rettangolare limitato da pendii scoscesi talvolta con strapiombi profondi fino a 80 metri, soprattutto nei suoi bordi di nord-est.

* Centro Internazionale di Studi Preistorici ed Etnologici (CISPE), Capo di Ponte, Brescia

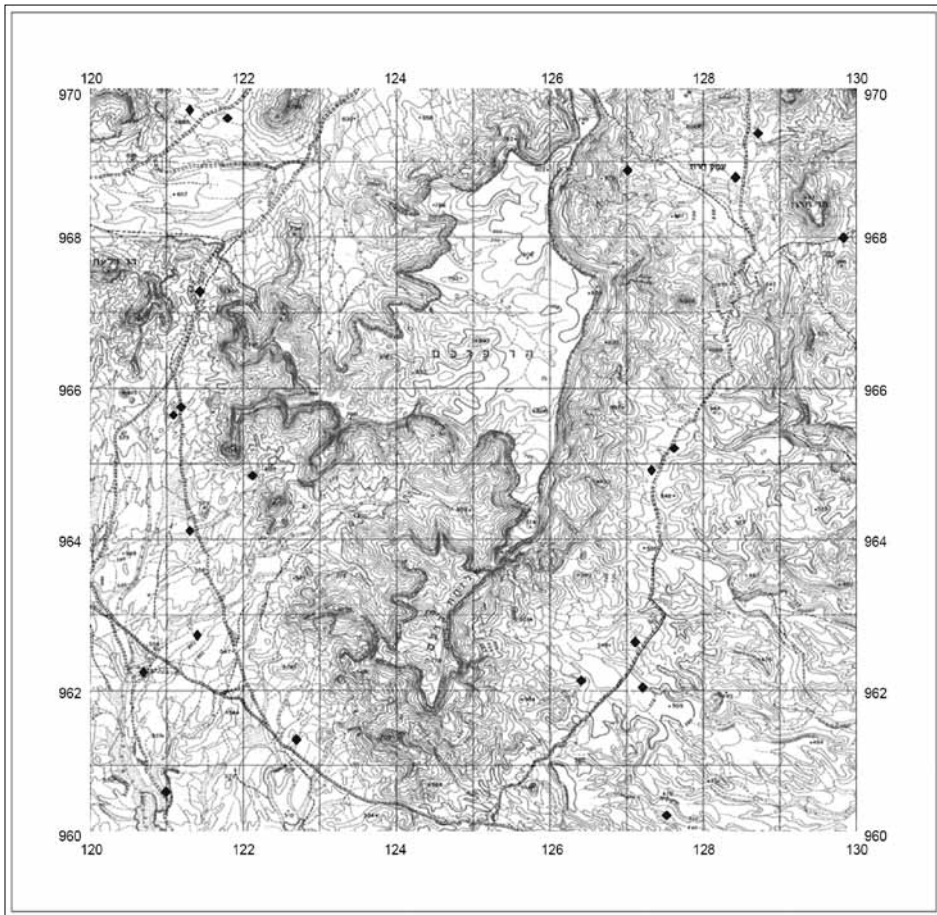


Fig. 1 - Mappa dei siti a Plaza lungo le antiche piste attorno a Har Karkom (da Anati & Mailland, 2009)

È un altopiano (*plateau*) di calcare ricco di affioramenti di selce. La sua lunghezza da nord a sud, fino alla punta Paran, è di oltre 4 km. e la sua larghezza da est a ovest di circa 2 km. Possiede due piccole vette, collegate da una sella, che sovrastano di ca. 70 metri il plateau gran parte del quale è ricoperto da uno strato di selce tabulare fortemente ossidata che forma vaste macchie scure (*hammada = bruciata*, nel linguaggio dei beduini) e solcato da avvallamenti di piccoli wadi che scendono verso ovest con tracce di magra vegetazione.

L'assetto geomorfologico è definito, oltre che dall'altopiano, dal limite sud con il wadi Saggi verso il deserto del Paran, cui è connessa la cosiddetta valle sud, dal wadi Karkom ad ovest con le valli ovest e nord verso Beer Karkom cui confluiscono le due valli nord-occidentali, infine dalla lunga valle est a levante.

Complessivamente l'area archeologica si estende per 200 kmq.

Importanti contributi sull'assetto e particolarità degli insediamenti sono stati prodotti da Federico Mailland¹ e Luigi Cottinelli, autore della maggior parte dei rilievi dei siti, a cui si rimanda nella bibliografia di riferimento.

Tutto il sistema insediativo trova riscontro nei caratteri morfologici dell'area, nelle direttrici che l'attraversano, nella presenza di pozze d'acqua e, naturalmente, nelle vicende della storia e civiltà umana.

I principali periodi interessati sono: Paleolitico (PAL), Neolitico (NEO), Bronzo (BAC), Ferro (IA), Ellenistico (HEL), Romano-Bizantino (RBY), Islamico (ISL).

Dalla distribuzione, evoluzione e caratteristiche dei siti censiti è possibile tracciare un quadro riassuntivo dell'evoluzione del sistema insediativo, nelle seguenti considerazioni.

L'insediamento è assai scarso in tutta la fascia a sud-est e a sud-ovest dell'altopiano e nelle pendici montuose ad est di BK tra questa località, la valle della Bereka - Karkom a nord e Har Shazarah.

In generale l'area compresa tra il settore nord di HK e il settore sud di BK è quella caratterizzata dalla maggiore presenza di siti: 1061 (80%) su 1315 totali e in particolare nei periodi PAL, BAC, RBY e ISL.

Più in dettaglio possiamo evidenziare:

L'altopiano di HK e i settori 120/971 e 125-127/975 di BK per i siti PAL. Nessuno dei periodi successivi sarà presente con stanziamenti in questi ambiti.

La cosiddetta "valle ovest" compresa tra il singolare profilo del plateau inclinato a ovest del wadi Karkom - sito HK 221b - e le pendici dell'altopiano di HK, corrispondente ai settori 122-123/967 e 123/968, con la presenza del sito neolitico HK 361 e particolare concentrazione di siti BAC e RBY.

La piccola valle tra HK e BK adiacente alle pendici nord dell'altopiano individuata dal settore 124/970 con siti del BAC, IA - quale ad esempio il BK 173a - e RBY, compresi vasti terrazzamenti per la produzione agricola.

Le aree adiacenti al wadi Karkom comprese tra il plateau del HK 221b e il BK 400a "Beer Karkom", individuate nei settori 123/971 con prevalente presenza HEL e RBY, 123/972 con presenza RBY, 124-126/972 e 124-125/973 con alta densità di siti BAC e RBY.

Il prolungamento della valle sud-occidentale di BK individuata nei settori 121-122/971 con alta densità di siti BAC e RBY.

Gli ambiti c), d) ed e) trovano ragione sia della felice configurazione morfologia piana o a dolce declivio, sia dalla presenza nelle immediate vicinanze del pozzo BK 400a "Beer Karkom" e delle pozze di raccolta delle acque (waterhole) dei siti BK 454b e BK 482. Qui convergono anche le piste carovaniere tra la valle del Karkom e la valle dell'Hrarhose e tra la valle del Karkom e Har Sagi.

Le aree a sud e ad ovest di Har Gavriel nei settori 121/973 e 120/974 con prevalenti insediamenti RBY.

Il settore 123/976 nella valle del wadi Bereka per la presenza RBY ed ancora dello stesso periodo ma con significativo e diffuso riscontro di terrazzamenti, i settori 125/977 e 129/971-972.

¹ Si veda anche in questo BCSP il saggio dell'atuoere.

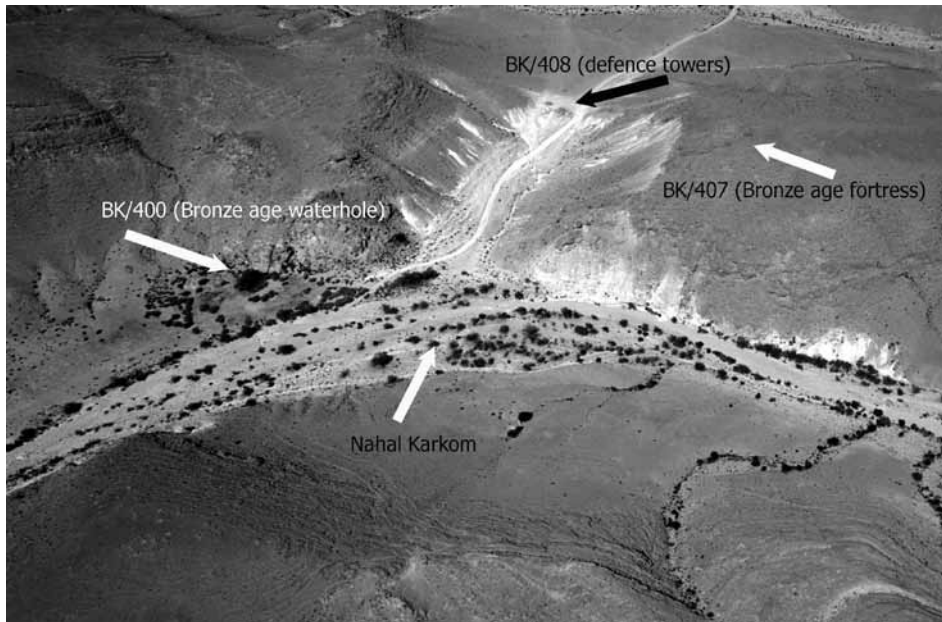


Fig. 2 - Veduta aerea del pozzo di Beer Karkom alla confluenza di due wadi. Si noti il sistema di difesa costituito dalla fortezza e dalle torri di Antica età del Bronzo (da Anati & Mailland, 2011)

In tutto questo complesso e articolato sistema sono ancora da evidenziare alcune singolarità connesse ai sistemi di difesa e alla sacralità della montagna.

Gli apprestamenti difensivi sono limitati a 6 siti brevemente descritti. Il sito HK 331 è situato ai piedi dell'enigmatico profilo inclinato immediatamente a nord dell'arrivo della pista proveniente da ovest. Il sito HK 7 - cosiddetto "La casa del guardiano" - nel settore nord-ovest del *plateau*. A Beer Karkom si trova il sistema difensivo di maggiore interesse connesso al controllo del pozzo BK 400 e della carovaniera del Maale Sagi diretta alle montagne del Negev centrale. È caratterizzato dal sito BK 407a, situato sulla cima di una collinetta, con un muro di pietra semicircolare delimitante un'area di circa 40x60 m, intervallato dalle basi di 5 torrette circolari. Al margine della sottostante direttrice e quasi ad uguale distanza dal pozzo si trovano i resti di altre due strutture a base quadrangolare dei siti BK 408, a nord, e BK 450 a sud. Solo una struttura, forse di carattere difensivo - una torretta di guardia o avvistamento e sempre ad impianto quadrangolare - è connessa alla difesa di un singolo sito, il BK 480, tra i più importanti dell'intera area archeologica, attribuibile ai periodi ellenistico e bizantino.

Molto più complessa è la distribuzione delle migliaia di testimonianze legate alla sacralità della montagna - moltissime rappresentate da raffigurazioni della *rock art* - che ha certamente influito sui caratteri insediativi dell'intera area. Dall'eccezionale santuario paleolitico del sito HK 86b, sul bordo della scarpata orientale del *plateau*, alle comunità eremitiche e monacali del periodo bizantino si riscontra una continuità di manifestazioni attraverso tutti i periodi. Al periodo BAC - quello certamente più rappresentativo - sono riferibili il sito HK 52 con il singolare doppio allineamento di 12 (6+6) pietre, le piattaforme rituali dei siti HK

301 sull'estrema punta sud (Har Dlahat) dell'altopiano di Har Karkom in pieno dominio visivo dell'intero deserto del Paran e BK 426a, il tempio "Medianita" HK 24 sul *plateau*, i due tumuli HK 87a, o "Tumulo della luna", sempre sul *plateau* e il tumulo HK 48 a fronte del profilo occidentale della montagna che qui richiama una sfinge, infine la straordinaria area sacra del sito HK 221b dove rimane anche la struttura di un tempietto del periodo Ellenistico.

PALEOLITICO (PAL)

I più antichi ritrovamenti dell'area archeologica risalgono al Paleolitico inferiore. Nel tardo Pleistocene, durante il Paleolitico superiore, in uno stadio climatico più umido dell'attuale, il terreno era coperto da *humus* e da vegetazione più fitta, tipica della prateria e fauna più varia e abbondante, comprendente grandi mammiferi. Alla fine del Pleistocene o all'inizio dell'Olocene l'altopiano di Har Karkom fu invaso da depositi di *loess* eolico: alcuni residui si conservano ancora nei crepacci e nelle fessure. Più tardi il vento rimosse il *loess* dalla superficie riportando in luce il paleosuolo.

Durante l'intero ciclo del Paleolitico l'altopiano fu occupato intensivamente da clan di cacciatori che raccoglievano e lavoravano selce di fine qualità, distribuiti in campi stagionali per periodi brevi.

Le "abitazioni" dei popoli cacciatori e raccoglitori hanno carattere provvisorio e servono piuttosto a proteggere il fuoco che a riparare; i paraventi vengono abbandonati sul posto senza possibilità di recupero. I luoghi che sono scelti per l'accampamento si inseriscono in un rapporto equilibrato nello spazio e nel tem-



Fig. 3 - BK/179a - terrazzamenti agricoli di origine BAC, riutilizzati in periodi successivi (da Anati & Mailand, 2011)

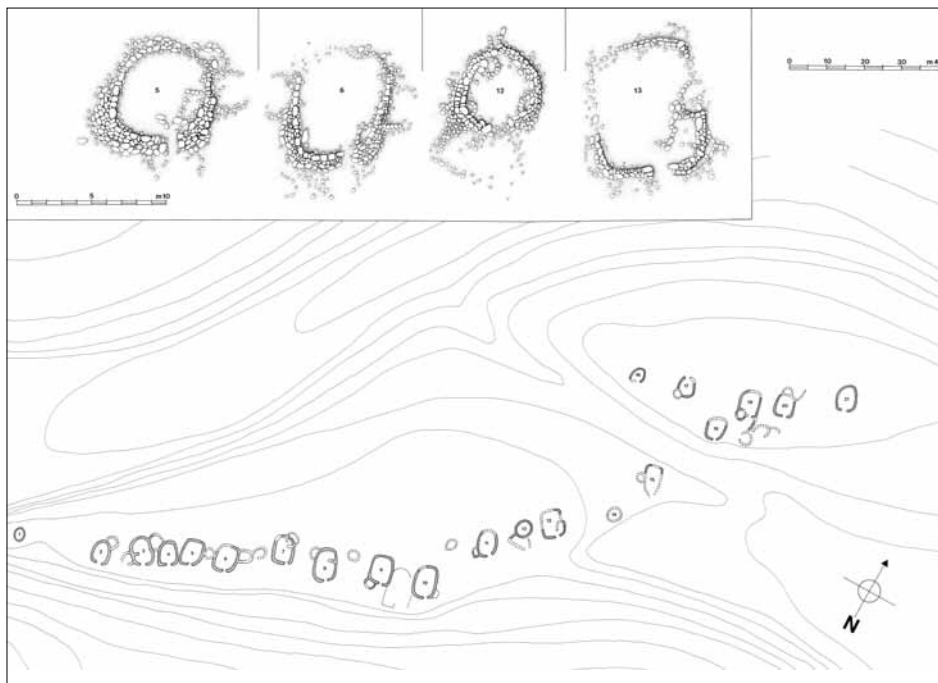


Fig. 4- BK/401 - resti di un sito a schiera riutilizzato in differenti periodi: BAC, RBY (da Anati & Mailland, 2011)

po tra il gruppo e le risorse naturali, localizzandosi lontano dalle risorse d'acqua per non disturbare la selvaggina.

I resti della frequentazione nel Paleolitico sono costituiti essenzialmente da *campsite* - fondi di capanne. Questi si distinguono facilmente come aree chiare dalla nitida impronta, formate dalla semplice asportazione dello strato di selce scura tabulare mettendo in luce il sottostante loess.

Distribuiti in gruppi di capanne, sono presenti in numero considerevole sulla cima dell'altopiano di Har Karkom e in altri luoghi elevati esterni a questo contesto.

Su 267 siti complessivi di HK, 205 sono sull'altopiano, di cui ben 115 concentrati nel solo settore 125/964-968 (tra i quali 91 *campsite*, 25 *flint workshops* e 16 *fireplaces*). Nell'ambito di BK i *campsite* trovano la massima densità nei settori 120/971 e 125-127/975.

Sono nuclei formati da 3 a 7 capanne, caratterizzate da forma e grandezza differenti - di solito ovali o rotondi, raramente di forma irregolare - con diametro e lunghezza varianti da un minimo di 2,5-3 metri fino ad un max.di 18-20 metri. È quasi sempre riconoscibile il punto di entrata della capanna sotto forma di una appendice, talvolta collegata ad un sentiero che può unire o più capanne dello stesso sito o siti diversi. Non sono riconoscibili buche di palo ma sul perimetro sono spesso presenti pietre di dimensioni maggiori usate per inzeppare i pali.

Anche il numero di capanne varia potendo raggiungere anche le 15 unità nel Paleolitico Superiore indice di struttura sociale più complessa e articolata. Non

si riscontrano strutture in posizione privilegiata. Si richiama in particolare per l'esemplificazione l'insieme dei siti HK 75 a-h.

Neolitico (NEO)

Pochissimi sono i siti di questo periodo rinvenuti, con 11 presenze ad HK, di cui 5 sull'altopiano, e 6 a BK variamente distribuite. Si segnala il ricchissimo sito HK 361, al margine di levante del wadi Karkom, con presenza di strutture circolari e il BK 608, a nord-ovest di BK con 7 strutture di cui 2 rettangolari e 5 circolari.

I suoli alluvionali, il *loess*, i corsi asciutti degli wadi sono i più adatti a conservare riserve idriche negli strati superiori e diventano le aree di sviluppo delle prime società neolitiche che passano da forme di "coltivazione nomade", basata sullo spargimento dei semi nelle zone favorevoli in cui si ritornava solo per il raccolto, a pratiche di organizzazione dello spazio.

È in questo periodo che compaiono le prime strutture in muratura utilizzando la funzione di produzione idrica e di protezione dei suoli. La differente inerzia termica con l'atmosfera, infatti, crea superfici più fredde che determinano la condensazione. I muri a secco mantengono le qualità idromorfe del terreno e agiscono da termoregolatori ed equilibratori di umidità intercettando i venti e l'umidità. Gli interstizi fra i blocchi e la porosità della pietra trattengono l'acqua. L'ombra la protegge dall'evaporazione. I massi impediscono lo smantellamento dei suoli e facilitano la formazione di *humus*.

Da questi elementari principi e dalle prime forme costruttive permanenti deriverà tutto il successivo sviluppo delle tecniche insediative dell'area.

Dopo il Neolitico praticamente scompaiono i siti abitati sull'altopiano per distribuirsi nelle valli all'intorno della montagna.

Bronzo (BAC - Bronze Age Complex)

Al periodo BAC si riferisce il maggior numero di siti dell'area. Trova la sua massima espressione nel BAC II (3400-2600 a.C.) e BAC IV (2350-2000 a.C.) seguito da uno iato e l'abbandono della zona da parte delle popolazioni tra il 1950 e il 1000 a.C.

In questo periodo si sviluppano diversi modelli insediativi esemplificati nelle tipologie più ricorrenti - *courtyards*, *hamlets*, *plaza* e *rows* (per i quali si rimanda al periodo romano-bizantino) - indici della frequentazione da parte di società mul-

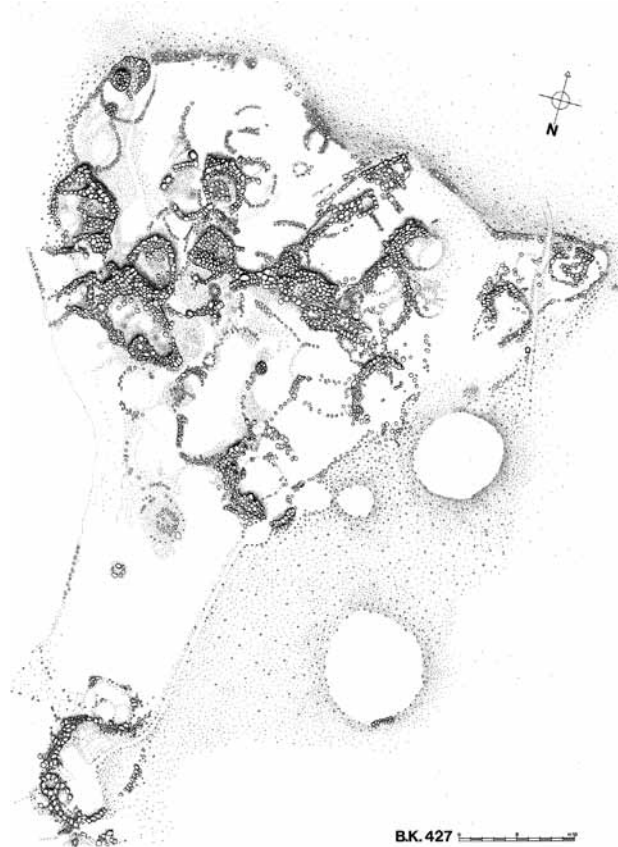


Fig. 5 - BK/427 - struttura abitativa a casolare, del periodo BAC (da Anati & Mailland, 2011)

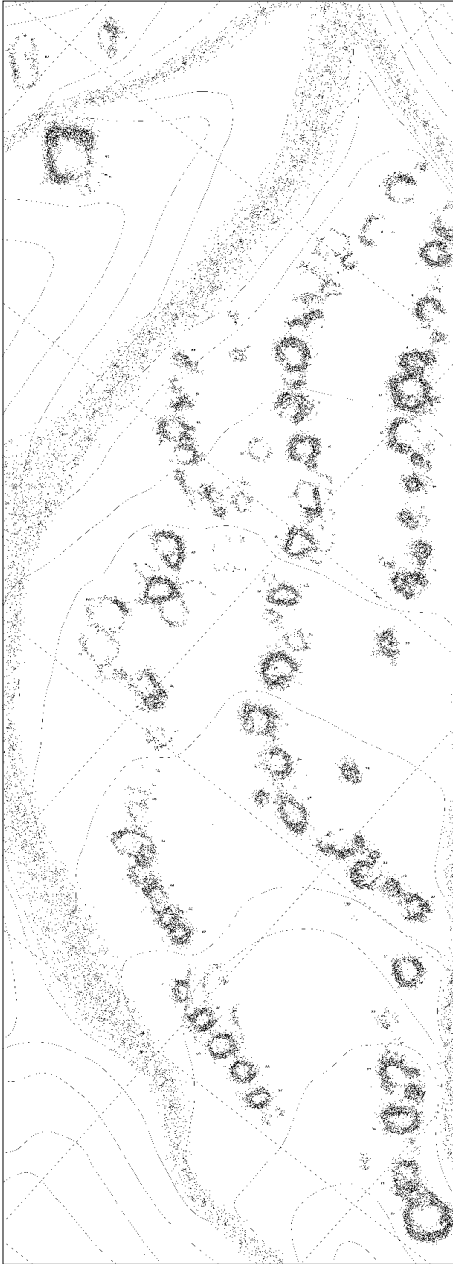


Fig. 6 - BK/480 - sito a schiera del periodo ellenistico
(da Anati & Mailland, 2011)

tiple - semi nomadi o semi stanziali - ognuna con la propria specifica identità costituite da famiglie mononucleari o allargate, da clan tribali, dedite all'allevamento, alla agricoltura sussidiaria, alla caccia e al commercio.

Nessun insediamento, tranne 6 siti riconosciuti come *encampments* di abitazioni temporanee, è presente sull'altopiano. Singolare è la presenza del sito HK 87c ubicato in un terrazzo naturale poche decine di metri sottostante il bordo dell'altopiano ed al luogo dove sorge uno tra i più significativi tumuli di HK, individuato come HK 87a o "Tumulo della luna".

Courtyard: Sono costruzioni a cortile tipiche delle fasi antiche del periodo BAC (I-II). Fondamenta di pietra formano grandi cortili di forma rotondeggianti od ovale attorno al quale si dispongono piccole stanze, aggiunte e ampliamenti collegate ad essi. Talvolta includono semplici recinti in pietra aggiunti alle pareti più esterne che evidenziano il ruolo importante della pastorizia. La compagine sociale è costituita da gruppi pastorali seminomadi, articolati in famiglie numerose di carattere patriarcale, che conservano la proprietà dei propri insediamenti; la sedimentazione di muri e muretti indicherebbe un utilizzo prolungato per diverse generazioni. I siti possono raggiungere anche le 50 strutture abitative. Assai diffusa è l'associazione, in prossimità di questi insediamenti, della presenza di grandi monoliti, *Gal-ed*, cumuli di testimonianza, allineamenti di ortostati e numerosi tumuli funerari.

Complessivamente i *courtyard* censiti sono 79, la maggior parte dei quali (61) a BK e 18 a HK, comunque distribuiti nella maggior parte a ovest dell'area. La maggiore concentrazione si riscon-

tra nei settori 123/967-968 con 7 siti e 124-125/972, 124/973 con 17 siti. Unicamente agli *hamlets* sono associati alla maggior presenza di *shrine* - ben 5 nel settore 123/967 - dove sono identificate anche 6 strutture romano-bizantine.

Hamlets: Identificano insediamenti di casolari e piccoli villaggi tipici del periodo BAC IV, di cui si riscontrano esempi analoghi nella valle dell'Uvda. Sono costituiti da agglomerati di strutture in pietra, addossate le une alle altre, che possono racchiudere da una decina a una quarantina di stanze e cortiletti. Non esiste il grande cortile ma una serie di aie attorno al villaggio, forse per battervi il grano. Suggestiscono un uso permanente da parte di una organizzazione sociale di gruppi più estesi rispetto a quelli famigliari con comunità dedite forse prevalentemente alla attività agricola. Questi insediamenti sono associati a tumuli, cippi e piattaforme pavimentate.

I siti censiti come *hamlets* sono 9, 5 a BK e 4 ad HK di cui 3 nel solo settore 122/967. Si segnala il sito BK 427 con una struttura aggregata complessa e articolate in un'area di 80x60 m con 7 unità abitative, recinti per animali, edifici minori ed aie, indice di attività connesse alla agricoltura.



Fig. 7 - BK/626 - sito a schiera del periodo RBY (da Anati & Maillard, 2011)

Plaza: Questi singolari siti sono riferiti alla fase arcaica BAC I e II. Sono presenti anche in altri ambiti del Negev, nella valle dell'Aravà e in Giordania ma solo ad HK si riscontrano con particolare concentrazione. Sono stati individuati 32 siti, di cui 21 distribuiti all'intorno tra 1 e 2 chilometri dal bordo dell'altopiano - quasi equamente ripartiti, 11 ad ovest e 10 ad est dello stesso - ad esclusione delle aree a nord ed a sud comprese tra le coordinate 123 e 125.

I *plaza* si mantengono ad una distanza abbastanza costante, in media 2-3 km uno dall'altro formando una specie di anello attorno ad HK. Tutti i siti sono situati in luoghi di facile accesso, in dolci pendenze o falso piani visibili da lontano e da dove si può vedere il sito *plaza* più vicino da entrambe le direzioni. Non sono luoghi di sepoltura né posti di guardia attorno alla montagna.

Sono caratterizzati da un impianto circolare, dai 30 agli 80 m di diametro, for-

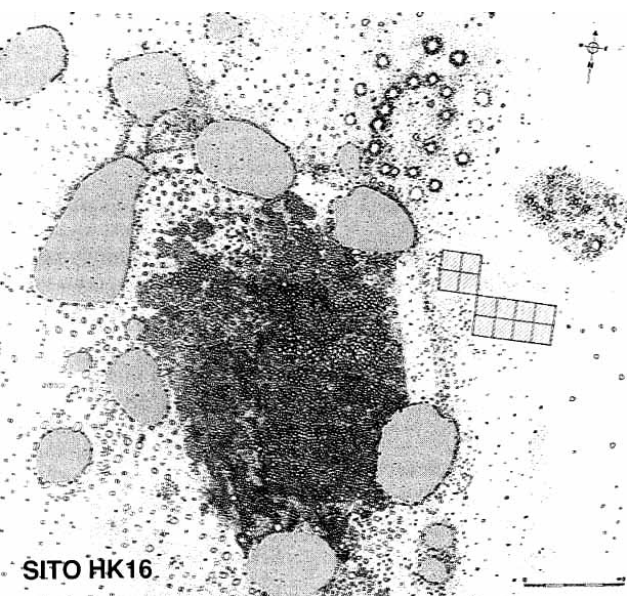


Fig. 8 - HK/16 - planimetria del sito, del periodo paleolitico (da Anati & Mailland, 2009)

mato da un'area libera centrale attorno alla quale si dispongono strutture in pietra. Queste sono in numero variabile, con un massimo di 18 strutture, forse riferibili a piccole unità abitative, a forma ovoidale o rotonda fino a 7-8 metri di diametro. Talvolta presentano un cortiletto su di un lato, altre sono piattaforme con accanto dei silos sotterranei a forma di campana, circondati da circoli di pietra e piccoli magazzini in pietra, altre ancora appaiono come resti di strutture non meglio identificabili. Cinque casi su 32 sono *plaza* doppi, ossia due serie di strutture attorno a piazze circolari una vicina all'altra, probabilmente costruite in due momenti differenti.

Accanto ad oltre la metà dei siti a *plaza* vi sono pietre-altari, cippi ed altre strutture che sembrano avere avuto funzioni di culto. Molte presentano anche incisioni rupestri.

Terrazzamenti: Il Negev è un deserto arido dove le condizioni naturali non consentono la sussistenza dell'agricoltura. Ciò nonostante rimangono numerose tracce di questa in un diffuso sistema di terrazzamenti che inizia a manifestarsi fin dalla prima età del Bronzo. Terrazzamenti e apprestamenti per il controllo del deflusso delle acque sono formati da grandi massi non ricavati nei wadi ma nelle aree semipianeggianti al di fuori di essi: il *terrace farming* è una soluzione che ritarda lo scorrere della pioggia e diminuisce l'erosione del suolo dallo scorrere dell'acqua sui pendii. Uno degli esempi più interessanti è il sito BK 176. Possiamo evidenziare come durante il periodo BAC la localizzazione dei terrazzamenti è disposta sulle terrazze più alte sovrastanti il wadi mentre nel periodo RBY questi si trovano al limite dei wadi. È difficile ricondurre la differenza solo a un processo di inaridimento e ad una minore disponibilità di acqua. Soprattutto nel periodo di transizione tra il periodo RBY e quello ISL ad un clima più secco si aggiungono altri fattori di ordine antropologico e sociale degli insediamenti.

FERRO (IA)

Con l'età del Ferro diminuisce sensibilmente la frequentazione dell'area in seguito al trasferimento della popolazione verso nord. Solo con l'arrivo delle popolazioni pastorali nabatee si assisterà ad una nuova fase di insediamento. Un solo sito è individuato ad HK, il HK 373, e 11 siti a BK tra i quali l'importante BK 173 a-b, un villaggio con 8 strutture ovali comprendenti unità abitative, campi coltivati, un santuario e diversi tumuli.

ELLENISTICO (HEL)

Salvo il "santuario" al sito HK 221b, non si riscontrano altre tracce insediative nell'area di HK. Diversamente più articolata la presenza a BK con 10 siti di cui 4 concentrati nel settore 123/971. Questi sono direttamente collegati alla pista che segue la valle del Karkom da nord a sud sia alla grande pista carovaniera che collega l'area ad ovest di BK con il Paran ad est.

In questo periodo si sviluppano gli insediamenti a impianto urbanistico lineare. Tra i siti di maggior rilievo e interesse si segnala il BK 480 - forse un insediamento pianificato di carattere militare o un caravanserraglio - costituito da un centinaio di strutture (oltre 100) per lo più cellule abitative dalla pianta circolare disposte su tre file di allineamenti, allungandosi in senso est-ovest per oltre trecento metri su un terrazzamento delimitato da due wadi che scorrono paralleli a circa 50 metri l'uno dall'altro. Le strutture con diametri di diverse misure, sono talvolta accoppiate distinguendo uno o più focolari. Probabilmente erano ricoperte da tende o sovrastrutture di fibra vegetale con un palo di sostegno centrale. Il sito vede anche uno sporadico riutilizzo in epoca araba antica. Nei wadi resti di muretti e terrazzamenti agricoli.

Il sito sorge a 1,5 km dalla vicina cima dove è stato riconosciuto un luogo di culto.

Di interesse è anche il sito BK 401a con impianto a *row*, costituito da 21 strutture, delle quali 17 sicuramente abitative diverse delle quali ricostruite e riutilizzate, evidenziando una cellula tipo a vano unico di 4x6 m caratterizzata da muri a sacco e angoli arrotondati.

ROMANO - BIZANTINO (RBY)

In epoca romano-bizantina si assiste ad un decisivo incremento dell'insediamento registrando 267 siti di cui 65 nell'area di HK e 203 nell'area di BK.

Tra il primo secolo prima di Cristo e il secolo successivo si afferma la forma di insediamento costituita da siti a schiera o *rows* di strutture individuali rotonde o semicircolari disposte lungo le terrazze dei wadi, già comparse nelle fasi tarde del BAC III e IV come riscontrato anche in altre aree della penisola del Sinai e nelle alture del Negev centrale. Sono modelli indice di pianificazione con allineamento delle strutture abitative, rispondente ad una organizzazione tribale gerarchica più rigida e complessa. Ogni struttura a pianta cel-



Fig. 9 - HK/105 - foto aerea del sito paleolitico (da Anati & Mailland, 2009)

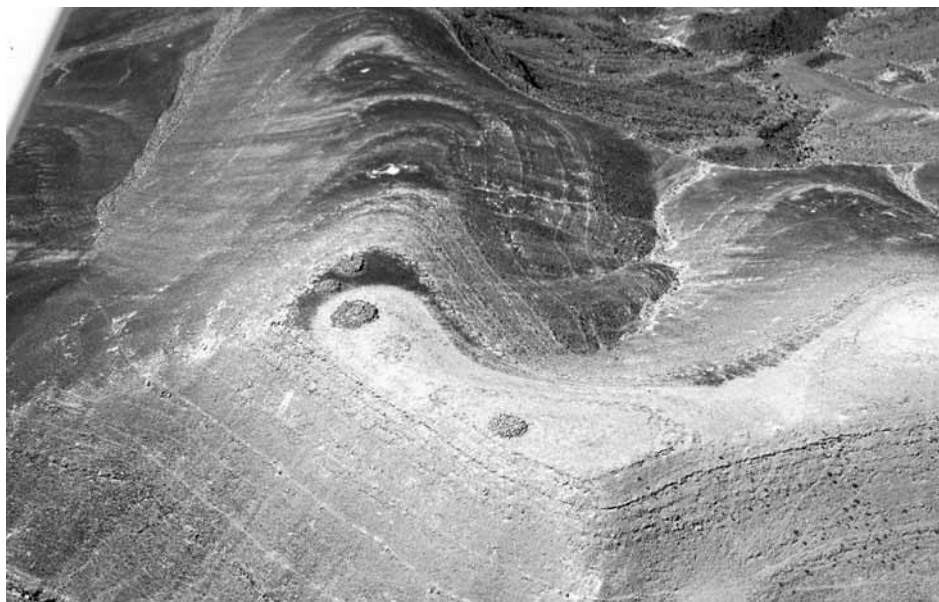


Fig. 10 - Foto aerea del sito HK/301a, caratterizzato dalla presenza di 4 piattaforme pavimentate del periodo BAC sulla sommità di un rilievo (da Anati & Mailland, 2009)

lulare di 6-8 mq poteva dare riparo a non più di un ristretto nucleo familiare: ciascuna presenta un solo letto singolo in un lato dell'ambiente. Luigi Cottinelli che ha rilevato la maggior parte degli insediamenti dell'area archeologica e ne ha studiato le caratteristiche, suggerisce l'ipotesi che in taluni siti - come il BK 447 - dovessero essere cellule abitative di comunità monastiche.

Alcune unità sono in superficie, altre talvolta seminterrate di 30-40 cm. Probabilmente erano completate con sovrastrutture organiche o ricoperte di tende che non si sono conservate. È introdotta anche la pianta quadrangolare dalla tipica forma angolata, quali ad esempio nel sito HK 63, che permette soluzioni diversificate e complesse con una maggiore potenzialità di evoluzione. Le abitazioni possono estendersi e aggregarsi progressivamente tra loro senza spazi residuali.

La presenza di uno o due grandi recinti per animali annessi a gruppi di parecchie abitazioni è forse indicativo di un sistema di proprietà comune del bestiame.

Rows sono presenti in 71 siti: solo 7 si trovano ad HK - di cui 2 nel settore 123/967 insieme a *courtyard* e *hamlets* - mentre la maggior parte è registrata in prossimità di BK nei settori 121-124/971-973.

Terrazzamenti: Durante il periodo romano-bizantino l'agricoltura si sposta a sud raggiungendo anche aree scarsamente ospitali come HK, situato lungo la carovaniere che da Petra, capitale dei Nabatei, raggiunge la costa del Mediterraneo. La stanzialità della popolazione richiede probabilmente oltre ad estesi apprestamenti per la captazione idrica anche la presenza di un pozzo d'acqua di sicuro approvvigionamento idrico in ogni stagione dell'anno per il sostentamento di una comunità sparsa ma stimata in alcune migliaia di abitanti.

Cruciale per la sedentarizzazione e la significativa affermazione dell'agricoltura, è lo sviluppo delle tecniche di controllo, raccolta e conservazione delle acque.

Il *wadi farming* talvolta combinato con il *terrace farming* comprende due soluzioni: il *tributary wadi cultivation* e il *main wadi cultivation*. Nel primo caso gli sbarramenti in muratura attraverso il wadi consentono di creare piccoli appezzamenti di terreno, di ritardare la velocità dello scorrimento delle acque, di depositare fertile limo negli appezzamenti ma anche di alzare il livello dell'acqua che può essere deviata anche nei terreni a lato del wadi stesso situazione che è tipica del *main wadi cultivation*.

Sono stati riconosciuti 106 siti con presenza di terrazzamenti. Di questi solo 17 sono nell'area di HK, tra i quali 7 presenti sull'altopiano dove i terreni sono ideali per la coltivazione di cereali e legumi.

89 siti sono censiti a BK. Tutta l'area a nord del wadi Bereka, tra le più marginali dell'area, è fortemente caratterizzata da presenza di terrazzamenti dei periodi RBY e ISL. La maggiore concentrazione si trova nei settori 123/971, 124/970, 125/977-978, 129/971-972. Tra gli esempi più interessanti e indici di una agricoltura pianificata, si richiamano il sito BK 179 a-b con 5 terrazze, bassi muri e canali, estesi per diverse centinaia di metri lungo il wadi, ricostruiti e riutilizzati in differenti periodi e il complesso di terrazzamenti riutilizzati in epoca islamica, nei vicini HK 225, HK 227, HK 228a-b, anche questi estesi per centinaia di metri.

ISLAMICO (ISL)

Tra il periodo bizantino e il periodo islamico più antico, in epoca omayyade, si conferma l'interesse a mantenere presidi agricoli nei territori di frontiera determinando una estensione di siti rurali-agricoli anche in quelle aree già occupate dai bizantini, accompagnandosi a un incremento dei terrazzamenti di wadi.

Solo a partire dall'VIII secolo si assiste al collasso del sistema agricolo e al progressivo e irreversibile abbandono testimoniando gli ultimi villaggi permanenti ancora attorno al 1000 d.C.

Le fattorie (*farmhouses*) sono costituite da mura fatte in pietre grossolanamente sbazzate. Rispetto a quelle bizantine sono più ampie con diverse stanze e cortili in una combinazione di unità nucleali.

Si rafforza ancora la presenza sull'altopiano con 28 siti su 83 e massima concentrazione nei settori 122-123/967 alla base delle pendici di nord-ovest.

Decisamente più consistente la presenza nell'area di BK con 124 siti prevalentemente concentrati nei settori 124/973-974, comprendendo numerosi resti di accampamenti nomadi con fondi di capanne o di attendamenti.

BIBLIOGRAFIA

- ANATI E.
2010, *La riscoperta del Monte Sinai. Ritrovamenti archeologici alla luce del racconto dell'Esodo*, Padova, Edizioni Messaggero.
- ANATI E. & MAILLARD F.
2009, *Map of Har Karkom*, CISPE Edit, Esprit de l'homme, Geneva, p. 256
2011, *Map of Beer Karkom*, CISPE Edit, Esprit de l'homme, Geneva, p. 207.
- AVNER U.
2006, *Settlement Patterns in the Wadi Arabah and the adjacent desert areas: a view from the Eilat region*, in Piotr Bienkowski, Katharina Galor, "Crossing the rift. Resources, routes, settlements patterns and interaction in the wadi Arabah", Levant Supplementary Series 3, Council for British Research in the Levant, Oxbow Books, Oxford.
- COHEN R.
1979, *The iron age fortresses in the central Negev*, in «Bulletin of the American Schools of Oriental Research», vol. 236, pp. 61-79.
- COTTINELLI L.
1998, *I siti di epoca ellenistica, romana, bizantina. Aspetti sociali*, in MAILLARD F. (ed.), *Har Karkom e Monte Sinai: Archeologia e Mito*, Milano (Comune di Milano, Settore Cultura e Musei, Civiche raccolte Archeologiche), pp. 39-55.
- FINKELSTEIN I.
1995, *Living on the fringe: the archaeology and history of the Negev, Sinai and neighboring regions in the bronze and iron ages*, Sheffield Academic Press.
- HAIMAN M.
1995, *Agriculture and Nomad-State relations in the Negev Desert in the Byzantine and Early Islamic Period*, in «Bulletin of the American Schools of Oriental Research», n° 297.
- HAIMAN M., FABIAN P.
2009, *Desertification and ancient desert farming systems*, in W. H. VERHEYE, *Dry lands and desertification. Land use, land cover and soil sciences*, vol. 5.
- HILLEL D.
1992, *Negev: land, water and civilization in a desert environment*, Praeger, New York.
- KAMASH Z.
2006, *Water supply and management in the near east 63BC-AD 636*, D.Phil. thesis, Magdalen College and School of Archaeology, University of Oxford.
- LAUREANO P.
2001, *Atlante d'acqua, conoscenze tradizionali per la lotta alla desertificazione*, Torino, Bollati Boringhieri.
- MAILLARD F. (ed.)
1998, *Har Karkom e Monte Sinai: Archeologia e Mito*, Milano (Comune di Milano, Settore Cultura e Musei, Civiche raccolte Archeologiche), pp. 9-14, 113-116.
- ROSEN S.A.
2009, *History does not repeat itself: cyclicity and particularism in nomad-sedentary relations in the Negev in the long term*, in JEFFREY SZUCHMAN and others, *Nomads, tribes, and the state in the ancient near east. Cross-disciplinary perspectives*, The Oriental Institute of the University of Chicago, pp. 57-86.

A PRELIMINARY STUDY OF HAND STENCILS

YASHA ZHANG*

SUMMARY

The handprints are known in the prehistoric art worldwide and in general memorise an act of presence. They are often related to initiation rites. The examples investigated by the Author in China give a contribution to knowledge of the subjects.

RIASSUNTO

Le impronte di mano sono conosciute nell'arte preistorica a livello globale e solitamente costituiscono un atto di presenza. Sono sovente connesse con riti di iniziazione. Gli esempi studiati dall'Autore in Cina contribuiscono a una migliore conoscenza del tema.

I. UNIVERSALITY OF HAND STENCILS

Undoubtedly, stencil paintings of hands are common all over the world.

The universality of hand stencils is represented chronologically and spatially. On one hand, in terms of their spatial distribution, hand stencils are widespread on a world scale. From the world handprints distribution below (Fig. 1), they are practically present in all the inhabited continents, with a comparatively even distribution in major concentrations of different areas of rock art throughout the world.

On the other hand, in terms of its chronological sequence, hand stencil is one of the expressed subject matters which persisted longest on the world scale as well. Based on the reliable archaeological discoveries of rock art, hand stencil is one of the oldest images of rock art, even perhaps the oldest one. The red hand stencils totaling more than 150 inside the cave of Gargas in the southwest of France are identified as early as 35,000 years ago, belonging to the first artistic works even among the cave rock art in European upper Paleolithic period. Hence, hand stencils are viewed as one of the most ancient artistic activities of humankind. Hand stencils are concentrated in the south of France as well as in the north of Spain with their dates between 35,000 and 10,000 years ago, thus, after the Bronze Age, the distribution range of hand stencils tended to extend drastically, when they were produced in Africa, Oceania, America and Asia. Taking China as an instance, hand stencils which were discovered in the late 20th century are spread not only in the mountainous or prairie regions of the north China such as Inner Mongolia, Ningxia and Xinjiang, but also in Yunnan province of the southwest China such as Cangyuan and Gengma. Entering the latest millennium, at least more than 5 sites of hand stencils have been found in the Alxa Right Banner of

* Translated By Yang Qinglin

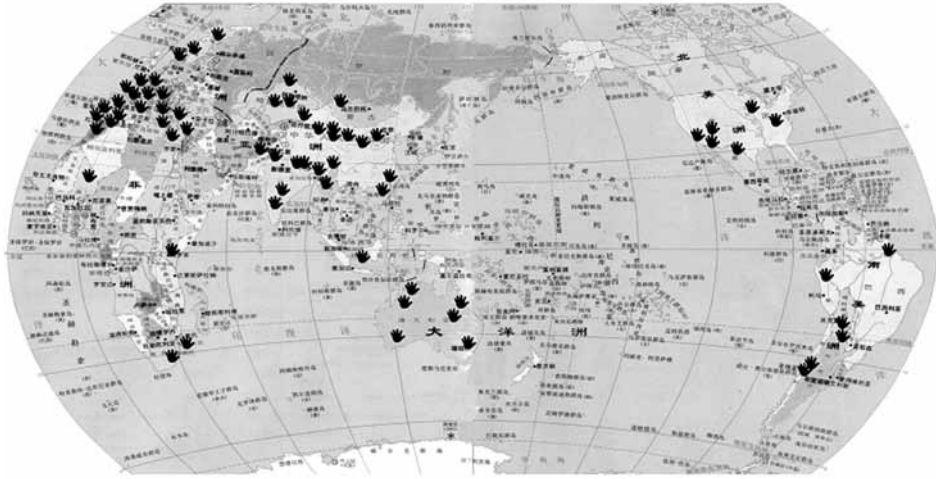


Fig. 1 - World handprints distribution

the west Inner Mongolia and Altai Mountains, in Xinjiang (AN 2010), while in the southwest of China (Fig. 2-5), those newly-discovered are concentrated along the Yangtze River Valley, such as inside Diqing Tibetan Autonomous Prefecture along the Jinsha River Valley of the upper reaches of the Yangtze River (LI 2011), with tens of ocherous hand stencils impressively painted on the cliff along the river. Besides, when the Yangtze River runs into the Three Gorges district, nearly 400 hand stencils painted in an orderly array are found again in the Cave of Tianzi in Badong County, the large quantity and dense array of which gets not only the first in China (YANG 2011), but also rare in the world (Fig. 6). Recently, a lot of handprints of rock art have been found in Zhenfeng County, Guizhao Province, in southwest of China 2009 (Fig. 7, 8). According to the preliminary presumption made by the researchers of rock art throughout China, the dates of China's hand stencils are concentrated between 3,000 and 1,000 B.P. (some hand stencils themselves share much similarity to those in European upper Paleolithic period in the comparison of various indexes, but their surroundings appear to lack the more powerful prehistoric archaeological support).

It can be inferred that the presence of hand stencils covers a timespan from the upper Paleolithic period to 10,000 B.P. on the world scale at least. The long timespan, as long as 40,000 years, has to make it marvelous. Also, the fact reminds us that hand stencil is definitely the most vigorous component of the diverse subject matters of rock art.

It is the universality of hand stencils that has impressed us most, which are distributed evenly and widely in all the inhabited continents among different races and co-exist with the origin and evolution of rock art as a particular branch of art. They take roots so universally in human's cultural activities whenever, wherever, disregarding the racial and cultural differences. Hand stencils appear to get endowed with a sort of particularity of trans-border, trans-chronology, trans-space, trans-race as well as trans-culture, as if it is in the inhabited areas that hand sten-

cils seem to be found. Among the broad range of subject matters of the world rock art, does any other kind of figures appear more beautiful than them?

It seems that it's necessary for us to think over thoroughly what's the significance of hand stencils to us the human being. During the long history of man's development, why is the same subject matter repetitive among the peoples from different corners all over the world? Why are hand stencils energetic enough to survive till today throughout hundreds of thousands of years? What messages does the paleo-human or the not-so-ancient human convey to us by producing hand stencils?

II. CLASSIFICATION OF HAND STENCILS AND INTRICATE INTERPRETATIONS

By far, hand stencils concerned by most researchers have been typologically analyzed. Synthesizing these results, we can find that hand stencils themselves are not so complicated, but special attention has to be focused on the considerably numerous factors and conditions when it comes to the classification. Moreover, the way of classification varies with researchers. The most common classification is sort by the way of producing: rock engravings and rock paintings. Rock engravings have the subdivisions of schematic outlines as well as thorough engravings (pecking or polishing), while rock paintings are sort by the different colors used or the different ways of painting and tube-blowing. If sort by the physiological feature, they have the subdivisions of left-hands and right-hands, or of normal hands and mutilated hands, or of hands with palms and hands with wrists. Besides, they are also sort by the way of producing prints: negative prints and positive prints. Negative prints have two kinds: painting with pigment and blowing with tube. The way of arraying hand stencils is taken into some researchers' account as one of the aspects of classification, for example, whether they are produced in an orderly or a random array. Some attention gets focused on the shape and the direction of hand stencils, for example, hand stencils up or down or towards both sides. In addition, it constitutes one major aspect of researchers' concerns whether hand stencil is present in group or single, whether hand stencils are present alone or accompanied by other images. What's more, it should



Fig. 2,3 - Handprint Abulai Mountain, Inner Mongolia China



Fig. 4, 5 - Handprints Altai Mountain, Northwest of China

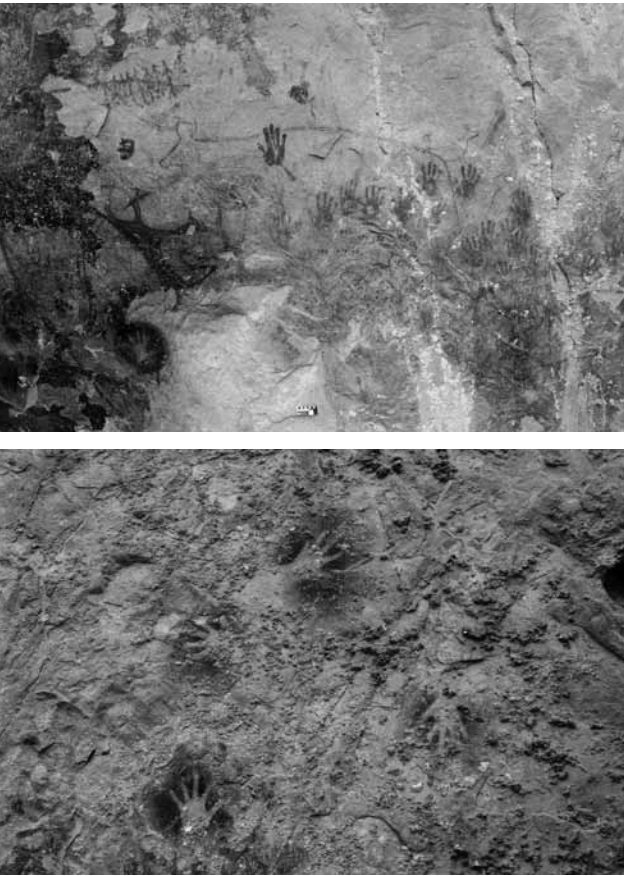


Fig. 6 – Hand Stencils in Tianziyan, Central China

not be neglected to analyze the relationship between the site of hand stencil and its natural setting: inside cave or rock shelter or on cliff, additionally some hand stencils apparently present on the surface of huge stone. Moreover, another dominant index should be considered whether there is the presence of any other archaeological contexts in the vicinity of the site of hand stencils.

As one of the earliest creative artistic results of humankind, hand stencils, whose way of producing does not necessarily require considerably intricate technique, have represented its complication as well as diversity in terms of the classification. The reason why such refined index has been set to classify this kind of graphic type which seems so single is that it is researchers' hope to illustrate the characteristics of different associations and expressions of hand stencils from different areas by a synthesis of various index, and then to summarize the preliminary law of the evolution of hand stencils through different historical periods, and finally to present a more reasonable interpretation of the cultural meaning and significance hidden in hand stencils.

All the researchers whose research subjects refer to hand stencils practically seek to explore their archaeological chronology and cultural significance. Thus, it is not a tough job to find that the study of hand stencils has shown its intricate and complicated feature not only in terms of that of classification, but also in terms of the cultural interpretations. The common interpretations are as follows:



Figgs. 7, 8 - Handprint Zhenfeng, Southwest China

1). Hunting witchcraft. The paintings of large animals which are most common in the caves of the European upper Paleolithic period are usually found accompanied by hand stencils, which makes the witchcraft purpose considerably noticeable.

2). Primitive rite. Especially in the caves where hand stencils are present in group, it is assumed that they appear to be concerned with primitive sacrifice ceremonies, in particular, the large-scale mortuary cult or the solemn alliance activities.

3). Signature or "Here I am". They functioned as participants' signatures when some meetings of some clans or tribes were held. A large quantity of hand stencils are found at the entrance of caves where some secret initiation cults were held in South America, such as the world-renowned hand stencils in the Cueva de las Manos in Patagonia, Argentina.

4). To possess. When present in the vicinity of some peculiar symbols or group of animals, hand stencils seem to indicate some sort of possessing of something, such as Kangaroos and Hand Stencils of Victoria Cave in Australia. This kind of 'possessing' is likely to possess animals,

even some area or some group of people.

5). A communication with the spirit of ancestors or an expression of respect for the spirit of ancestors (Chen 2012).

6). A symbol of possessing some sort of divinity ship or extraordinary status. Hand stencils are usually present in the vicinity of the giant figures of the prehistoric rock art in Pakistan where hand stencils are present around those elaborate Buddhist figures as well, which is much noteworthy (ZHANG 2011). Concerning this phenomenon, the vernacular specialists of rock art have pointed it out that hand stencils were present there from prehistoric Stone Age to medieval period when the Buddhist culture prevailed. Hand stencils persisted for a long time there, but seemingly the cultural significance reflected by them did not undergo great variants.

7). Adolescent initiation cult or adolescent impulse. It is believed that the sizes of over 200 fingers in the cave of European upper Paleolithic period are in the closest proximity to those of present-day boy children with the ages between 10 and 16

in Europe. These hand stencils represent the impulse of male adolescence to hunting and intercourse. It is also assumed that the assemblage represent some sort of social activities, illustrating the social behavior and participation (NIU 2006).

8). Signature of the producer. They were made as the signature of the producer.

9). Gesture of exorcism.

10). Symbol of victory of war. Hand stencils were made on the rock wall with the fresh blood of enemies in order to commemorate the victory. Or they are the signs to document some significant historic event.

11). Hand stencils of women and children. Having been observed carefully and compared to the shape of the fingers of actual persons, hand stencils are more likely to belong to women and children in terms of their sizes. While it is also assumed by other researchers that those were made just for the purpose of having a good trick or embellishing, in other words just for games.

12). Unique feminine symbol. Hand stencils represent female, while the dots and short lines around them are male signs. It still remains unknown whether they convey the significance of reproduction worship.

13). Symbol of child-pray. Hand stencils represent hands of praying for children stretching out to Mother goddess.

14). Self-mutilation or sacrifice for rituals. This kind of assumption gets mainly connected with the mutilated fingers in hand stencils. Mutilated fingers are found in a panel of 8 left-handed negative hand stencils in the French cave of Cosquer, while they are considerably universal in another assemblage of more than 150 hand stencils in the Gargas Caves of French upper Paleolithic period. Mutilated fingers are present not only in the primitive cave art of France, but they are also found in other regions of the world. Certainly, some researchers also point it out that the possibility should not be ruled out that the mutilation of fingers is attributed to the European harsh climate in glacial period or some disease (GE 1998).

15). Witchcraft or magic. Hand stencils are particularly associated to animals or human faces or human bodies. Present in the Nazca Lines of South America is a figure of running animal (probably a rabbit), whose draw legs are transformed into hands stretching out, forming a fantastic association. The expressions of this type of association vary with regions in the world. Taking the rock art in Italy for instance, with horn-like hands on a human face, this rock art illustrates the expression of *Homo sapiens'* imagination to the mysterious power of hand stencils. Hand stencils being on human's body instead of head, men pay homage to this sort of particular figures at the same time. Consequently, hand stencils naturally turn out to be the symbol of the magical power.

16). Symbol of spirits. An interesting tradition prevails among the Australian aborigines that a sort of sacred tablet, namely churinga, in which its owner's spirit gets preserved is put in cave. Churinga is viewed as the most holy in everyone's life, and therefore it is regarded as the least fortunate to have had it lost. If it is necessary to get churinga move away from the cave for the sake of some rite, hand stencils of the owner of churinga have to be left at the entrance of the cave. It is said that the reason for doing so is to let the spirit know. Besides, another tradition prevails as well among the Australian aborigines in some areas that when one is dead, his / her left-hand stencil has to be left in the Temple of God; whi-

le after his / her marriage, the hand stencil left in the Temple of God should be right hand. Some proposals have been made that the knowledge obtaining from the anthropological field-work conducted to the Australian aborigines directly contributes to the understanding of the functionality of ancient hand stencils (GONG, ZHANG 2006).

To sum up, it is not difficult to find that the way of producing hand stencils shares the comparative universality on the world scale, but completely different assumptions and hypothesis have been proposed to interpret the meaning. Actually, it is not so difficult to understand such kind of phenomenon: with the advancement of the capability of human's thinking, as well as with the extension of hand stencils to different regions, even with the development of human's culture in different phases, hand stencils have inevitably been characterized by the localism and the times.

III. PRELIMINARY SEMEIOLOGICAL SIGNIFICANCE OF HAND STENCILS

As has been aforementioned, hand stencils turn out to be (one of) the most ancient artistic figures on the world scale, which indicates that hand stencils were present with the initiation of the artistic creations of humankind.

The earliest artistic activity of humankind commenced in the upper Paleolithic period and was concentrated in the present-day southwest of Europe, namely between the south of France and the north of Spain, of which the cave art is dated to between 35,000 and 10,000 years ago. Prehistoric art archaeologists in Europe have conducted thorough and careful excavations of the cave art in the Paleolithic period to find that two primary subject matters of the artistic expression were present at that time. One is the numerous animal statuettes and animal rock art. It is believed by archaeologists that the longing for food contributes to the high sense of expression of *Homo sapiens* to wild horses, wild bovines, mammoths and reindeers. The other one is similarly numerous and widespread statuettes of Mother Goddess. Due to the full concentration on the vulva, therefore the expression of the head and the body of the figure are practically neglected, which is a clear mirror of the relationship between the purpose as well as the psychological appeals of producing these statuettes and the reproduction worship. The sizes of these round statuettes of Mother Goddess are usually between 8cm and 11cm, with a small volume, easy to carry. It has been noticed that archaic Europeans were fond of taking along these statuettes to different areas. What is noteworthy is that these figures of Mother Goddess were absent in the early cave art, that's to say, they were never present in the paintings, but only present in the form of statuettes and continually taken to different areas. The faceless figure is practically the man without primary human features. Consequently, these statuettes of Mother Goddess are not so much the expressions of figures as the visual and vivid symbols of reproduction worship.

The content of the rock art in caves has illustrated a completely different aspect of interest from that of statuettes of Mother Goddess, in which the most appealing subject matter is the tall plump sturdy wild horses and wild bovines with dots or speckles constantly around them. It is found that just only these animals, in addition, together with some schematics in a simple and orderly array, are present in the cave rock art of the glacial art in the upper Paleolithic period.

To the glacial art in the upper Paleolithic period, one question has been always puzzling us: expect for those statuettes of Mother Goddess with the apparent significance of phallic symbol, the rock art in the upper Paleolithic period seems to be an animal world without the presence of Man. Some interpretations have been proposed to this sort of phenomenon. One of them prevails most, and the author has been favor of it for a long time: only two primary problems were most concerned by the archaic people, one is to survive, due to human's survival depended on food, therefore animals are actually the symbols of the food or the hunting preys; the other is to reproduce, due to clan or tribe's survival depended on reproduction, therefore Mother of Goddess practically serves as the symbol of fertility as well as human's reproduction. Overall, people at that time fought for survival, with their eyes only fixed on the hunting preys, while both the subject consciousness of human being itself and the desire to express the id human are comparatively absent. It's likely to serve as the reason why the figures of human are practically absent in the artistic creations of man in the upper Paleolithic period.

Thus, the subjective consciousness really was really not formed yet in the rudimentary stage of such sort of art in the upper Paleolithic period? Was the prehistoric cave rock art a world constituted of animals and abstract schematics (dots and lines)? Was the glacial period really an artistic period with "anatta"? Is anatta really present in art? If so, how can we interpret hand stencils in rock art? Hand stencils were present at least at the same time with the aforementioned rock art, even much earlier. And then, were they just some schematics of witchcraft? What on earth do hand stencils signify or represent? Noticeably, hand stencils which have made up the cave rock art in the upper Paleolithic period together with animals as well as abstract schematics (dots and lines) should be a category of symbolist signs likewise. Only not until we have hand stencils placed into the structure of the primitive cave rock art in the Paleolithic age, will it occur to us that the absence of human figures in the paintings of the upper Paleolithic period signifies by no means that of human itself. The schematic system has been replaced by the figures of hand stencils, that is to say, hand stencils here do represent man, the schematic symbol of human itself.

It is likely that we can reach a clear understanding of the two major artistic features of the prehistoric men through hand stencils in the rock art: one is the thinking model of "part is holistic" or "part instead of holistic"; the other one is the symbolism and the significance of the expression of thinking.

A major feature of the primitive mentality was noticed earlier - part instead of holistic. Since some part equals the whole, thus, some part of human body, such as hand stencil, naturally turns out to be the symbol of the whole 'man', namely the unique sign of human being. Furthermore, in terms of the ideology and expressive custom of people at that time, it appears to serve as a widespread universal all-purpose language without any ambiguity. Thought in the way of present-day men's thinking, a hand can be naturally regarded as an indication of the will of man, such as the indicative sign in computer, can also be the sign of gesture, can even be some part which can preserve some sort of particular capability, such as the Buddhist hand (for instance, an old saying goes like this in China, "Never can the Monkey King escape from the Buddhist hand"). Nevertheless, it is only

some part of human, and can by no means be equivalent to man, in particular, to the human species itself (mainly referring to the major attribute of *Hominidae* which distinguishes from animals).

And then, the symbolism of hand stencils and the rich significance carried by these schematics are much worthy of research. In the cave rock art of the upper Paleolithic period, the realistic images coexisted and developed with the abstract schematics all the time in terms of the pictographic style. However, the difference between both in terms of pictography is evident: realistic images represent a clear archetype of the figures while schematics have their originals and significances unknown, such as the common dots and zigzags in the European primitive caves. The earliest paintings seem to commence from some simple dots and lines. The author, however, holds the belief that it still remains to be discussed whether these dots and lines can be categorized to paintings. Seemingly, their presence serves as a stronger testimony that man has been endowed with some sort of capability of counting, or even that of mathematics, which appears to have no connection with that of painting of human. The presence of the realistic animal figures has evidenced the keen refined observation of the prehistoric artists as well as the accurate vivid expression; by contrast, hand stencils do not necessarily require such complicated excellent realistic skill, but the early hand stencils are still produced in a realistic style. As realistic is usually associated to representational and symbol is always connected to abstract, consequently the semiotic significance of the realistic hand stencils tends to be neglected. We are so confused by the realistic and representational of hand stencils that the symbolism hidden in hand stencils is therefore forgotten. While the particularity of hand stencils lies in the very fact that hand stencils function as the abstract symbolic signs by the realistic representational presence. In other words, outwardly, the figure is a completely realistic hand (or even it is a real someone's hand), but it functions as the symbol of "I (man)", which conveys various practical significances: "Here I am", "It belongs to me", "It is mine", "It is controlled by me", etc., which are relevant to the wish, desire and longing of man. By this token, even the very realistic representational image, it is just a symbol in the system of prehistoric men's thinking and expression, which can be either the completely objective figure painted in a realistic way, or the really abstract signs such as dots and lines in the formation process of the image. In other words, the realistic and abstract of the expression of the figure or the image is just a painting style matter (or the technique issue), while the symbolization and symbolism of the image itself is not restricted by the realistic or abstract expression, which appears to be the symbolization and symbolism of the primitive art.

IV. DERIVATIVE AND EXTENSION OF THE SYMBOLIC SIGNIFICANCE OF HAND STENCILS

The preliminary definition of hand stencils is "I", namely the sign of oneself. However, here, the real significance of "I" is in closer proximity to the subjectivity of human, referring to the attributes of human being species distinguishing from animal as well as other being species. The "oneself" here refers to human being, with a weaker individuality. Certainly, the derivative and extension of the multiple-dimensional significances derive from the human emic of "I", which seems to be why completely different conclusions have been made after the research done

by researchers to the world hand stencils, and also can be regarded as the reason for the numerous but ambiguous interpretations to the meaning of hand stencils.

Making a comprehensive view of the various conclusions of the interpretations of hand stencils which have been aforementioned in Part II, the author feels that most of them are derived and extended from the symbolic significance of the preliminary signs of hand stencils, the root of which still lies in the expression of human's subjectivity, that's the will, the emotion as well as the psychological desire and longing of human beings. The author is convinced that the derivatives of the semiotic significances of hand stencils extend proximately towards the following three directions, in the system of which most of the interpretations of hand stencils can be embodied.

1). *Embodiment of the will, the capability of man*

The first significance system derived from "I" is the affirmative to the willpower of man or the longing for the capability of man, mainly including the significances of "I want", "It belong to me", "I can", "I conquer", "I possess". Most of the contents of a variety of hunting witchcrafts are relevant to hand stencils in the primitive art, which actually signifies the possession of the hunting preys or the intention to possess them. Hand stencils in the upper Paleolithic period are dominantly present around the animal images, which illustrates clearly that man expects to possess, to conquer and to control these plump sturdy large animals. Afterwards, the desire to control and to possess extends to the aspects of the territory, the prisoners of war (of hostile tribes), the fate, the disease as well as the disaster. In hand stencils, the proportion of this pictographic significance is considerably amazing. And another primary feature of the formation of images is that hand stencils tend to coexist with or get accompanied by other figures, which are just something hand stencils want to control or possess. This type of hand stencils fundamentally longs for some super capability. Consequently, it should be mentioned that the dream of Superman is in no way the swift imagination of the 20th century's Hollywood, but always takes root in the primitive pulse hidden inside human. The greater disaster human is confronted with, the stronger wishes human has to possess more powerful energy. Certainly, the advancement of human being is just a mirror of the more objective understanding of the limitations of human being itself, so "Superman" could only be present in the creations of literature and art in the contemporary times, while this kind of dream gets *Homo sapiens* more convinced of the power of hand stencils in the primitive society. With the historic and cultural development of humankind, the late hand stencils shows a tendency that the magic power is concentrated to some great imaginary divinity (the similar expressions are present in Asia, South America, Oceania and Africa). To some extent, the advancement of religion indicates that the symbolic signs of the supernatural power are being replaced by such sort of great figure as Buddha, Jesus or divinity (Fig. 9).

2). *Embodiment of the groupment and sociality of humankind*

Man is a sort of highly socialized animal. No matter in terms of the positive aspect or in terms of the negative one, the survival history of humankind has



Fig. 9 – Contemporary Statue of Buddhist Hand

already demonstrated the fact that the most splendid masterpiece of the development of human's society is the result of a variety of complicated social institutions as well as relationship networks which are constantly being knitted and improved in order to get them entangled tightly, turning out to be a sort of animal which is free from any arbitrary activities inside the hierarchy and networks, even so, man is always enjoying such similar constructions. Nonetheless, it is the groupment of humankind from which the sociality of human being is derived that has made man become a sort of animal which evolves most rapidly in the world and has got man endowed with gigantic energy on the whole. Since earlier, man appears to have had a clear understanding the significance of the groupment of humankind, which has strongly been evidenced in hand stencils. By far, it has

been verified by archeologists that the earliest cave rock art in the upper Paleolithic period is the figures of hand stencils with the number counting as many as more than 150 in the cave of Gargas in the southwest of France dating to 35,000 years ago (CHEN, XING 1999). While the similar group hand stencils are present all over the world, such as the assemblage in the Cueva de las Manos in Patagonia, Argentina, the assemblage in Indonesia, numerous hand stencils in Tassili n' Ajjer, North Africa, most of which are negative with a larger proportion of left hands and have a strong visual impact with the dense distribution on the cave wall. On the world scale, hand stencils discovered in the cave of Tianziyan in Badong County of the Yangtse Gorges in the middle of China should be the site with the largest quantity as well as the densest concentration in the world, where nearly 400 positive hand stencils are present in an orderly array.

Two interpretations contribute to group hand stencils. One is "We", corresponding to "I" of single hand stencil, showing the will or energy of the group. The other one is that the number of hand stencils is increasing due to some purpose, finally to form group hand stencils in an orderly array. Group hand stencils appear to get related to the following occasions:

- a). significant ceremony or ritual activity of clan or tribe;
- b). a critical moment of some clan;
- c). celebration for the victory of war or commemorative activity of victory;
- d). significant religious sacrifice activity of clan or pray rite to divinity. It is at this occasion that the sacrificial offerings seem to be offered, such as the mutilated fingers in rock art;

- e). mutual support at the occasion of terrible natural disaster or at major disastrous moment;
- f). clan vote for some vital event;
- g). signatures of large-scale social activity of clan. The presence of group hand stencils primarily reflects the collective activity of clan, tribe or group, representing the emphasis on the collective power of the whole or the participation of some important figure, the mutual identification inside clan as well as the greeting prayer for the development and prosperity of clan.

3). *Communication with the spirit of ancestors*

The churinga in Australian aboriginal tradition is a mirror of the corresponding relationship between hand stencils and the spirit of human, which is much noteworthy. It reminds us that there seems to be another significance, namely "alive", "survival" or "life", referring to the symbol of the state alive and the living, which is not "Je pense, donc je suis", but "Hand stencils represent my presence", corresponding to the death, the absence, the dead, the spirit of ancestors and the dead, etc. Some of hand stencils are believed to have the significance of comforting and praying homage to the spirit of ancestors. In addition, the significance of alive, living and life is relevant to the reproduction and inheritance of clan. Handprints and footprints are believed to have indicated the bright color of reproduction worship, although by contrast, footprints seem to have a much closer connection with reproduction worship. R. Dale Guthrie, an American paleontologist, has discovered the concentration which adolescent boys fixed on hunting and mating from the hand stencils in the European caves of the upper Paleolithic period. In his monograph *"The Nature of Paleolithic Art"*, he wrote, the art of Paleolithic period "was produced in a more realistic way, showing the real animals which were eating, mating, whinnying, roaring and worrying each other". However, the subject matter of the murals of the Paleolithic period is similar to the works of adolescent boys, whose attention has been appealed by hunting and mating.

As one of the earliest artistic figures in the world scale, hand stencils have been so widely spread in different areas of the world and kept preserved in the different histories of human's activity for such a long time, which happens to demonstrate that hand stencil is a vocabulary in the fundament of the process of human's thinking, conveying and communicating, with the cognition of human itself conveyed.

REFERENCES:

- AN L.
2012 *The Handprints in the Cave of Yabulai Mountain, Inner Mongolia*, by Rock Art Study Institute of Ningxia, Research of Rock Art, Vol. 8.
- LI G.
2011 *The Discovery and Investigation of Rock Art on Jinsha River, The Historical and Cultural Research in the Three Rivers Area, Northwest of Yunnan Province*, Publication House of Yunnan University, Kunming.
- YANG C.
2011 *Research of Rock Art in Tianziya Mountain of Badong county, Hubei Province*, The Forum of Sanxia, by edited Sanxia University, Hubei Province, Vol. 35. Yichang.
- GE S.
1998 *The Rock Art of China*, Social Science Publication House, Beijing.
- GONG T. ZHANG Y.
2006 *The Primary Art*, Publication House of Minzu University of China, Beijing.
- CHEN Z.
2012 *The Asian and African Rock Art*, Social Science Publication House, Beijing.
- ZHANG Y.
2011 *Comparative Studies on Rock Art between the Western Tibet China and Chilas of Pakistan*, The Forum of Sanxia, by edited Sanxia University, Hubei Province, Vol. 35.
- NIU K.
2006 *The History of Primary Art*, Fan Art Publication House of Chinese Renmin, Beijing.
- CHEN Z., XING L.
1999 *The History of Primary Art*, Fan Art Publication House of Shanghai Renmin, Shanghai.

ART HERITAGE: A MIRROR OF NATURE - HUMAN RELATIONSHIP

BANSI LAL MALLA*

SUMMARY

A view of prehistoric art by Indian culture and tradition, a deep philosophical approach by a scholar of art and archaeology.

RIASSUNTO

Una visione dell'arte preistorica nella cultura e tradizione indiana, un profondo pensiero filosofico da parte di uno studioso di arte e di archeologia.

BACKDROP

The artistic tradition of India is one of the oldest and richest in the world. Beginning with the prehistoric rock art, and finding expression in a vigorous school of modern art, the tradition spans over thousands of years. It has two parallel streams of expressions from the earliest historical period i.e. classical and the vernacular. Many great schools of hereditary craftsmen flourished under the patronage of the royal courts within the classical or monumental tradition. But the arts and skills of village societies operated through the vernacular form of artisan guilds. Mainly, the ceremonies and festivals are associated with this tradition, which re-voke the perennial interrelationship of the five primal elements water, earth, air, fire and ether. In each festival, there is a rhythm of creation, consecration, worship and finally either throwing away, or burning, or immersion. Indian art contains masterpieces in major art forms such as pictographs, petroglyphs, architecture, sculpture, terracotta, metal work, textiles and ceramics.

PREHISTORIC ROCK ART?

The prehistoric rock art has been interpreted with different theoretical orientations - generally based on vague and misguided notions of "primitive mentality". Primitive man is denied of having "deeper aesthetic feelings" and "highest moral and intellectual speculations". Following the evolutionary approach - addressing the propositions about human cognitive development and the process of evolutioning emergence of language - "scientific" claims are made for the "origin of art". But we should not ignore the fact that in the old world the cosmocentric view dominated the lifestyle. Even the authors of rock art and sages of the *Upanishadic* philosophy reveal the same experience of the cosmos and man's place in it. Both look at the universes sacred artifacts. Interestingly, the text of the classical Indian theory of art is consistent with the context of what

* Indira Gandhi National Centre for the Arts, New Delhi - 110001 - India

is known today as aboriginal art. The fundamental intuition, motifs and styles of rock art persist in their art.

The significance of prehistoric rock art forms, designs, colours and concepts perhaps reinforces and continues to emphasize the vitality of the traditional way. These elements, most probably, basic to all arts, allow the artists to visualize their concepts and traditions. Traditional philosophy expresses the vitality of the emerging contemporary art. Drawing analogy from the theme of tribal art, we can safely state that people in the prehistoric period might have conceptualized the nature into art form and worshipped the presiding deities and spirits for better living. The basic urge, which had compelled and prompted the people to manifest art, was utilitarian purpose, invoking sympathetic magic to ensure a constant food supply. The principal food of the shelter dwellers was game animals hunted so regularly. By portraying animals the shelter - dwellers perhaps believed, it would give them success in hunting, and there would be a plentiful supply of wild animals that made them fall prey to their weapons, when they went on hunting. Thus, the prehistoric rock art acquires status of magico - religious nature. Some scholars suggest that rock shelter paintings of antelopes pierced with spears may also have served as magic invocations of success, because several tribal groups still make images personifying evil and ceremonially decapitate them.

MEANING OF WORD 'ART'?

Many traditional societies have no formal term for art, no separate word for artist. Majority of them can paint and carve. It is an integral part of their lifestyle. The priest may have the privilege for producing paintings and songs in ceremonies. Or members of a clan may hold such a status. The Saora icon is the drawing on the walls and is locally called *ITTALAN* (*ID* = to write; *KITALAN* = a wall). The term varies from one area to the other. The Saoras living around Chandragiri refer to it as *ANITAL* (*KINTAL* = wall, the drawings on the walls are called *ANITAL*). Similarly, the Pithora painters of western India call painting *LIKHANA* "writing" and painter *LAKHERA* "writer".

Indian aesthetics or the science of art appreciation uses the word 'art' in a wide and all-inclusive sense in classical (textual) tradition. Bharata's *Natyasastra* deals with the performing arts i.e. dance and drama which has a pronounced visual aspect also. The *Shilpasastras* include generally architecture, painting and sculpture. But in the *Puranas* such as *Agni Purana* and *Vishnudharmottara Purana*, the continuity of these art forms with the performing and literary arts is recognized. In ancient tradition the word *kala* (Art) has been used in an even more inclusive sense so as to include minor arts and crafts also. The essential hallmark of art is to make, create or fashion a form or *rupa*, sensible or intelligible. Thus, art would include not only the visual arts but also the performing literary. In *Natyasastra* dramatic forms are *rupa*. The authenticating form impressed in the coin is also *rupa*. The diverse forms, which the same word acquires in different grammatical formations, are also *rupa*. *Rupa* has a sense of form, which manifests something more than itself. It is a significant form though the significance may be implicit and contextual.

Indian aesthetics has three main streams: (i) literature and poetics (ii) drama and dramaturgy (iii) fine arts and sculpture. But its scope circumscribe almost

all the branches and sub-branches of Indian - Arts, Crafts, Sciences, Literature, etc., which entertain our sense organs, satisfy our mind and convey Happiness to our soul. All sorts of literature - Prose, Poetry, Criticism, Drama, Dramaturgy, Dance, Music, both vocal & instrumental, Painting and also allied faculties of arts, convey joy to an aesthete. It can also be anything, which is sweet, bright, beautiful and true in the phenomenal world, even in dream and imagination, because in ecstasy paramount of good and absolute Happiness 'Supreme' reigns.

Indian logic postulates the perception of (i) the mundane (*laukika*), or perceptible by sense organs, and (ii) super sensuous (*yaugika*) or realisable introspectively. It assures super sensuous taste in relishing aesthetic Beauty and bliss. It is not only concerned with the problem of Beauty but also with the question of art and the enjoyment in art. The classification of arts in Indian tradition is based on different aesthetic senses. Amongst the senses that lead to aesthetic experience are vision (*drishya*) and hearing (*shravya*). Architecture, sculpture and painting originate from vision, and music and poetry originate from hearing and theatre from the two together. Hence, Indian aesthetics is a well-experimented psychoanalytical process of judgment. It is understood today as a science and theory of Beauty and fine arts.

NATURE AS CULTURE

The chief difference between the man of the archaic and Traditional societies and the man in modern societies lies in the fact that former feels himself indissolubly connected to the cosmos and cosmic rhythms; whereas the latter insists he is connected only with history. (Mircea Eliade)

Most of the world religions have found expression in some way or the other in visual imagery, and view the universe as God's artefact. God is the 'Supreme Artist' for them. The God's work is the natural world, visible to the human eye. The reverence of nature was not confined to Eastern thought only, but the ancient Greeks too deified the forces of nature. The Greeks also worshipped Mitra, the *Vedic* god. The pre-Islamic Persian religious text *Avesta* mentions about the same god and is named - 'Mithr', later changing into 'Mehr'. As per Islamic tradition, the nature is the creation of *Allah* and the Holy *Quran* devotes chapters pledging on oath to nature. Even some of its chapters are named after natural forces like the Sun (*Al-Shams*), the Moon (*Al-Qamar*), the Thunder (*Al-Ra'd*), etc. Interestingly, one of the names of *Allah* almighty is '*Al-Musawwer*' or 'The Artist'. God's epithet as the 'Supreme Artist' found the greatest emotional stimulus among the saint poets of India. One of the Great poets of India, Kabir used conventional similes to describe God as the Weaver, the Potter, the Painter, the Originator of music, etc. In Hinduism, God is the originator of every kind of art. Lord Vishnu and Shiva have thousands of names, which refer to the works of art. Vishnu is regarded as a 'Divine Architect' and 'Bestower of Forms'. He is the giver of Happiness.

Interestingly, Indian theory of aesthetics is deeply rooted in the triple - principle of *satyam* (Truth), *shivam* (Goodness/auspiciousness) and *sundaram* (Beauty). *Satyam* (Truth) is paired with *rtam* (Cosmic Order) in the famous passage of *Rgveda* (X.90.1), which says that both of these were born of kindled *tapas*. *Tapas* is the

basic effort and form of the manifestation of existence, creation and bliss from the basic cause. This relates to primary analysis of creation where Reality is seen in two forms viz. *rtam*, the kinetic aspect of order and *satyam*, the potential aspect of Truth. *Rtam* for Hindus in the blue print for Cosmic harmony (*Dharma*); for the Buddhists the law of righteousness (*Dhamma*); for the Muslims the inflexible yet all the merciful decrees of divine (*Haqq*). And for the Chinese *rtam* is the mystical path (*Tao*). Thus *rtam* is the framework in which the process of creation, sustenance and dissolution operates. Its most important meanings include Cosmic Order, Truth, Nature (*Dharma*), Beauty and Continuous Flow. It regulates the cosmos into a systematic whole.

For the ancient sages none was more important, or full of power, than *Vanaspati*, the Lord of the Forest (*Rgveda* 10, 146). In Indian culture forests (*Vana*) constitute a very important part, and are considered the abode of gods. The manifestations of nature have been interpreted either through symbolic or anthropomorphic or theomorphic forms, or sometimes using metaphors, myths, etc. to define it. The part played by the different primary elements, planets, etc. of the nature in the world order and the necessity to keep this order in total harmony with the nature has been a key concern of all the ancient sages and philosophers. They tried to identify the utility of different elements of the universe and tried to preserve them for the humanity. An attempt was made either to divinify or explain the scientific import of such elements. As different plants are believed to control the destiny of a man, were associated with different planets.

All the traditional Indian and world societies, also believe in the concept of *axis mundi*. For example, the tree represents, metamorphically, a power in the eyes of primordial man. It evokes verticality. It achieves communication, between the three levels of the cosmos: subterranean space, earth and sky. It provides one with an access to the invisible. In many cultures the universe is portrayed as multilayered, the layers kept distinct and in place by a world tree running through the exact centre (*axis mundi*) of the cosmos. The *axis mundi* symbolizes the communication between cosmic regions; and the extension of an organized and habitable world existed around it. The meaning and the function of the *axis mundi* rests not in abstract and geometrical concepts alone but in every day gesture that can affect the transcendence. The symbolism of the centre of the world may also be expressed through a sacred mountain, a sacred place, a ladder, a vine, a rope, a pillar and a bridge - all of which serve as an *axis mundi* connecting heaven and earth on various cosmic realms of being. There is a tendency to replicate the image of the *axis mundi* in multiple forms. Such is the case with the cross the cosmic tree of Christianity.

COSMOLOGY AND CULTURES

Man as a part of nature imitates god's primordial works of art. What he does, as an artist, is "cosmography", a *kairological* art on which all the arts are hung. Ontologically speaking, there are five *Kairological* moments in human consciousness, namely revelation, expression, reflection, identification, and tradition. They are mutually interdependent and interrelated and yet each is self-organising and self sustaining.

All the cultures are formed on a cosmic understanding. The *Agamic* and the Kashmir Shaiva traditions speak of the five-headed Shiva, each representing one of the five elements. In South India, all the five elements are represented in the *linga* form, in the following sacred places: Kanchipuram-*Prithwilingam* (Earth); Jambukeshwaram-*Apulingam* (Water); Arunachalam – *Tejolingam* (Fire); Kalahasti – *Vayulingam* (Air); Chidambaram – *Akashalingam* (Sky). The traditional cosmology has three crucial dimensions: the sacred universe, the divine order and the terrestrial existence. Modern cosmology is a special discipline and an empirical one aimed at understanding all that exists. Since the creationists and evolutionists today are in the midst of an ideological struggle, and evolution is merely a model and not testable experimentations, one might have faith that is true. If an alternative model for nature correlates faith better than the evolution model, then it would be the one to believe. Both, the evolution and creation are really competing scientific models. There is also a third point of view whose primary impetus is 'ontological'. Every culture has a world-view that contains some 'ontology', some conception of man – what it regards the fundamental level. All primordial cultures refer to a cosmological state of existence which is neither god-centric nor anthropocentric. While drawing inspiration from these cultures, the sages had grasped the stupendous idea of 'Expanding Universe' where God, Animal and Man originate, disappear and reoriginate endlessly. There is a natural symbiosis among all the three. God comes down to the world of animal and man, and both animal and man return to the world of Gods. The ancient sages had realized the man and nature relationship. They did not merely chant the majesty of the cosmos and the glory of God, but they also lived in positive symbiosis with the animal world. Animals have influenced the Hindu thought process to a great degree and they form the core of human consciousness – sensual, intellectual and mystical, all in one.

The Vedic hymns of the Golden Germ (*Hiranyagarbha*) and the Cosmic Person (*Purusha*) define the living body of the universe in geometrical terms. The *Upanishadic* sages introduced the conception of Brahman, which transcends geometry of surfaces. They conceived a world of matter, arising out of space and disappearing back into space. They infused the image of *Purusha* into the conception of Brahman, and traced the course of evolution from the primal *Atman*, through the elements. It speaks of the interrelationship between the soul and the elements. The individual soul (*atman*) is identified with the infinite Great Soul (*paramatma*), and the apparent paradox has been resolved by introducing the term Brahman, the expanding one. According to the *Chandogya Upanishada* (III, 12, 79):

What is called Brahman – that is the same as what the space outside of a person is. What the space outside of a person is – that is the same as what the space within a person is. What the space within a person is – that is the same as what the space here within the heart is. That is Full and unchanging.

The mysterious presence of bodiless space has been explained by the *Brihadaranyaka Upanisad* (III, 7.12) as follows:

He who dwells in the space, yet is other than the space, whom the space does not know, whose body is the space, who controls the space within – he is the Atman within you, the inner controller, the immortal.

The different Indian philosophies always believe that there are many ways of perceiving truth and in determining the relationship between God, nature and human being. While we may pursue different faiths and regulate our affairs in various ways, the motive remains the same of human happiness and bond of goodwill. The *Svetasvatara Upanishad* (IV, I) records it as follows:

He who is one, and who dispenses the inherent needs of all peoples and is in the beginning and end of all things, may He unite us with the bond of goodwill.

This philosophy goes beyond moral realm and is a cornerstone of plural and secular society. Hindu view of the cosmos emphasizes that the world is a family (*Vasudhaiva Kutumbakum*). Being an integral part of the great Indian philosophy(ies), the Kashmir Shaiva thought-currents too propagate the message of universal harmony, and also believes in the harmony between man and nature. It has its roots in the sacred science of the nature (cosmology). It looks the nature as culture, in both its manifested and unmanifested forms. In Shaiva tradition, the cosmos comprises of eight components, namely, the five-elements (Space, Air, Water, Fire and Earth) and also the sun and the moon, which are the measures of time. The eighth is the Brahman, that is, man in his consciousness. Interestingly, the Great God Shiva has eight forms (*Ashtamurti*) both in his cosmic manifestations and on the individual level. Shiva *Ashtamurti* dwells everywhere and over and above it dwells in the human body (in his consciousness also). In addition to *Nataraja* form the other forms depicted in iconography are: *Tripurantaka*, *Ardhanarishvara*, *Kalasimurti*, *Gajasursamharamurti*, *Bhikshatana*, *Virabhadra*, *Bhairava* and *Vinadhara*. Images of *Nataraja* represent the most exalted aspect of Shiva - a metaphor for the cosmic cycle of creation and destruction and the individual cycle of birth and re-birth. His *tandava* form of dance marks the metaphysical level of dissolution of the world.

METAPHYSICS IN INDIAN THOUGHT & ART

We know now that non-equilibrium, the flow of matter and energy, may be source of order. We have a feeling of great intellectual excitement: we begin to have a glimpse of the road that leads from being to becoming. (Ilya Prigogine and Isabelle Stengers)

In Indian thought and art, both vernacular and classical traditions, one finds variously images of an apparently metaphysical world. Indian art is struck by an extraordinary feat of traditional thought - currents which are both simple and complex. At one level, simple words are used so that everybody can understand the nature of art and art of nature. But at higher level it becomes 'cosmology' instead of simple explanation.

(a) Vernacular Tradition

In all ancient cultures belief and ritual occupy an important place. Often they

are unable to discern the proximate or remote cause of natural calamities by reasoning and therefore, attributed to the wrath of the malevolent spirits who are supposed to be annoyed or angered for one reason or another. An attempt is then made to appease the malevolent spirits or god. It is not only for the negative purpose of warding off diseases and disaster but also to invoke their blessings for peace, prosperity, abundant crops, health, cattle and numerous happy children. Different cultures have different patterns for this. For instance, in the Saora (tribe) invocation, the chanting words are less important as compared to the Santal (tribe) invocation. It is the production of icons, which are in focus. For the Saoras the icon becomes the 'symbol of will and realization of dream or goal, both negatively and positively'.

The worship of gods and spirits takes many forms and a vast complex of ritual - religious ceremonies may be associated with it. It is worth mention here that the tradition of invocation (*avahani*) and bidding farewell (*visarjan*) to the paintings are intrinsic to the ritual art. The worship is usually combination of:

- ▶ Ritual chanting, invocations or incantations;
- ▶ Certain purificatory rites involving the person or persons offering the worship and the physical space where it is being sanctified;
- ▶ Physical objects such as food or drinks, flowers, incense, etc.;
- ▶ Accompanying plastic or performing arts such as specially designed paintings, icons, or murals and songs and dance numbers.

All these forms have a ritualistic significance. The performer could either be a priest or the head of the household.

Most tribal communities (including the Saoras and Santals) believe that health and continuity of life are natural; whereas disease, sickness and death are unnatural. Further, that these natural phenomena are the handwork of malevolent spirits who need to be won over by offerings and worships. The icons thus follow the first act of ritual divination. Before drawing the icon the priest (*kudan*) worships the village gods and other important deities including the ancestors installed within the village boundary. The major icon is drawn on the wall close to the entrance of the house or on the wall facing front door of the house. For drawing these icons there is a prescribed season, but no specific dates. The icons are generally drawn in September/October (*Ashvina*).

The making of *Osakothi* (*osa* = penance *kothi* = sacred space) ritual paintings in Orissa is a continuous living tradition. The *Osakothi* ritual complex is one of India's finest living traditions centering on annually - produced folk - murals of goddesses and gods. Its close parallel is seen in the ritual relating to the Rathwa mural paintings in Gujarat. There is transformation and re-enlivenment of the visual image in both the cases. The pictorial act is associated with possession by divine spirits, singing, dancing and invocation. The Pithora painters of western India execute the creation story, said to be originally "written" by the God Pithora. The priest identifies the painted figures. He goes into trance and, taking up the sword moves from one end of the painting to the other. He accounts for each form,

and identify them one by one. Animal sacrifice follows the painting ceremony. Once the ritual is completed, it is believed, god Pithora stays on the walls of the house where he has been installed, and its inhabitants live with him forever.

The drawings on the mud walls of the Saora, Warli and the Rathwa houses are a part of the worldwide phenomenon in traditional cultures finding its expression in mural paintings of mud walls.

Power of Traditional Art

The power of India's traditional art could be observed by the remarks of some western scholars also. One of such scholars, Mr. E. V. Havell had even advised the modern Indian artists that 'they must use traditional themes, express traditional sentiments, and employ traditional styles. They must in other words, understand Indian art and more especially its spiritual and ethical purpose'. Abindranath Tagore, along with his pupils, was able to take a dispassionate view of art. They drew inspiration from village scenes, besides from classical themes, characters from history and mythology. Another noted artist Jamini Roy, inspired by folk and tribal art, started a new movement, inspired by the village artists. He created in his own style a 'Santal Girl', 'Drummers', 'Mother and Child', etc. Roy rediscovered the village style of Indian paintings and gave it the status of fine art. It is worth mention here that one of the greatest artists of the world, Pablo Picasso, has his roots in tribal tradition.

(b) Classical Tradition Manifested World

The word "Parameshvara", in the textual tradition (Like *Sharada-tilaka*), is the indicator of the Supreme Divine, the originator of the 'manifested world'. In Him, the infinite power - Shakti (Energy) or Kala (Time) lies in eternal union. The emergence of Shakti in the beginning of 'Creation' is like the appearance of oil out of oil-seeds. It is a spontaneous act, initiated by the divine will [*Shiva Purana (Vayaviya samhita)*]. It is through the divine will that the supreme power which is synonymous with it and remains concealed in the divine essence reveals itself. The textual tradition of *Agamas* (especially the *Vatulasuddhagama*) records Shiva as formless (*nishkala*), the all-pervading and the incomprehensible entity who on self will releases a microfraction of His Self which activates into five successive Shaktis (i.e. parashakti, adishakti, icchashakti, jnanashakti and kriyashakti). From these Shaktis emerges five Sadashiva - *tattvas* (Elements). These are known as Sadyojata (represents *prithvi*, i.e. Earth), Vamadeva (represents *jala*, i.e. Water), Aghora (represents *agni*, i.e. Fire), Tatpurusha (represents *vayu*, i.e. Air), and Ishana (represents *akasha*, i.e. Sky). Since Isana is supposed to possess in itself all the Sadashiva - *tattvas* preceding him, he is represented in iconography as a five-headed deity each of which represents different Sadashiva - *tattvas*. These faces are individually called as *Nandivaktra* (western face), *Umavaktra* (northern face), *Bhairava* (southern face), *Mahadeva* (eastern face) and *Sadashiva* (face upwards). Infact, the five faces of Sadashiva represent five elements, which gets further divided into five parts each. Hence, in his Maha-Sadashiva aspect he is

depicted as twenty-five headed. It is from the microfractional part of Sadashiva that Mahesha (Shiva) is formalized who initiates the process of creation (*srsthi*), preservation (*sthiti*) and reabsorption (*laya*). He should be depicted having ten arms and four heads, each with three eyes. The fifth head is invisible and is not shown in iconography.

Shaiva thought-currents are not just limited to the understanding of cosmic evolution but for understanding the inner human essence which links it to the cosmic force through *yoga* and spiritual *sadhana* also.

Manifestation in Art

The mason coordinates materials that were scattered and makes of them the habitation of God: from an indeterminate Chaos, which it was, his soul becomes the temple of the divine presence, the temple of which the universe is the model. (Frithjof Schuon)

Corresponding to this, a man developed temples, which are symbols of the world-mountain, or, analogically, of the universal man (*Purusha*) whose body comprehends the universe. It is believed that from the limbs of the cosmic man everything originated. The names of the various limbs of the human body from the feet to the crown of the head are applied in Indian architectural texts to the different parts of the temple structure. But the *Vastu Purusha* (architecture as symbol for Cosmic Man) is lifeless unless the soul resides in it. His real soul being the central image installed on its sanctum being the *garbha griha* (sanctum sanctorum) or the house of the womb, built in the universe-form of womb. This experience is traditionally justified by the analogy between the dark cave of the heart and the dark space of the shrine where the image appears. Above it raises the high tower, a microcosm of Mount Meru with its vertical thrust leading eye and heart to union with the divine. In the classical Hindu architecture, two kinds of movements are invariably present. One is from the exterior to the inner centre of *garbha griha* (Sanctum Sanctorum). The second is the upward movement of aspiration, assent, and exultation. This is usually suggested by the '*shikhara*' (finale). In spatial order, the architecture is fundamental to us as nature and language. The ornamental forms and sculptures on the temple surfaces and columns on the walls represent the cosmos as a mythical design. The Cosmos, the Cosmic person and the *vastu purusha*, are all projections and emanations of the *purusha* in the heart, the light and the heart. The *vastu* (architecture) is something with which the spectator identifies himself. It represents his abode and location. The mind is the abode of the spirit, the body of the mind, the house of the body. Where the spirit is universal, the house is the cosmos. The temple is a representation of the essential form linking the individual to the cosmic person. Indian cosmology holds that the universe is infinite and expanding beyond the arena of geometrical space where the drama of Nature is acted out⁵.

The elements of nature have a building ability; and each have a form, a location and an inter-dependent relationship. A form is predetermined; it is filled by perishable matter. Life is formless, self-existent and, essentially, indestructible. As form and life come together, the process of origination begins. Life activates

matter that constitutes form, but in itself is not a material substance. The elements constitute human and other forms, both individually and collectively. The head and ears are associated with Sky; neck and chest with Air; stomach with Fire; and body with Earth.

In the traditional Hindu cosmology, the gods are related to the earth by dwelling in the upper reaches of Mount Meru (*Sumeru*), the central peak and axis of the world. They live in one cosmos with mankind and descend to the foothills when needed. In some parts of India the temple courts and precincts were vastly expanded to constitute temple cities, replicas of the heavenly that included all the activities of religion and daily life. All the temples were laid in accordance with the well-defined plan. All the geometrical forms introduced in the temple or house architecture, the most primary and most recommended form is a square. In the *Shilpashastra*, the whole cosmos is conceived within the square and the space of circle. In the *Agamic* characterisation of elements the Earth is represented by square, Water by crescent, Fire by triangle, Air by hexagon and Sky by circle. In the *Vedic* tradition, the concern for giving equal importance to Sky and Earth suggests that square and the circle are the basic geometrical forms. The geometrical forms like rectangular, octagon and circle have their emanation from the square. Building, a temple was a ritual in itself. The temple and the temple worship were thus intended to help take beyond the world of illusion, 'to the still point of the turning the wheel'.

Some religions like Hinduism, Christianity and Buddhism have an abundance of symbolism, where as Islam has little. For the Mahayana Buddhism the elusive 'void' or 'emptiness' serves a master symbol. For Islam it is the God-given gift of the Holy *Quran*. In the sense of overt representations of something, images are more definite than symbols. The images share the basic character of symbols and often have subordinate symbols associated with them. In the case of a Hindu image with many hands each holding an attribute with symbolic meaning. These are given a human interpretation through another symbol system, that of language.

Hindu gods are involved in the living world of man, though they stand for cosmic laws at a higher level of that world. The deities who are the basic energies of the universe can be approached through the perception of created forms. This necessity has led to the representation of the deity in a thousand variety of thought - forms, magic designs, and *mantras* (Hymns), symbols and images. Human ability to construct the images represents the things, which may be regarded as an aspect of his ability to symbolise both at higher (master symbols) and lower (natural symbols) levels. In Kashmir Shaiva analysis of *mantric* compositions, the phonetic elements or letters of the Sanskrit alphabet are condensed forms of creative energy. In Shaiva rituals, the symbolic postures (*mudras*), sacred diagrams (*mandala*), or mental assignment of various parts of the body to different deities (*nyasa*), and initiation (*diksha*) are very important features. The mystic diagram (*mandala*) is of great importance in the Shaiva-*tantric* system of ritualistic worship. It is a mystic circular design representing cosmos, and also a visual aid for concentration and

introversive meditation. It is said that "the square is the fundamental form of Indian architecture but it must not be forgotten that the square presupposes the circle and results from it. Life, growth and movement are visualized in a circle, while the square is perceived as a mark of order, finality, and of perfection beyond life and death". The *mandala* universally symbolizes the evolution and involution of the cosmos contained within the orbit of cyclic time. As an image of evolution the concentric circles around the still centre (timelessness) embody the diverse world of manifestation, transformation and mutation in time. Besides, *Nyasa* is a means of 'seating of power' in one's own body by touching limbs with the hand accompanied by appropriate *mantras*. "As a temple is consecrated before it becomes a sacred place of worship, so before God is invoked, this body (the true temple of God) should be dedicated to him".

In the empirical world visual imagery symbolizes - what is ultimate, and lead human beings into a relationship with what is beyond. These forms and symbols are the inevitable intermediaries in a process in which the mental mechanism is discarded and supernatural states of being are realized. Hence, we approach unmanifested through manifested. According to the Holy text (of Hindus) *Bhagavata Gita*, "Those who feel attracted to the contemplation of the unmanifest are faced with a problem, because a being imprisoned in a body cannot grasp the ways of the unmanifest". Thus the spiritual guide, "the *guru* (Enlightened One) understanding the nature and qualifications of the seeker tells him the particular form of divinity he should worship". All human beings in fact, have not all the same capacities, nor are they all at the same stage of development. They worship the god suitable for them at their particular level. Hinduism accepts polytheism as a reality of human experience.

Each god of the pantheon has an affinity with some particular form, colour, body or energy in the visible universe. The deities represent three levels of abstraction - the level of the spiritual body; the subtle body (where emotions and the senses holds sway); and the gross or physical body in the phenomenal world. These include the thought - forms, symbolic sounds of the *mantras*, and the diagrammatic *yantras*. They are held to be more accurate than an image being abstract. If the *mantra* can be described as the sonic form of the deity, then *yantra* or *chakra* is the very deity in visual form. Both *mantra* and *yantra* are central to the worship of *Shakti* or the Mother Goddess – a cult that is predominantly popular among Kashmiri Hindus. A mystical construction of the *tantric yantras* of the cosmos, the *Shri Yantra* is formed by the interpretation of two set of triangles: four, apex upward, representing the male principle, and five apexes downwards, representing the female principle. The *yantra* is devised to give a vision of the totality of existence, so that the adept may internalize its symbols for the ultimate realization of his unity with the cosmos.

CONCLUSION

The nature represents the life and sacred continuity of the spiritual, cosmic and physical worlds. The physical properties of nature are combined with supernatural

or sacred ideas, the beliefs that surround the basic elements, flora and fauna (etc.) connection with what constitutes religion in different cultures. These are not deemed only sacred in the major religions of East and West, but also in other traditions where beliefs in the sacred are combined with the beliefs in the power of ancestors, in the creation of life in birth, after death and the afterworld and about health and illness. The different components of the nature may symbolize a deity either by serving as a vehicle embodiment of the sacred presence or by making a sacred spot that a deity frequents.

The uniqueness of Indian culture lies in the fact that the people at different periods of history have contributed to its renewal and revival. There is both deep-rootedness in tradition and innovative zeal at work. Art has essentially been an inherent human technology for expressing consciousness in matter. Artists have created objects, rituals and environment not only for a subjective expression, but also as homage to the creator, to ensure harmony with nature, and to promote the well-being of nature itself.

In Indian thought and art, both vernacular and classical traditions, one finds various images of an apparent metaphysical world. The images share the basic character of symbols and often have subordinate symbols associated with them. In the empirical world it symbolizes - what is ultimate, and lead human beings into a relationship with what is beyond. These forms and symbols are the inevitable intermediaries in a process in which the mental mechanism is discarded and supernatural states of being are realized.

It is perhaps due to close relationship between man and nature that the authors of the rock art probably conceptualized nature into art form and worshipped the presiding deities and spirits for better living. Rock art acquired the status of magico - religious nature. Community dance and the hunting indicate perhaps some sort of magico - religious significance.

BIBLIOGRAPHY

- BANERJEA J.N.
1956, *The Development of Hindu Iconography*, Calcutta, IInd Ed.
- CHAKRAVARTY K. K. & BEDNARIK R.G.
1997, *Indian Rock Art and its Global Context*, Motilal Banarsidass: New Delhi and IGRMS: Bhopal, India.
- COOMARASWAMY A.K.
1995 (Revised ed. Edited by Kapila Vatsyayan). *The Transformation of Nature in Art*; IGNC, New Delhi, India.
- DALMIA Y.
1988, *The Painted World of the Warlis: Art and Ritual of the Warli Tribes of Maharashtra*, Lalit Kala Akademy, New Delhi.
- FISCHER A. and Dinanath Pathy
1996, *Murals for Gods and Goddesses*, IGNC, New Delhi.
- JAIN J.
1984, *Painted Myth of Creation: Art and Ritual of an Indian Tribe*, Lalit Kala Academy: New Delhi.
- JHANJI R.
1985, *Aesthetic Communication: The Indian Perspective*, Munshiram Manoharlal: New Delhi, India.
- JOSHI O.P.
1985, *Sociology of Indian Art*, Rawat Publications: Jaipur, India.
- MALLA B.L.
1989, *Kashmir Shaivism in Historical Perspective*, in «Puratan», vol. 6, Bhopal.
1990, *Sculptures of Kashmir*, Agam Kala Prakashan, Delhi.
1996, *Vaisnava Art and Iconography of Kashmir*, Abhinav Prakashan, New Delhi.

- 1999, "Mural Paintings in Village India", *Lecture delivered at the Le Mirail University of Toulouse, France.*
- 1999, *Shakta Cults in Thought and Art of Kashmir*, Paper presented in Indian Art History Congress (IXth session), Osmania University, Hyderabad.
- 2000, *Trees in Indian Art Mythology and Folklore*, Aryan Books International, New Delhi.
- 2001, *Aesthetics in Indian Art: The Ordering Principles*, paper presented in an International Conference on The Meaning of Beauty, Organised by The Academy of Art, Tehran (Iran).
- 2004, *Rock Art and Ethnography - An Ethnographical Approach for Studying Rock Art in Indian Context*, published in pre-proceedings of the XXI International Valcamonica Symposium, Edizioni del Centro, Capo di Ponte.
- 2013, *Global Rock Art* (ed.), Aryan Books International, New Delhi.
- 2013, *The World of Rock Art: An Overview of the Five Continents* (ed.), Aryan Books International, New Delhi.
- 2013, *Cosmology and Cosmic Manifestations: A Study of Shaive Thought and Art of Kashmir*, Aryan Books International, New Delhi (in press).
- PANDE G.C.
- 2002, *Appreciation of Indian Art: Theoretic Perspective*, Presidential Address in XIth Session of Indian Art History Congress, New Delhi.
- SARASWATI B.N.
- 1992, *Cosmography: The Kairological Art*, paper presented in the second AURA Congress, Australia.
- SWAMINATHAN J.
- 1987, *The Perceiving Fingers*, Bharat Bhavan, Bhopal.
- VATSYAYAN K.
- 1983, *The Square and Circle Of The Indian Art*, Roli Books International, New Delhi.
- ZEKRGOO A. H.
- 1994, *Art and Individuality: An Iranian Perspective*, in «Vihangama», Vol. II (No. 3), IGNCA, New Delhi.

LE IMMAGINI MEMORIA

MANUELA TARTARI*

SUMMARY

Psychoanalytical interpretation of some aspects of prehistoric art in the frame of a fruitful cooperation established between rock art scholars and psychoanalysts.

RIASSUNTO

Interpretazione psicoanalitica di alcuni aspetti dell'arte preistorica nel quadro di una cooperazione fruttuosa instaurata tra ricercatori di arte rupestre e psicoanalisti.

Il lavoro intende idealmente proseguire quello di Bolmida presentato al Valcamonica Symposium nel 2012 in collaborazione con U. Sansoni, e rivolto a una interpretazione psicoanalitica delle immagini di Oranti grandi mani (BOLMIDA 2012; SANSONI 2012).

L'autore considera la genesi infantile di tale immagine e ne rintraccia la forma nell'esperienza postnatale di movimento della mano verso il capezzolo materno, movimento che assegna a tale arto il ruolo di "precursore dell'identità individuale" e sostanzia una equivalenza tra rappresentazione della mano e rappresentazione dell'Io, ben attestata nelle incisioni rupestri: "La mano alzata diventa simbolo della presenza della madre", un prototipo astratto di protezione, contatto, nutrimento che anticipa, ricrea la presenza materna "interiorizzandola nello psichismo profondo".

Il nostro collega richiama una teoria della simbolizzazione per rivolgerla a una delle più ricorrenti immagini rupestri evidenziando felicemente il tipo di contributo che la psicoanalisi può offrire all'archeologia. Esiste per Freud un processo di identificazione tra gli oggetti del mondo esterno e quelli del mondo interno che sarebbe all'origine della funzione simbolica. Gli oggetti della realtà esterna dei quali si ha esperienza subiscono una trasformazione durante il sogno e divengono capaci di rappresentare non solo sé stessi ma oggetti del desiderio, un desiderio che ha subito una perdita: l'oggetto perduto, quello tramite il quale il desiderio veniva soddisfatto, si ripresenta nel sogno in modo allucinatorio assumendo la forma di un oggetto del mondo reale.

Solo ciò che è stato rimosso, secondo Jones (1916), ha la necessità di essere simbolizzato e il rimosso, anziché essere ricordato, ha la tendenza a ripresentarsi sotto forma di ripetizione in veste di esperienza presente. L'attività simbolica elabora, secondo la Klein (1978), il rapporto del soggetto con il mondo esterno e

* Istituto italiano di micropsicoanalisi

con la realtà nel suo complesso. Il desiderio, infatti, si organizza prioritariamente intorno al corpo e agli oggetti del mondo esterno sono assegnati funzioni, qualità o tratti del corpo le cui rappresentazioni sono associate a un contenuto rimosso (FERENCZI 1913). O meglio, quelle parti del proprio corpo che entrano in relazione con le fonti di soddisfacimento o frustrazione. Tale legame associativo tra desiderio, perdita, costruzione di una relazione tra corpo, rappresentazioni mentali e mondo esterno può essere richiamato per proseguire il tentativo di collegare certe immagini preistoriche a una matrice psichica anche nel caso delle rappresentazioni di spirale o labirinto. Esse hanno una caratteristica cinetica assai marcata che rimanda alle teorie circa la genesi del grafismo. Si ritiene che il disegno infantile abbia una posizione intermedia tra azione e sogno. Le sue forme, come quelle del sogno, sarebbero il risultato di una elaborazione psichica di contenuti inconsci, mentre la componente cinetica del disegno, legata al gesto, "permetterebbe di veicolare nell'immagine grafica, trasformandoli, stati corporei primitivi, emotivi, immagini di un rapporto sensoriale, percettivo-motorio, emotivo con l'oggetto." (BALCONI, DEL CARLO GIANNINI 1987, p. XIV). La figura del cerchio è uno degli elementi grafici di più precoce comparsa nei disegni infantili e viene interpretata come rappresentazione di una forma che contiene, o ancora, di una forma che rappresentando la superficie di contatto tra dentro e fuori prevede una separazione tra il soggetto e il mondo ambiente e perciò la perdita della fusione con esso.

Questi aspetti transitano anche nell'adulto e i disegni, le immagini cristallizzate su un supporto percettivo, restano un ponte tramite il quale ripercorriamo le trasformazioni dalla realtà interna alla realtà esterna che le fissa. Noi psicoanalisti andiamo alla ricerca di quel "paesaggio iniziale" che non coincide mai con quanto viene rappresentato ma stabilisce con esso una tale rete di connessioni da divenire risonante per quanti entrano in contatto con le sue testimonianze figurative.

Tra queste mi occuperò di quelle che esprimono la componente cinetica e veicolano il patrimonio di esperienze sensoriali ed emotive con l'oggetto, nelle quali, a mio avviso, ha grande rilevanza l'elaborazione dei parametri spazio-temporali.

I parametri spazio temporali dell'esperienza simbolica sono al centro della riflessione psicoanalitica, poiché in essi rintracciamo lo strutturarsi del rapporto tra soggetto e mondo; Meltzer (1975) ha cercato di ordinare lo sviluppo di tali parametri distinguendo tra una fase unidimensionale, propria dell'esperienza uterina e postnatale, nella quale lo spazio è la distanza tra sé e l'oggetto e il tempo è la velocità; una bidimensionale che vede agire un vissuto in cui il tempo diviene circolare e manca la capacità di concepire un cambiamento durevole e anche di una fine; una tridimensionale in cui appare una tendenza direzionale, un movimento dal dentro al fuori e la reversibilità; e infine quella quadrimensionale in cui il tempo oscillatorio lascia il posto alla irreversibilità degli eventi, "implacabile sposa del fato".

Altre riflessioni ci spingono oggi a ritenere che tali dimensioni coesistano nella mente e si manifestino seguendo gli stati psichici del soggetto; abbandoniamo una visione evolutiva, genetica e ci soffermiamo maggiormente sulle costanti rivoluzioni che l'inconscio opera sulla psiche, in generale in una dinamica tale da ripresentare potenzialmente ciascuno degli stati e quindi, nel nostro caso, delle

distinzioni spazio temporali che si sono andate formando nella psicogenesi infantile. È difficile rinunciare a una visione evolutiva colma della speranza di ordinare fatti e stati in una progressione dal confuso all'ordinato, fino al complesso, sia in psicologia e forse anche in archeologia. La sfida della complessità ci impone invece di cercare altre premesse, come in questo ambito, in cui una immagine antichissima potrebbe contenere in sé non tanto le tracce di una percezione arcaica dei fatti spazio temporali, quanto una cristallizzazione di esperienze psichiche che si ripropongono costantemente.

Nel suo libro consacrato allo "Eterno presente", Sigfried Giedion riflette circa la nascita delle categorie nel pensiero umano esplorando le immagini paleolitiche, dalle quali a suo avviso sarebbe esclusa qualsiasi raffigurazione temporale, segno per lui che quegli uomini avessero acquisito prima la percezione e comprensione dello spazio e più avanti quella del tempo. Egli stesso tuttavia ritiene intuibili tempo e spazio attraverso l'azione e il movimento del corpo.

A mio avviso, il movimento e la durata, nel significato di ritmo, sono elementi ben verificabili nelle pittografie, a partire dalle più antiche. Le raffigurazioni a forma di spirale e quelle a forma di labirinto, potrebbero essere cristallizzazioni di una immagine interna capace di veicolare precise esperienze spazio-temporali. Nelle raffigurazioni di spirale lo spazio e il tempo sono fusi insieme, è il movimento della linea curva a definire la porzione di spazio e il movimento evocato da questa immagine circoscrive un tempo che è durata o ripetizione.

Molti autori si sono soffermati su queste forme presenti pressoché ovunque nell'arte rupestre.

Dufrenne (1997) riprende diverse interpretazioni della spirale, come rappresentazione solare, oppure della fecondità, nascita o del mondo dei morti e conclude sottolineandone il carattere evocativo di un movimento creatore o evolutivo (cosmico o individuale) che può differenziarsi in moto dinamico quando la spirale è raffigurata aperta, oppure potenziale se essa appare chiusa. In un'altra ricerca (DUFRENNE 2004), lo stesso autore prende in considerazione le incisioni di doppie spirali considerandole espressioni di una "forza in espansione e successivamente in contrazione". Anati (2002) nel presentare la sua tripartizione delle rappresentazioni rupestri in pittogrammi, psicogrammi, ideogrammi definisce questi ultimi come segni atti a veicolare i pensieri distinguendoli in diversi tipi, tra i quali annovera gli anatomici, i concettuali e i numerici, generalmente a significato universale con alcune differenziazioni locali: ad esempio, il disco raggiato indicherebbe il sole, ed evoca luce o giorno in tutti i continenti. I dischi non raggiati indicherebbero il cielo o l'aria. Gabriella Brusa Zappellini (2009) presenta una rassegna della letteratura archeologica su questo argomento: meandri, spirali labirinti e cerchi concentrici si ripetono in modo costante e la loro diffusione li rende per l'autrice frutto della struttura logica o neurologica umana. Un forte impulso all'astrazione caratterizzerebbe l'arte mobiliare europea. Dalla Siberia proviene una placchetta aurignaziana (30.000 BP) che reca su un lato una spirale puntiforme circondata da motivi spiraliformi, e sull'altro lato linee serpentiformi e zigzaganti. La placca è forata al centro. (Fig. 1)

Anati ne fornisce un'interpretazione in quanto rappresentazione dei due aspetti del mondo "il mondo terreno e quello sotterraneo, uno con valenza femminile

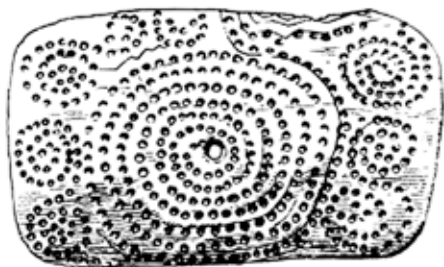


Fig. 1 - Placchetta aurignaziana con motivi spirali-formi e serpentiformi. Mal'ta, Siberia, rilievo A. Frolov. In: E. Anati (1989)

e l'altro con valenza maschile, secondo una concezione dualista dell'universo" (2008, p. 71).

Brunod (1989) si interroga sulle connessioni tra la raffigurazione della rosa camuna, nei suoi due modelli, il primo, di origine neolitica con valenze astronomiche e il secondo dell'età del Ferro. L'autore compie un *excursus* nel mondo greco in cui tale motivo è assai frequente e sempre associato a contesti mitici o rituali. La sua analisi mette in evidenza la frequente associazione di questo motivo con la tessitura, nel suo significato sessuale di congiunzione della trama e dell'ordito, "che indica il primo signifi-

ficato della svastica come accoppiamento" (p. 17). Prosegue l'analisi associando il complesso mitologico a uno schema edipico dal punto di vista antropologico, e, astronomicamente, a Cielo e Terra, Sole e Luna: i loro rapporti di vicinanza e lontananza, rimanderebbero a una rappresentazione di congiunzione illegittima: incesto nel mito, o eclissi nell'astronomia. Egli rintraccia gli antecedenti neolitici e conclude che tale figura non contiene oggetti bensì articola la relazione tra gli oggetti - pensieri in una rappresentazione astratta di movimento.

Se accettiamo l'ipotesi che le spirali siano rappresentazioni di movimento, la loro associazione con la figura del labirinto dovrebbe specificarsi nel grado di maggiore stabilizzazione del movimento implicito nel labirinto: la spirale è generata da un moto grafico, è la sua linea curva e rotondeggiante che genera l'evocazione del moto, mentre il labirinto, apparentemente più statico, evoca il moto inducendo una identificazione con un personaggio che cerca di penetrarlo o cerca di uscirne. Tale concatenazione è sostenuta da Kerényi (1966) che definisce spirale e meandro come "forme semplici" di labirinto, la cui essenza risulterebbe essere "una linea senza fine". L'autore presenta le sue riflessioni basate anche su figurazioni neolitiche confutando le interpretazioni che assegnano alla spirale un significato solare o genitale (ventre materno) e suggerisce che tali figure siano connesse ai movimenti della danza, anche nei suoi risvolti rituali, in quanto espressione "dell'eterno mantenimento della vita entro la morte", "la continuazione della vita dei mortali oltre la loro morte graduale". Tale movimento di attrazione - fuga dalla morte giustificerebbe a suo parere diverse raffigurazioni preistoriche, minoiche e greche. Tra i suoi esempi ricordo una spirale a 4 volute racchiusa in un cerchio del periodo minoico (figura 2); i piccoli uccelli che volteggiano intorno conferirebbero all'insieme "una portata cosmica", mentre lo stesso segno, in un vaso delle Cicladi è contornato da pesci e ha un sole al centro (figura 3). Seguendo Kerényi, le quattro parti in cui è suddivisa la spirale ne farebbero qui un simbolo del Cosmo. A questa forma quadripartita corrisponderebbe il meandro a quattro quadrati trasformabile fino a generare il principio del labirinto, come "il moto di una ruota che gira senza fine".

Dunque queste figurazioni, se pur solari, non simbolizzano l'astro del giorno bensì il moto senza fine, in costante dialogo con altri moti, come quello stellare o lunare, riflessi di una percezione del movimento della vita e della morte. Ancora qualche esempio:

Anati (2002, p. 92), discute alcune belle incisioni rupestri realizzate dai gruppi a economia complessa, una denominata: "La faccia dello Spirito" (Fig. 4), presenta una forma di labirinto che circonda la faccia oculi e "sembra indicare che l'essere proviene dal mondo dei morti".

Un'altra pittografia con tratti spirali-formi viene descritta come raffigurazione dell'emanazione di energia sessuale (Anati, 1994). Ancora, l'incisione di un essere antropo-zoomorfo disegna nel volto grandi cerchi concentrici che, uniti a numerosi punti, "sembrano animare parole o pensieri scaturiti dall'essere" (ANATI 1992, Fig. 60). Una incisione raccolta in Spagna mostra un labirinto (Fig. 5) che "sembra rappresentare il mondo dei morti. L'antropomorfo può essere uno sciamano che cerca di entrare in comunicazione con gli spiriti" (ANATI 2002, archivio WARA W00307).

Siamo di fronte a una molteplicità di interpretazioni della spirale e del labirinto che vanno da una sua collocazione nei simboli astronomici a una orientata verso i paesaggi mitici dell'oltretomba, a una che li inserisce nelle rappresentazioni di fecondazione, e infine quella relativa alla concettualizzazione di una "continuazione infinita".

Ritorniamo allora al campo psicoanalitico alla ricerca di quel "paesaggio iniziale" non rappresentato ma espresso, forse, nelle variazioni sul tema del cerchio. Abbiamo letto che un disegno di un circolo può divenire simbolo del contenitore protettivo primario solo



Fig. 2 - Vaso di Festo del periodo Minoico medio con decorazione spirali-forme a volute. In: K. Kerényi (1966)

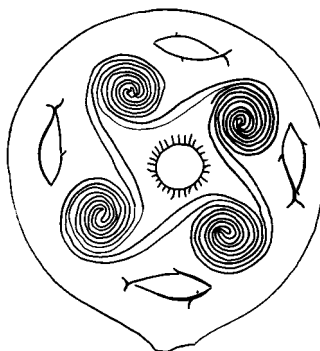


Fig. 3 - Decorazione con 4 spirali a volute in vaso a Specchio delle Cicladi, Museo Nazionale di Atene. In: K. Kerényi (1966)



Fig. 4 - Incisione a forma di labirinto che circonda una specie di faccia. Rilievo CCSP, Archivio WARA W00305



Fig. 5 - Incisione di meandro con al centro un antropomorfo. Laxe do Rotea de Mende, Rilievo CCSP, Archivio WARA W00307. In: E. Anati (2002)

quando questo è perduto ma se ne è interiorizzata la traccia, come se il disegno fosse un cammino per ritrovarlo. La spirale e poi il labirinto ne sono evoluzioni in quanto le loro linee curve rappresentano il percorso di avvicinamento e allontanamento da un centro temuto o desiderato. Le diverse interpretazioni delle spirali, in quanto forme connesse al sole, o del labirinto correlato al viaggio dei morti, si uniscono in una lettura che le giustifica, poiché queste sono immagini cinetiche e riescono a esprimere non solo il percorso sottinteso verso l'alto solare o verso il mondo ctonio, ma esprimono anche il percorso emotivo intessuto dei desideri le cui trasformazioni hanno costruito una traccia, prima fondata su esperienze somatiche di avvicinamento a una figura primaria distante o inaccessibile e in secondo tempo, divenute simbo-

lo, fondate su esperienze culturali di ritualizzazione dei movimenti di unione o separazione di un soggetto da un oggetto: il sole, quando l'immagine evoca un simbolo solare, è un astro-potenza che si ricerca, il mondo dei morti è un cammino che si compie ritualmente.

Dunque, il loro minimo comune simbolico residuerebbe nella traccia, espressa graficamente, di un percorso di avvicinamento o di allontanamento, e quindi di un movimento, un dinamismo proteiforme, associabile a contesti simbolico-rituali assai differenti. Li accomuna l'evocazione di qualcosa che non è presente: il sole quando è tramontato, il defunto quando è agli inferi, la fecondità quando la prole non è ancora nata, ecc.

Alcune pittografie e diverse incisioni sembrano esprimere in modo più diretto la associazione tra le forme spiraloidi e le rappresentazioni del corpo, o meglio delle funzioni somatiche che generano movimento: la nascita e il moto delle viscere. Anati (2002) evidenzia una immagine complessa¹ proveniente dalla Valcamonica (figura 6), nella quale scorgiamo sul lato destro un quadrupede unito da un meandro a un altro posto più in basso; il primo "sembra rappresentare una femmina gravida" (p. 92). O forse, penso, una femmina nell'atto di partorire. Il secondo quadrupede potrebbe rappresentare un maschio fecondatore.

Spostandoci nell'area sahariana troviamo molte di queste forme. La prima è indicata da Umberto Sansoni nel suo lavoro sulle "Teste rotonde" (1994) che individua in questa i caratteri tipici delle incisioni più antiche. Numerose incisioni

1 Zurla (Valcamonica), archivio WARA W00602.

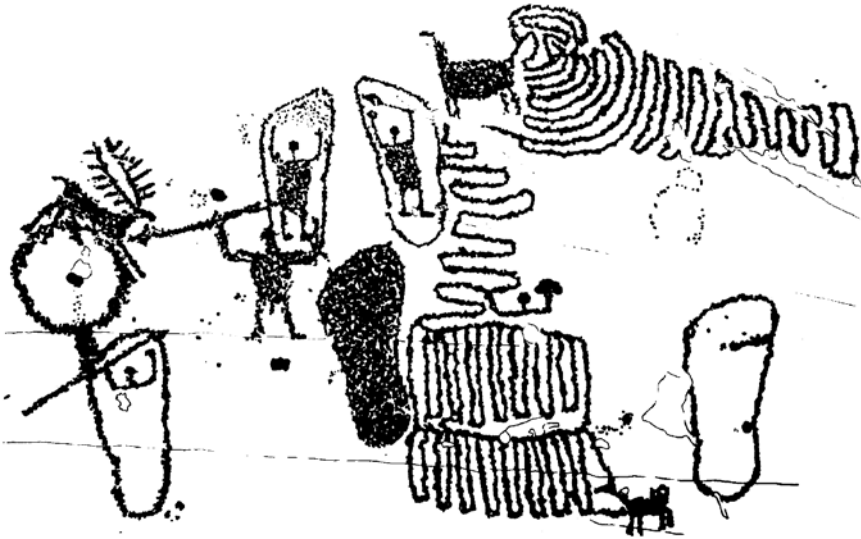


Fig. 6 – Incisione complessa da Zurla, Valcamonica, Rilievo CCSP, ArchivioWARA W00602. E. Anati (2002)

presentano l'associazione tra ovini e una forma ovoide che è stata diversamente interpretata.

L'immagine più conturbante viene descritta da Le Quellet (1998) come una figura umana adulta inglobata in una placenta, inserita in una scena complessa incisa subito sopra una piccola grotta nel Taleshut sahariano (Fig. 7). In essa scorgiamo un bovino (a) rivolto verso una femmina "aperta" (b), al cui fianco si trova una pecora (c) ancora unita da un cordone, direi ombelicale, al proprio agnellino circondato da un ovale che sembra raffigurare una placenta, il tutto ulteriormente circondato da un ovoide (Fig. 8). Proseguendo, incontriamo un'altra figura di ovino (d) e, infine, un bovide (e) allacciato da un cordone triplo alla forma placentare che abbiamo richiamato per prima (Fig. 9). L'autore la interpreta come insieme coerente fondato sulle relazioni simboliche costruite in quest'area culturale tra nascita umana e bovini, i quali sarebbero inseriti in un sistema che li vedrebbe genitori mitici dell'umanità. Le Quellet ricorda l'associazione costante tra ovaloidi, bovidi e femmine 'aperte', in posizione forse di parto; le forme spiraloidei sono descritte in quanto annessi fetali.

A me interessa notare che tali immagini utilizzano la forma spirale-labirinto per evocare dei temi inerenti le viscere, la placenta, la nascita. Sembrano figurazioni descrittive e non simboliche, ma solo in apparenza, perché, se la mia ipotesi è corretta, anche questa forma non indica tanto un oggetto concreto come utero o placenta, bensì il movimento, la trasformazione che si sta compiendo: generazione o nascita.

Il contributo della psicoanalisi ci ha aiutato a delimitare tramite quali percorsi associativi una certa forma può assurgere al ruolo di rappresentante di determi-

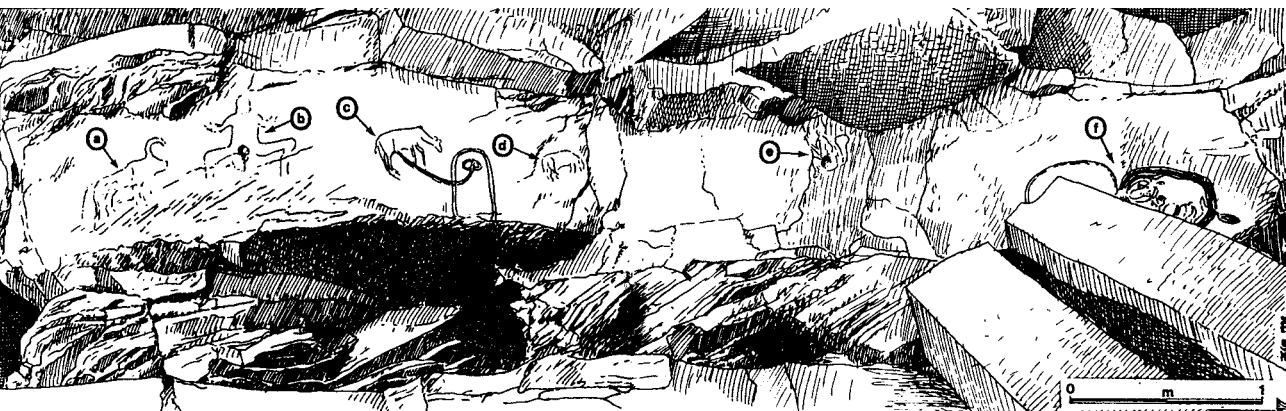


Fig. 7- Figura umana adulta inglobata in una placenta, inserita in scena complessa. Wadi Taleshut, Sahara, incisione rilevata da J.L. Le Quellet (1998)

nati contenuti psichici, ma nulla ci dice sulla capacità di questa forma di divenire oggetto culturale, ovvero di trasmettere il proprio messaggio nei gruppi umani che la utilizzano.

Proviamo a precisarne lo statuto partendo dal lavoro di un archeologo amico e consigliere di Freud per la sua collezione archeologica, nonché insegnante di E. H. Gombrich: Emanuel Löwy. In un libro² sul quale si sofferma Severi, egli si interroga sulla genesi dell'arte figurata, rintracciando delle "forme semplici" che sembrano essere portatrici di senso al di là delle differenze culturali. Egli ritiene che queste forme non siano frutto di imitazione naturalistica, bensì supporti mnemonici. Severi commenta: "Queste figure che paiono così semplici, sono in definitiva tali perché rese tipiche dalla memoria, pensate per un occhio interiore, che rievoca e non descrive. Sono spontaneamente situate nella mente e non altrove" (SEVERI 2004, p. 110). L'immagine che chiamiamo primitiva, spiega Severi, è prima di tutto "mnemonica": la sua funzione non è quella di riprodurre il reale, ma di rendere visibile un processo mentale. Notiamo bene: un processo, non un contenuto. Queste forme semplici, diffuse al di là delle variazioni culturali, sono poste al confine tra i processi consci e inconsci e funzionano come un'eco. Esse si combinano in "immagini complesse" che, secondo Severi attivano i processi psichici dei partecipanti "attraverso un esercizio, orientato dal rito, della proiezione": un modo di fare memoria

Stiamo avvicinandoci a una qualità che assegna alle immagini presentate uno statuto speciale, il loro poter divenire oggetti-memoria ma non di un contenuto che, come abbiamo visto, muta e si diversifica, bensì di un processo inerente non tanto la realtà quanto i suoi aspetti latenti. Qui, forse, rintracciamo il crocevia tra le proiezioni (soggettive) di quel paesaggio iniziale di cui si è parlato e la costruzione di una memoria condivisa, resa possibile dalla sua permeabilità alle proiezioni individuali.

2 Löwy 1900.

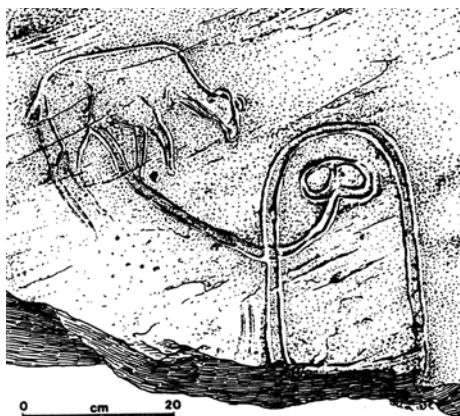


Fig. 8 - Dettaglio, Wadi Taleshut, Sahara, incisione rilevata da J.L. Le Quellet (1998)



Fig. 9 - Dettaglio, Wadi Taleshut, Sahara, incisione rilevata da J.L. Le Quellet (1998)

Le immagini proposte, dalla forma semplice del cerchio alle sue specificazioni in spirale-labirinto, potrebbero avere il ruolo di immagini-memoria, funzionare in quanto segni atti a indicare la necessità di un movimento-trasformazione e capaci di associarsi a scene complesse.

Tali scene generano uno spazio per la memoria rituale, da sole o inserite in contesti particolari, come le caverne. Il loro carattere evocativo si connette a sistemi mitici che assegnano loro il compito di delimitare lo spazio in cui sono tracciate e disporlo in modo da funzionare come sfondo per le azioni rituali e come contenitore mnemonico.

BIBLIOGRAFIA

ANATI E.

1989, *Origini dell'arte e della concettualità*, Milano, Jaca Book.

1992, *Le radici della cultura*, Milano, Jaca Book.

1994 *Arte Rupestre. Il linguaggio dei primordi*, Studi Camuni, XII, Capo di Ponte, Edizione del Centro.

2002, *Lo stile come fattore diagnostico nell'arte preistorica*, Studi Camuni, XXIII, Capo di Ponte, Edizioni del Centro.

2008, *Studi per una lettura dell'arte rupestre*, Studi Camuni, XXIV, Capo di Ponte, Edizioni del Centro.

BALCONI M., DEL CARLO GIANNINI G.

1987, *Il disegno e la psicoanalisi infantile*, Milano, Raffaello Cortina).

Bolmida P.

2012, *Gli "Oranti Grandi Mani" in prospettiva filogenetica*, in *Espressioni intellettuali e spirituali dei popoli senza scrittura*, Capo di Ponte, Ed. Atelier.

BRUNOD G.

1989, *Alcune considerazioni sul significato della rosa camuna*, in «Appunti», 8, Breno, Circolo Culturale Ghislandi.

BRUSA ZAPPELLINI G.

2009, *Morfologia dell'immaginario*, Milano, Arcipelago edizioni.

DUFRENNE R.

1997, *La Vallée del Merveilles et les Mythologies Indo-Europeennes*, Studi Camuni, vol. XVII, Capo di Ponte, Edizione del Centro.

2004, *Essai d'interprétation des symboles gravés sur les compositions monumentales de l'Italie du Nord pendant le Chalcolithique et le Bronze Ancien*, in *Nuove scoperte, nuove interpretazioni, nuovi metodi di ricerca*, XXI Valcamonica Symposium 2004, Darfo Boario Terme, 8-14 settembre 2004; Capo di Ponte, Edizione del Centro, pp. 231-244.

FERENCZI S.

1913, *Sull'ontogenesi dei simboli*, in *Fondamenti di psicoanalisi*, edizione 1972 Milano, Guaraldi.

- JONES E.
1916, *Teoria del simbolismo*, edizione 1972, Roma, Astrolabio.
- KERÉNYI K.
1966, *Nel labirinto*, edizione 1983, Torino, Boringhieri.
- KLEIN M.
1978, *Scritti 1921 - 1958*, 1978, Torino, Boringhieri.
- LE QUELLEC J.L.
1998, *Art rupestre et Préhistoire du Sahara*, Parigi, Payot.
- LÖWY É.
1900, *La natura nell'arte greca. Una teoria sulla genesi dell'espressione figurata*, edizione 1946, Padova, Le tre Venezie editore.
- MELTZER D.
1975, *Esplorazioni sull'autismo*, edizione 1977, Torino, Boringhieri.
- SANSONI U.
1994, *Le più antiche pitture del Sahara*, Milano, Jaca Book.
- 2012, *L'orante, lo sciamano e Platone: (libere) riflessioni sulle radici simboliche*, in *Espressioni intellettuali e spirituali dei popoli senza scrittura*, Capo di Ponte, ed. Atelier.
- SEVERI C.
1995, *Scritture figurate e arti della memoria nel nuovo mondo: Valades, Schoolcraft, Löw*, in *Memoria e memorie*, Firenze, Olschki editore.
- 2004, *Il percorso e la voce. Un'antropologia della memoria*, Torino, Einaudi.

EPISTEMOLOGIA E ICONOGRAFIA PREISTORICA: IL PROBLEMA DELL'INTERPRETAZIONE

GAUDENZIO RAGAZZI

SUMMARY

For many scholars the theories on rock art cannot be verified due to lack of evidence. But a theory cannot be proved by the facts. In the inductive process the truth of the premises is never a guarantor of the truth of conclusions (Hume and Kant). According to Popper a theory is not developed starting from the bare facts but from the deductions, our assumptions, which must be subjected to a strict control of the empirical basis (falsification).

RIASSUNTO

Per molti studiosi le teorie sull'arte rupestre non sono verificabili per mancanza di elementi probatori. Ma i soli fatti non bastano per verificare una teoria. Secondo Hume e Kant nel procedimento induttivo la verità delle premesse non è mai garante della verità delle conclusioni. Per Popper una teoria viene elaborata non partendo dai nudi fatti, ma dalle nostre deduzioni, le ipotesi, che devono essere sottoposte ad un severo controllo con la base empirica (falsificazione).

Ma se tu sei troppo fedele a questa dottrina così semplice e chiara, se tu la ami troppo, se ne fai tesoro, se sei attaccato ad essa, non riuscirai mai a comprendere che la dottrina è come una zattera: serve per la traversata, non per sorreggersi. (Buddha)

PREMESSA

In questi ultimi anni si è fatto più urgente il bisogno di rivedere i risultati conseguiti dall'Iconografica Preistorica alla luce degli strumenti della Teoria della Conoscenza, o Epistemologia. Tale necessità è ancor più giustificata se si considera che per molto tempo la "scienza ufficiale" ha considerato molte delle ipotesi formulate dagli studiosi di arte rupestre come pure interpretazioni, frutto di un'analisi soggettiva, per questo bollate come non dimostrabili e, in quanto tali, ritenute irrilevanti. Se da una parte questo pregiudizio è ancora avvertito, dall'altra è doveroso riconoscere che, nonostante il notevole progresso conseguito dalle tecniche di indagine, un "problema interpretativo" esiste davvero. Non possiamo infatti nasconderci che le conclusioni a cui pervengono molte ricerche sono costruite sulla base di premesse la cui validità non sempre è controllabile. Nella mia personale esperienza, questo fatto di non poter contare su un adeguato fondamento di certezza nei risultati di ricerca, ha sempre causato un notevole disagio. Per molto tempo, infatti, ogni volta che venivo chiamato a presentare, in conferenze o convegni, le mie ipotesi sulle origini della danza, ho esordito affermando che "almeno fino a quando gli strumenti a nostra disposizione non ci daranno una più elevata certezza di non sconfinare nel campo delle congetture incontrollabili, continueremo a ripeterci con Walter Burkert che "ricostruire idee o concetti dell'età preletteraria è un gioco nell'ambito del non verificabile" (RAGAZZI 1994, p. 247).

Convinto che una buona citazione bastasse a compensare qualsiasi mancanza e a giustificare ogni affermazione, cercavo in questo modo di sottrarmi ai miei stessi dubbi ed autorizzavo chiunque a considerare il mio lavoro una credenza tra le tante. L'occasione per superare questo non facile stato di cose si è presentata nel 2011, all'indomani della pubblicazione di una ricerca sul "Gioco del Mondo", un gioco infantile profondamente radicato nella tradizione occidentale, nel quale avevo individuato i segni di un antico sapere cosmologico (RAGAZZI 2010). Dovendo rispondere dell'ormai scontata accusa di non verificabilità, sono alla fine giunto alla conclusione che la "questione epistemologica" non poteva più essere rimandata. Era tempo di accertare una volta per tutte se quelle critiche erano giustificate.

Il presente lavoro è la prima stesura delle annotazioni che ho raccolto in questo faticoso viaggio dentro l'Epistemologia, disciplina che si occupa della natura e validità della conoscenza umana. Il lavoro dell'epistemologo consiste nel prendere in considerazione le modalità di acquisizione del sapere, i gradi di certezza e probabilità, la differenza tra conoscenza (dotata di un certo livello di certezza) e credenza (priva di certezza). Credo che gli studiosi di Iconografia Preistorica potranno pervenire ad un adeguato livello di scientificità solo se saranno in grado di rispondere senza riserve agli interrogativi che l'Epistemologia pone intorno alle modalità di acquisizione delle conoscenze. In questa sede non entreremo nel merito delle "questioni di fatto", cioè non ci soffermeremo sul valore conoscitivo dei risultati acquisiti dall'Iconografia Preistorica; ci limiteremo soltanto a considerare alcune "questioni di giustificazione o validità", come le chiama Popper (POPPER 1970 p. 10), elementi rivelatori della struttura logica degli enunciati che di quelle stesse conoscenze sono espressione.

In qualsiasi ambito del sapere, il grado di verità di una teoria è rivelato dal tipo di logica che viene applicato alle sue argomentazioni. Per questo un'indagine sulle modalità di formulazione degli enunciati dell'Iconografia Preistorica, può fare chiarezza anche sul loro significato. Solo dopo aver individuato le regole della logica e la loro concreta applicabilità al nostro ambito di ricerca potremo trarre alcune conclusioni sulla validità delle nostre teorie. Questa introduzione alla logica della ricerca è il mio contributo alla "seconda navigazione" in corso in questi anni nell'ambito dell'Iconografia preistorica.

COME DIMOSTRIAMO LE NOSTRE TEORIE?

L'Iconografia Preistorica è un interessante campo di applicazione dei criteri epistemologici. Come giustifichiamo la nostra credenza che le incisioni rupestri esprimono la visione del mondo dell'uomo preistorico, e che noi siamo in grado di fornire una adeguata spiegazione di tale visione? Più in generale, come fanno gli studiosi di Iconografia Preistorica a dimostrare le asserzioni che stanno alla base delle loro teorie? La risposta a questi interrogativi è solo in parte desumibile dalla documentazione archeologica, dalle tecniche di rilevamento, dalle seriazioni cronologiche, dalle sequenze di sovrapposizioni. I metodi quantitativi e le tecniche adottate sul campo, per quanto insostituibili strumenti di controllo dei dati, non sono altrettanto idonei a rivelarci in automatico la risposta alle nostre domande sul significato dell'arte preistorica. Già nell'800 J. Stuart Mill sosteneva

che i fatti da soli sono muti e parlano solo se qualcuno ne sa raccontare la storia. Mentre conduce una ricerca, lo studioso non solo deve redigere un esauriente inventario di dati, ma anche comprenderli e spiegarli, cercando di scoprire la costante del loro manifestarsi, facendo discendere le regole così individuate da un minimo di principi logici e di ipotesi di simmetria.

Insomma, fare ricerca significa dotare le nostre credenze di un'adeguata struttura logica, soprattutto quando, da liberi pensieri nella mente di un individuo, si trasformano in proposizioni e concorrono a formare le teorie sulla realtà del mondo che ci circonda. La questione centrale dell'indagine sul significato, in qualsiasi ambito delle scienze umane, riguarda la relazione che intercorre tra le asserzioni singolari, descrizioni dei singoli fatti osservabili raccolti sul campo, e le teorie generali. Come giustifichiamo le nostre affermazioni?

Chiunque intenda giustificare una qualsiasi asserzione sul mondo che lo circonda, si trova di fronte alle tre soluzioni sull'accettabilità degli enunciati, che J. Fries espone nei primi dell'800 e C.R. Popper approfondì un secolo più tardi:

1. *un enunciato è giustificato da un'autorità (dogmatismo)*. Ma il dogmatismo consiste nel cercare solo conferme e mai smentite ai propri pregiudizi e alle proprie credenze. Il dogmatismo rifugge dalla critica. La ricerca scientifica deve invece avere un carattere aperto e antidogmatico. Poiché non esistono spiegazioni ultime e definitive dei fenomeni, ovvero spiegazioni che non possano a loro volta essere ulteriormente spiegate, non è possibile giustificare un enunciato solo per il fatto che un'autorità ne ha fissato una volta per tutte il contenuto di verità, producendo un dogma.
2. *un enunciato è giustificato riconoscendo validità alle percezioni sensoriali immediate o all'esperienza soggettiva (psicologismo)*. Se cerchiamo una conferma alle nostre teorie possiamo sempre trovarla facendo uso di ipotesi "ad hoc". Ma "un sentimento di convinzione, per quanto intenso, non può mai giustificare un'asserzione" (POPPER 1994, p. 29).
3. *un enunciato è giustificato da un altro enunciato che lo precede logicamente*. Secondo Popper questa è la strada maestra da percorrere, anche se il rimando da un'asserzione all'altra potrebbe avviare un processo all'infinito, rendendo impossibile ogni conoscenza. Per evitare che ciò avvenga, è necessario fermarsi ad un accordo convenzionale, dunque anche un po' dogmatico, che gli studiosi stipulano dopo aver effettuato un certo numero di controlli.

È la comunità scientifica a decidere se accettare o meno alcune asserzioni dopo che queste sono state sottoposte a severi controlli e ad utilizzarle come base per il controllo di altre asserzioni, ipotesi e teorie.

ENUNCIATI SCIENTIFICI E METAFISICI

Ogni teoria scientifica è un sistema di enunciati, risultato di una convenzione, di un necessario "accordo intersoggettivo" tra studiosi, la cui stabilità e durata è garantita dal sistematico controllo della conformità di ogni ragionamento. Tale controllo è effettuato con l'ausilio della logica, che si occupa della correttezza delle nostre argomentazioni. Poiché la logica è un apporto esterno al sistema delle nostre credenze, il suo impiego nel controllo degli enunciati comporta una rifles-

sione incondizionata sui modi di ragionare e costituisce l'impalcatura nascosta, spesso trascurata, dei nostri ragionamenti.

Ma in base a quale criterio è possibile riconoscere un ragionamento scientifico e distinguerlo da uno metafisico? Una prima risposta è stata fornita agli inizi del '900 dai neopositivisti, per i quali una teoria scientifica deve soddisfare un solo requisito e può essere valutata sulla base di un solo criterio: la sua congruenza con la realtà. *"Il criterio da noi usato per mettere alla prova l'autenticità di quelle che si presentano come affermazioni di fatto - dice A. Ayer - è il criterio di verificabilità. Diciamo che un enunciato è significativo in senso fattuale per qualunque individuo, se e solo se quest'ultimo sa come verificare la proposizione che l'enunciato si propone di esprimere, cioè se egli sa quali osservazioni lo condurrebbero, sotto certe condizioni, ad accettare la proposizione come vera o a rifiutarla come falsa"* (AYER 1960, p. 13). Il criterio di verificabilità è formulato nei termini seguenti:

per ogni enunciato x , x è dotato di senso se, e solo se, è verificabile

Per i sostenitori del neopositivismo sono verificabili quegli asserti generali espressi con proposizioni che descrivono fatti puri e semplici provenienti dall'esperienza. La verità o falsità degli enunciati di una teoria è pertanto decisa in modo conclusivo da proposizioni empiriche elementari, resoconti delle osservazioni compiute su un evento singolare. In altre parole, le prove per dimostrare se una teoria è vera dipendono dalla loro corrispondenza concreta con i dati raccolti nel mondo sensibile attraverso l'esperienza. Questi dati costituiscono la *base empirica* sulla quale - sostengono i neoempiristi - tutte le nostre conoscenze sono costruite. Le proposizioni che non rientrano in questo schema, cioè che non hanno nessun riscontro "fattuale" con la realtà, non hanno alcun senso e devono essere considerate metafisiche.

Negli anni successivi Popper metterà in discussione la validità del criterio di verificazione. Certamente anche per Popper è scientifico soltanto un sistema controllabile dall'esperienza, ma egli dubita che una serie di fatti puri e semplici possa dimostrare induttivamente qualsiasi teoria.

Senza entrare nel dettaglio, riassumerò i punti nodali della critica popperiana al verificazionismo:

Una proposizione generale, cioè una teoria o una legge scientifica, non può derivare logicamente da un insieme finito di proposizioni. Gli empiristi logici fanno uso di una regola di inferenza, il "*modus ponens*", già nota ai filosofi medievali, che conclude dalla verità dell'antecedente alla verità del conseguente:

se p , allora q ; c' è p , dunque q

Già David Hume aveva però espresso il suo scetticismo sulla possibilità di ricavare induttivamente una proposizione universale da un'osservazione empirica. In una induzione, la verità delle premesse non è mai garante della verità della conclusione. Kant sosteneva che i fatti non possono dimostrare le proposizioni (GIORELLO 2006, pp.13-16). L'oggetto di una proposizione universale, di una legge generale, non è di natura empirica, non è rinvenibile nella realtà ma solo nella mente di chi lo pensa. Per questo - come dice Popper a proposito del trilemma di Fries - le proposizioni derivano da altre proposizioni, non possono essere derivate dai fatti.

Se l'inferenza da asserzioni singolari a teorie generali non è logicamente ammissibile, poiché il processo di verifica non produce un risultato conclusivo, è al contrario vero - questo è il cardine della filosofia popperiana - che una singola asserzione è sufficiente a contraddire una teoria (POPPER 1994, p. 22).

Nel "*modus tollens*", la regola d'inferenza conclude dalla falsità del conseguente alla falsità dell'antecedente:

se p allora q ; non c'è q , allora non p

Lo schema argomentativo di una smentita è conclusivo. L'insieme delle prove raccolte a sostegno di una teoria (*ho constatato che tutti i cigni che ho visto sono bianchi*), per quanto costituisca un corpus di premesse vere, non è in grado di rendere vera anche la conclusione (*tutti i cigni sono bianchi*), mentre è sufficiente una sola prova empirica che nega (*ho visto un cigno nero*) per renderla senza indugio falsa.

"Per quanto numerosi sono i cigni bianchi che possiamo aver osservato, ciò non giustifica la conclusione che tutti i cigni sono bianchi" (POPPER 1994, p. 6). La verità di una teoria scientifica (asserzione universale) può solo essere contraddetta, cioè falsificata, e per fare ciò è sufficiente anche una sola esperienza.

Le teorie non vengono ricavate da un procedimento che va dai fatti alle teorie (induzione), ma dalle teorie al loro controllo tramite i fatti (deduzione). In altre parole "il punto di partenza non è costituito dai nudi fatti bensì da congetture, cioè le nostre ipotesi, da cui vengono dedotte le conclusioni da sottoporre al responso dell'esperienza" (DAVIDSON 1994, p. 213). Abbiamo bisogno di una teoria prima di essere in grado di riconoscere l'evidenza in suo favore. Senza una "buona ipotesi" i fatti mai parlerebbero da soli ma resterebbero del tutto muti.

Perché una teoria possa dirsi falsificabile deve esistere almeno un enunciato osservativo (asserto-base) che entri in conflitto con essa (per esempio la domanda: *esistono cigni neri?*). Una teoria che ha superato la prova della sua falsificazione si dice "corroborata". Una conoscenza è scientifica in quanto controllabile ed è controllabile in quanto falsificabile. Tale conoscenza è sempre congetturale e provvisoria.

È così chiaro che qualsiasi disciplina, incluse l'Archeologia e l'Iconografia Preistorica non può controllare una propria teoria mediante semplice verifica, poiché un procedimento del genere richiederebbe una esplorazione esaustiva del mondo, per stabilire se qualcosa esiste o non esiste, se sia mai esistito se mai esisterà. È in tal modo altrettanto chiaro che quando si richiede ad una teoria un requisito di verificabilità, tale richiesta è un'attestazione di non adeguata conoscenza del procedimento logico di formulazione delle teorie.

Il metodo popperiano consente di pervenire, mediante il processo di falsificazione, ad una conclusione accettata come vera. Ma prima di essere accettata, ogni asserzione scientifica deve essere controllata allo scopo di essere confutata. Se il tentativo di trovare l'errore fallisce (se non salta fuori il famoso *cigno nero*), quell'asserzione è considerata vera in via provvisoria. Non è indispensabile che un'asserzione scientifica sia controllata di fatto; è sufficiente che tale controllo sia potenzialmente realizzabile, cioè che la classe dei suoi falsificatori potenziali non sia vuota.

Di fronte all'evidenza di una possibile confutazione della sua teoria, è richiesta al ricercatore la massima onestà intellettuale. Quando si effettua il controllo

di un'ipotesi, la prima regola da applicare stabilisce che tutte le altre regole del procedimento scientifico non devono mettere nessuna asserzione al riparo dalla falsificazione. Non sono ipotizzabili soluzioni "ad hoc" che consentano la riammissione di una teoria già giudicata falsa. L'onestà scientifica consiste proprio nello specificare in anticipo a quali condizioni si accetta di rinunciare alle proprie posizioni.

Dunque le teorie sono i tentativi che noi facciamo per scoprire l'ordine della natura o della storia, procedendo nell'unico modo consentito alle nostre capacità cognitive, cioè sistematizzando il metodo prescientifico dell'imparare dai propri errori: a) incontriamo qualche problema; b) avanziamo una ipotesi come tentativo di soluzione; c) la mettiamo sotto controllo, in modo da poter scoprire i nostri errori e correggerli. Il progresso consiste essenzialmente nell'eliminazione degli errori di cui era intessuta la nostra precedente conoscenza.

SPIEGAZIONE SCIENTIFICA E METODO DELLE SCIENZE UMANE

Ogni volta che otteniamo una conferma al perché del verificarsi di un accadimento, troviamo una causa e forniamo una spiegazione di ciò che è accaduto. Spiegare un fenomeno significa individuare quello o quei fatti che, se sottratti al processo, impediscono il suo realizzarsi, mentre se introdotti ne consentono il verificarsi (ANTISERI 1994, p. 285)

I neopositivisti avevano proposto un modello di spiegazione causale realizzato con un linguaggio di controllo neutro, oggettivo, esterno a ciascun sapere, valido per tutte le discipline. Il modello Nomologico-Deduttivo (N-D), esposto da C.G. Hempel e P. Hoppenheimer (HEMPEL 1961) e accolto con favore anche da Popper, ha la struttura logica di un'argomentazione, ovvero è un insieme di premesse seguite da una conclusione. Esso mira a rispondere alla domanda:

"Perché si dà il caso che *p*?"

Perché la spiegazione sia corretta devono sussistere alcune condizioni:

- ▶ Le premesse devono implicare logicamente la conclusione, ossia la conclusione deve essere conseguenza logica delle premesse;
- ▶ Almeno una delle premesse deve essere una legge generale;
- ▶ Le premesse devono essere controllabili indipendentemente dalle conclusioni.
- ▶ Se le premesse sono vere, sono vere anche le conclusioni.

Nella spiegazione D-N il fatto analizzato viene ricondotto, mediante un ragionamento deduttivo, nell'ambito di un concetto più generale capace di ricomprenderlo: diviene un caso particolare di un modo generale di accadere.

Ad una classe di eventi già noti e riassunti in una legge viene così aggiunto un fatto nuovo, finora ignoto, che dalla relazione con le premesse riceve la sua spiegazione.

Ora, può un tale modello di spiegazione causale essere applicato alle scienze umane, in modo da consentire la formulazione di ipotesi intorno alle espressioni artistiche e culturali dell'uomo? Esiste una spiegazione a quell'universo di "eventi" e "esistenti" (manufatti, rappresentazioni figurative, ecc.) i quali, riferendosi alla realtà dell'uomo storico, richiedono un approccio diverso da quello in uso nello studio della materia inerte?

R.G. Collingwood afferma che i metodi della moderna ricerca storica sono cresciuti all'ombra del loro fratello maggiore, il metodo delle scienze naturali (COLLINGWOOD 1966, p. 233).

Infatti, nonostante i tentativi di Hempel di adattare il modello nomologico deduttivo agli enunciati delle discipline umanistiche, per il loro particolare contenuto questi ultimi non rientrano docilmente nei criteri delle scienze naturali. Le scienze naturali e le scienze umane mostrano infatti alcune rilevanti differenze che le distinguono e rendono necessario l'impiego di una diversa forma di classificazione. Poiché un evento può dirsi causa di un altro solo in relazione ad una legge (ANTISERI 1994, p. 386), dobbiamo anche chiederci se i comportamenti sociali dell'uomo si riferiscano allo stesso tipo di causalità, dunque alle stesse leggi che spiegano i fenomeni naturali. Sappiamo che le azioni umane accadono in un modo diverso; i motivi, le inclinazioni, i desideri, le intenzioni che stanno alla base del comportamento dell'uomo non fanno dipendere il loro nesso causale da una legge di natura. L'uomo osserva e interpreta regole di comportamento, mentre gli oggetti delle scienze fisiche seguono meccanismi di cui non hanno consapevolezza.

Per Collingwood gli eventi studiati dalle scienze naturali devono essere valutati esclusivamente in base alla loro apparente conformazione esterna, e solo per quella, mentre gli eventi umani possiedono una conformazione esterna, i corpi e i movimenti, ed una interna, che deve essere descritta non in termini di *cause*, ma di *ragioni* in base alle quali gli agenti realizzano gli eventi (COLLINGWOOD 1966, p. 234).

Per il filosofo della storia ed archeologo inglese la relazione tra *ragioni* (intenzioni) e *azioni* è diversa da quella tra *cause* ed *effetti* del mondo fisico. Mentre è l'intenzione che dà significato ad un'azione, ciò non può dirsi nella relazione tra la causa e l'effetto, che è stabilita da un'ipotesi scientifica. E un'ipotesi scientifica - ci informa Popper - non è altro che il modo in cui i ricercatori vedono i fatti.

Dunque le leggi naturali non spiegano in modo adeguato il comportamento umano, mentre è possibile individuare alcune *regole culturali legisimili* in grado di conferirgli significato anche se non ne sono la causa. Il concetto antropologico di "cultura" può così essere definito in termini di regole. Le leggi che regolano gli eventi umani sono le regole della cultura.

L'OGGETTIVITÀ DI UNA TEORIA E LA QUESTIONE DELLE ASSEERZIONI-BASE

Se per gli empiristi logici la verità o falsità di un enunciato è determinata in modo conclusivo da proposizioni fattuali elementari, cioè da resoconti di osservazioni effettuate in occasione di un evento singolare, dobbiamo chiederci - cosa che ha fatto anche R. Bednarik - quale tipo di proposizioni potrebbe validare le ipotesi cosmologiche proposte dallo scrivente nella ricerca sul Gioco del Mondo (RAGAZZI 2010). Per rispondere a questa domanda è necessario comprendere cosa si intenda per asserzioni-base. La base empirica di una teoria è costituita dai suoi falsificatori potenziali, cioè l'insieme di quelle proposizioni osservative, appunto le asserzioni-base, che possono refutarla. Un'asserzione-base afferma che in una certa regione dello spazio e del tempo si stia verificando un evento osservabile. Ma se per i neoempiristi le asserzioni-base sono attestati delle nostre percezioni sensibili a cui viene attribuito un valore oggettivo, secondo Popper il loro valore non può dipendere da presunte proprietà intrinseche, poiché i resoconti di

queste esperienze, in quanto rielaborazioni del soggetto, non sono più una realtà delle cose ma del pensiero. Non esiste il fatto puro, cioè un'osservazione che non sia in qualche modo legata a uno schema concettuale a essa preesistente. Alla fine il valore di un'asserzione-base dipende sempre da una decisione, ossia dal fatto che gli scienziati di un certo periodo storico si trovano d'accordo nel ritenerla valida e nell'usarla come mezzo di controllo delle teorie. La comunità dei ricercatori può sempre decidere di mettere in discussione un'asserzione-base e le osservazioni e i resoconti che ne derivano non sono mai neutrali, ma vengono sempre interpretati alla luce delle teorie. Pertanto l'oggettività di una teoria si riduce alla pubblica controllabilità delle sue conseguenze. Prima viene sempre la teoria; solo successivamente possono essere presentate le corrispondenze, le prove, utilizzabili però solo per smentirla, non per confermarla. Il ruolo delle asserzioni-base è eminentemente negativo e la loro funzione, come abbiamo già visto, è falsificante. Dunque l'esperienza può contribuire solo alla demolizione di una teoria, mentre il procedimento della sua costruzione avanza nella direzione opposta, partendo dalla formulazione di una congettura. Se applichiamo i criteri della teoria falsificazionista alla questione dell'interpretazione, scopriamo che i sostenitori della non verificabilità delle ipotesi dell'Iconografia Preistorica, tra i quali R. Bednarik, sono mossi nelle loro valutazioni da una concezione dell'*oggettività scientifica* intesa come cattura, da parte di una sintassi rigorosa e metodologicamente controllata, di un senso che, o è già presente nel dato empirico, oppure non è affatto. In realtà le cose non stanno esattamente in questi termini. Un'ipotesi scientifica non è un sapere forte ed immutabile acquisito una volta per tutte, ma un processo graduale, che trae origine da uno sforzo congetturale e produce una credenza, l'interpretazione, la cui accettazione deve avvenire solo dopo il superamento del conflitto con le risultanze di alcune esperienze cruciali. Possiamo dunque pervenire (in modo provvisorio e mai esaustivo) alla comprensione delle espressioni dell'uomo preistorico a patto di sottoporci alle condizioni di adeguatezza prescritte dalla logica.

Secondo R. Bednarik non è possibile dimostrare le teorie dell'arte rupestre, poiché esse trovano giustificazione nelle convinzioni soggettive degli studiosi che le creano (psicologismo). Per lo studioso australiano la distanza culturale esistente tra il ricercatore occidentale contemporaneo (il soggetto conoscente) e l'uomo, quello preistorico (l'oggetto della conoscenza), non è colmabile, pertanto la comprensione è un obiettivo pressoché irraggiungibile. La problematica della relazione tra soggetto e oggetto è stata presa in considerazione da tutte le correnti della filosofia contemporanea. Per il neopositivista R. Carnap persino le proposizioni osservative, fedeli resoconti dell'indagine empirica, hanno un carattere interpretativo, cioè non rispecchiano totalmente il dato empirico, poiché l'osservazione viene sempre elaborata dal soggetto in termini linguistici. Secondo Popper la teoria precede sempre l'osservazione, poiché noi viviamo in un orizzonte di aspettative. Per M. Heidegger, non esiste un comprendere che non sia anticipato da una precomprensione. H.G. Gadamer approfondisce il pensiero di Heidegger, suo maestro, sostenendo che l'interprete si avvicina ad un testo e lo analizza non con la mente sgombra, ma con i suoi pregiudizi, le sue presupposizioni, le sue attese. Stando a queste affermazioni, la nostra natura di esseri umani ci preclude

qualunque tipo di osservazione pura. In realtà quello che per Bednarik è *il nostro modo soggettivo di investigare*, cioè un ostacolo che ci tiene lontano dalla verità, è la condizione imprescindibile del nostro conoscere. Noi osserviamo il mondo che ci circonda attraverso gli schemi teorici acquisiti nel corso della millenaria elaborazione compiuta dalla nostra civiltà occidentale. La prima conoscenza non si è miracolosamente impressa in una mente tabula-rasa; al contrario la nostra mente è piena di interrogativi che vanno affrontati con la formulazione di ipotesi, congetture le quali devono ogni volta essere sottoposte a severi controlli. Gli schemi che oggi consideriamo intoccabili, non devono infatti essere dati per acquisiti una volta per tutte, poiché si modificano nel tempo mano a mano che si accrescono le nostre conoscenze. *“Le teorie - dice Popper - sono passi nel cammino verso la verità, o ... verso soluzioni sempre migliori di problemi sempre più profondi (dove sempre migliori significa sempre più vicine alla verità)”* (POPPER 1970, p. 207).

In base ai principi della logica sopra enunciati ogni teoria deve fondarsi in primo luogo *“sulla sua capacità esplicativa, sulla possibilità di configurare un paradigma teorico che spieghi meglio - vale a dire nel modo più congruente con fatti e dati - il maggior numero di problemi”* (BALLESTER 1999, p. 312). L'applicazione dei criteri della logica all'Iconografia Preistorica potrà senza dubbio garantire risultati più attendibili nella conferma o nella confutazione di ogni teoria. Ciò sarà a maggior ragione possibile se verrà introdotto nel sistema di conoscenze di questa disciplina un più efficace e sistematico controllo intersoggettivo condotto con la collaborazione di tutti gli studiosi e degli istituti di ricerca. Sarebbe un importante passo per la revisione di alcune irrisolte questioni relative al valore dell'interpretazione nell'Iconografia Preistorica.

BIBLIOGRAFIA

- ANATI E.
1975 *Evoluzione e stile nell'arte rupestre camuna*, Capo di ponte, Edizioni del Centro.
- 1988 *Origini dell'arte e della concettualità*, Milano, Jaca Book.
- ANTISERI D.
1996 *Trattato di metodologia delle scienze sociali*, Torino, UTET.
- AYER A. J.
1960 *Linguaggio verità e logica*, Milano, Feltrinelli.
- BALLESTER X.
1999 *Alinei ovvero: Indoeuropei, gente normale. Perché no?*, in «Riv. Italiana di Dialettologia», vol. 23, pp. 311-318.
- BARTLEY W.W.
1984 *Ecologia della razionalità*, Roma, Armando Editore.
- BLOCH M.
1966 *Apologia della storia o mestiere di storico*, Torino, Einaudi.
- BONIOLO G. & VIDALI P.
2003 *Introduzione alla Filosofia della Scienza*, Milano, Bruno Mondadori.
- BONOMI A. (ed.)
2001 *La struttura logica del linguaggio*, Milano, Bompiani.
- BORUTTI S.
1991 *Teoria e interpretazione. Per un'Epistemologia delle scienze umane*, Milano, Guerini e Associati.
- 1999 *Filosofia delle scienze umane. Le categorie dell'Antropologia e della Sociologia*, Milano, Mondadori.
- CAMPANER R. (ed.)
2011 *La spiegazione nelle scienze umane*, Roma, Carocci.
- COLLINGWOOD R.G.
1966 *Il concetto della storia*, Milano, Fabbri.
- DAVIDSON D.
1994 *Verità e interpretazione*, Bologna, Il Mulino.
- GIORELLO G. (ed.)
2006 *Introduzione alla filosofia della scienza*, Milano, Bompiani.
- HEMPEL C.G.
1961 *La formazione dei concetti e teorie della scienza empirica*, Milano, Feltrinelli.

- LAKATOS I.
 1993 *La falsificazione e la metodologia dei programmi di ricerca scientifici*, in LAKATOS I., MUSGRAVE A. (ed.), *Critica e crescita della conoscenza*, Milano, Feltrinelli, pp. 164-267.
- POPPER K.R.
 1970 *Logica della scoperta scientifica*, Torino, Einaudi.
 1994 *Il mito della cornice. Difesa della razionalità e della scienza*, Bologna, Il Mulino.
- RAGAZZI G.
 1994 *Danza armata e realtà ctonia nel repertorio iconografico camuno*, in «NAB», vol. 2, pp. 235-247.
 2010 *Il Gioco del Mondo e il viaggio dello sciamano*, «BCSP», vol. 36, pp.140-151.
 2012 *Iconografia Preistorica e Danza: osservazioni preliminari*, Danza e Ricerca. Laboratorio di studi, scritture, visioni, Vol. 4, nr. 3, pp. 227-252; in: <http://danzaericerca.unibo.it/>.
- 2014 *Epistemology and prehistoric Iconography: the Theory of Maps*, in *Mappe di Pietra. Archeologia, arte rupestre e concezione del paesaggio*, Convegno internazionale, Capo di Ponte, 14-16 giugno 2012, in corso di stampa.
- RICOEUR P.
 1995 *Il conflitto delle interpretazioni*, Milano, Jaca Book.
- SALMON M.
 2011 *Filosofia delle scienze sociali*, in CAMPANER 2011, pp. 58-75.
 2011 *La spiegazione in archeologia*, in CAMPANER 2011, pp. 96-110.
- SANSONI U.
 2012 *Epistemologia della ricerca: l'esperienza del contesto rupestre alpino*, in «Preistoria Alpina», Vol. 46, pp. 283-293.
- SPARTI D.
 1995 *Epistemologia delle Scienze Sociali*, Roma, La Nuova Italia.

NOTIZIE D'ARCHIVIO

NUOVI STRUMENTI PER LA LETTURA DELL'ARTE RUPESTRE: L'ATTIVITÀ DEL CCSP PER IL RINNOVAMENTO DELLA RACCOLTA DATI, LO STUDIO E LA COMUNICAZIONE

TIZIANA CITTADINI GUALENI*

LA RICERCA ARCHEOLOGICA FRA PASSATO E FUTURO

Lo studio dell'arte rupestre camuna ha assistito a tre grandi fasi, corrispondenti ad altrettanti approcci nella finalità della ricerca e nella metodologia della raccolta dati. Nel complesso si parla di più di un secolo di attività di indagine e ricerca che potremmo suddividere, a grandi linee, nei seguenti capitoli:

Gli albori con i "Pionieri"

La prima segnalazione dell'esistenza di incisioni rupestri in Valcamonica si fa risalire al 1909 ad opera di Gualtiero Laeng (1888-1968), studioso bresciano, geologo, alpinista e collaboratore del Touring Club Italiano, che segnalò il primo Masso di Cemmo al «Comitato nazionale per la protezione del paesaggio e dei monumenti», istituito presso il TCI.

A partire dagli anni '20 del Novecento (la cosiddetta Fase dei Pionieri) si svolsero survey estensivi su tutto il territorio della media valle. La ricerca era volta soprattutto alla individuazione di modalità per meglio poter rendere leggibili le figure incise sulle rocce così da poterle rilevare e catalogare. Due metodi, assai semplici ma tuttora in uso in varie località, furono l'uso della luce radente (anche di notte) introdotta da Battaglia, e la colorazione interna, usata da Marro, delle figure per creare contrasto con la roccia così da rendere le figure ben evidenti.

Gli anni '80 e '90

Nel 1956, sollecitato dal suo Maestro, il famoso archeologo francese Henry Breuil, Emmanuel Anati giunse in Valle Camonica dove avviò la ricerca e l'analisi sistematica delle incisioni rupestri camune. In prima istanza, Anati utilizzò il metodo della colorazione di Marro, inaugurando una raccolta massiccia di materiale documentario sviluppando la tecnica "rilievo" su sottili fogli di carta velina. Sul fronte teorico rivoluzionò lo studio dell'arte rupestre introducendo il concetto di "stile" (osservando ciò come alcune tipologie di figure restavano costanti in precise fasi culturali) e la "cronologia relativa" (ossia lo studio delle sovrapposizioni fra le diverse figure che può fornire una cronologia relativa della sequenza figurativa). Grazie al confronto archeologico con reperti di cultura materiale (in particolare la foggia delle armi), Anati arrivò a determinare infine una cronologia tentativa. Fin dai primi studi individuò più fasi storiche inquadrabili ognuna con precise culture, teorie espresse e argomentati in «La Civilisation

* Centro Camuno di Studi Preistorici, Capo di Ponte (Bs) - Italy



Fig. 1 – Test di scansione tridimensionale nel Parco Nazionale delle Incisioni rupestri di Naquane.

du Valcamonica» (1960), primo studio monografico a offrire un quadro complessivo del patrimonio rupestre camuno e a fornire una ricostruzione globale della cronologia e della civiltà degli antichi Camuni letta attraverso l'arte rupestre e inserita nel più vasto quadro europeo.

Negli anni '80 venne introdotto il "metodo neutro" che consentì di indagare e studiare più facilmente le sovrapposizioni tra le figure incise. La procedura prevedeva la stesura sulla roccia di una colorazione bianca, senza spessore, successivamente annerita con un tampone imbevuto di nerofumo che lasciava bianche le parti concave (incise). Questa netta bicromia (nero la parte superficiale non incisa, bianca la parte concava incisa) migliorò la leggibilità delle figure istoriate. Anche il metodo di rilevamento venne perfezionato, passando su fogli di polietilene trasparenti stesi a contatto sulla roccia istoriata. Le figure potevano essere rilevate con più precisione, tanto da poter disegnare con la punta del pennarello ogni singolo colpo di martellina.

L'avvento dell'informatica

Negli anni '90, si fece evidente la necessità di ampliare lo studio delle rocce istoriate rivolgendosi anche all'analisi del contesto ambientale e alle relazioni tra le varie superfici istoriate. A questo si aggiunse la necessità della gestione della mole crescente dei dati raccolti negli anni (fotografie, rilievi, pubblicazioni ecc.) relativi alle migliaia di rocce istoriate presenti in Valcamonica.

Queste due sostanziali necessità trovarono risposta nelle tecnologie informatiche che si andavano incrementando (nella versione commerciale) a partire dalla fine degli anni '80. Basti ricordare i nuovi *data-base* per la gestione incrociata dei dati, il rilevamento satellitare GIS-GPS per la cartografia a cui si affiancavano nuove applicazioni sperimentali di tecniche sempre più sofisticate per il rilevamento delle figurazioni e la loro ripresa anche nella terza dimensione.

Alla fine degli anni '90, vennero sperimentate (soprattutto all'estero, in Svezia, Inghilterra, Francia) nuove tecniche di rilevamento quali la *stereo-fotogrammetria*, sia nella versione completa sia in quella a "basso costo" della *stereofotometria* per la documentazione in 3D di incisioni e rilievi e del laser scanner 3D.

La finalità dell'applicazione di queste strumentazioni rimaneva spesso solo il rilevamento il più possibile neutro e oggettivo delle figure incise, nella prospettiva che "la macchina" potesse "vedere" la figura incisa sulla roccia senza l'intervento "interpretativo e soggettivo" dell'archeologo. I risultati di questi primi tentativi furono deludenti, con errori grossolani della macchina che restituiva dei dati non precisi derivanti dalla non distinzione tra spaccature naturali della roccia e picchiettature operate dall'uomo¹. Ai problemi di ordine scientifico si aggiungevano poi problematiche legate agli alti costi della strumentazione, al trasporto della stessa soprattutto in situazioni difficili quali i siti rupestri, del rilevamento di grandi superfici con questioni inerenti la distorsione prospettica della ripresa (in particolare per il rilevamento fotogrammetrico e in stereofotometria) e, non per ultimo, il dibattito sulla gestione dell'enorme mole dei dati raccolti e della loro riproposizione (in particolare per il 3D).

NUOVI ORIZZONTI E NUOVE PROSPETTIVE

Dal 2013, il CCSP è all'interno di un gruppo di lavoro europeo (guidato dall'Università di Nottingham, con la partecipazione di St. Pölten University of Applied Sciences, Università di Cambridge, Università Bauhaus di Weimar, University of Technology di Graz, la ArcTron 3D GmbH) per lo studio e la creazione di strumentazioni di ripresa in 3D in grado di leggere dettagli fino ai 0,5 mm (i filiformi) indirizzata in particolare alla risoluzione delle problematiche legate alla comprensione delle sovrapposizioni e alla gestione dei dati di macrosfera (riprese aeree ambientali con droni e piccoli aerei e dati satellitari) e di microsfera (riprese in 3D delle singole figure).

Meno problematica è l'applicazione delle moderne tecnologie informatiche alla cartografia: i sistemi GIS-GPS (*Geographic information system* e *Global Positioning System*) consentono di posizionare le istoriate attraverso il rilevamento delle loro coordinate satellitari con una precisione prima inimmaginabile. Già nel 1999, il Centro Camuno di Studi Preistorici aveva realizzato un primo progetto pilota per la *Cartografia con riscontro satellitare delle rocce incise con incisioni rupestri preistoriche in Valcamonica* (con cofinanziamento di Regione Lombardia). L'obbiettivo era

¹ Rimando, per le note critiche di questi interventi, all'articolo di A. ARCA, S. CASINI, R. DE MARINIS, A. FOSSATI, 2008, *Arte rupestre, metodi di documentazione; storia, problematiche e nuove prospettive*, in «Rivista di Scienze Preistoriche», LVIII, Firenze, Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria, pp. 1-32



Fig. 2 – Sequenza di studio della R. 24 di Foppe di Nadro in un laboratorio di realtà virtuale.

quello di localizzare sulla base cartografica regionale e su una carta vettorizzata le migliaia di rocce istoriate individuate in Valcamonica. Il progetto è stato l'occasione per stendere il primo catalogo completo di tutte le rocce istoriate individuate in Valcamonica, suddivise per località e comune.

A questo primo lavoro, pietra miliare per la localizzazione complessiva dell'arte rupestre camuna, hanno fatto seguito successive campagne di rilevamento cartografico (con stazione totale e GPS integrati ed errore sotto i 5 cm) che consentono di rilevare anche dei perimetri delle rocce istoriate, localizzazione i contesti archeologici e la sentieristica storica² e, in alcuni casi sperimentali, di posizionare placchette di segnalazione identificative della rocce³. Questo lavoro è stato la base cartografica del Progetto "Monitoraggio e buone pratiche di tutela del patrimonio del sito UNESCO n. 94 Arte rupestre della Valle Camonica" (Legge 20 febbraio 2006, n. 77, EF 2010) coordinato dalla Soprintendenza ai beni Archeologici della Lombardia.

Nel corso del primo decennio del 2000, i dati cartografici (le coordinate GPS delle singole rocce istoriate) sono stati inseriti nel database WARA. pro che accoglie gli archivi scientifici del Centro Camuno e che dal 2013 è parzialmente consultabile on line sul sito www.ccsf.it

Negli ultimi anni, il CCSP ha cercato di scindere la ricerca sull'arte rupestre in due ambiti che seppur confinanti e interagenti, non devono sovrapporsi:

² Il rilevamento della sentieristica storica ha interessato la sola area della Riserva Naturale Incisioni Rupestri di Ceto Cimbergo e Paspardo.

³ Si veda il progetto di realizzazione del Parco Archeologico Comunale di Seradina-Bedolina a Capo di Ponte.

- ▶ La raccolta dei dati inerente l'arte rupestre che deve essere il più possibile oggettiva e neutra e che deve essere portata a disposizione di tutti gli studiosi attraverso le moderne tecnologie.
- ▶ L'interpretazione e lo studio del dato di raccolta, il passaggio "umano" e soggettivo dello studioso che si basa anche su valutazioni esterne alla raccolta-dati sul terreno e coinvolge elementi anche antropologici etc.

Il supporto dell'informatica, se fondamentale nella raccolta e gestione dei dati sull'arte rupestre, può essere di fondamentale aiuto anche nella seconda fase dell'interpretazione e studio. Alcune quesiti:

come l'enorme mole di dati accumulati può consentirci di leggere (anche con l'uso del computer) la presenza di regole e/o di divergenze che possano accompagnarci nel percorso della comprensione; esistono, o meno, regole nell'arte rupestre?. Questa domanda può essere risolta studiando un programma per il riconoscimento automatico delle figurazioni incise e la successiva evidenziazione se vi sono (o meno) situazioni ricorrente (e con che incidenza) nell'accostamento di figure tra loro (es: la figura della stella a 5 punte con quali figure preferenzialmente è abbinata etc.??).

come il dato incrociato della micro sfera (la singola figura incisa) e della macrosfera (l'intera roccia e l'intera area) può spiegarci le motivazioni (anche solo nella scelta geo-morfologica) dell'arte rupestre.

Anche le fasi di raccolta dei dati sul campo (*Recording rock-art fieldwork*, su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo - Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia) si stanno adeguando a questi cambiamenti. Dal 2014, l'attività di indagine si articola nei seguenti momenti:

- ▶ Rilievo a contatto delle figure istoriate sul supporto di nylon trasparente e/o cartaceo.
- ▶ Ripresa fotografica con strumento digitale secondo scansioni generale / particolare / insieme
- ▶ Documentazione e rilevamento topografico della roccia e del suo contesto ambientale con stazione totale.
- ▶ Fotopiano, foto mosaico, modellazione 3D delle rocce istoriate.
- ▶ Georeferenziazione della roccia istoriata con rilevamento delle coordinate identificative ed inserimento (ove disponibile) della roccia nella cartografia vettorizzata dell'area attraverso l'utilizzo delle coordinate desunte dalla georeferenziazione
- ▶ Stesura della Scheda Speditiva IRWeb nella versione semplificata di primo intervento
- ▶ Rilevamento parziale (solo in alcuni casi) della superficie con laser scanner 3D e/o con tecniche fotogrammetriche, ortofotografie ad alta definizione di pannelli particolarmente complessi, con analisi delle sovrapposizioni attraverso tecniche digitali 3D e 2D
- ▶ Catalogo delle singole figure

LA DIVULGAZIONE

Infine, ricordo che fra il 2011 e il 2013, in partenariato con la St. Pölten University of Applied Sciences e l'Università di Cambridge, è stata allestita la mostra • P • I • T • O • T • I •, inaugurata alla Triennale di Milano (ottobre 2012), presentata nella sede del Museum of Anthropology and Archaeology di Cambridge (marzo 2013) e rientrata in Valcamonica (settembre - ottobre 2013) in occasione del XXV Valcamonica Symposium.

La mostra • P • I • T • O • T • I • ha presentato al pubblico le immagini straordinarie frutto dell'incontro innovativo fra due ricchissime ed ingegnose tradizioni grafiche: l'arte preistorica e le arti digitali.

Per la prima volta, le arti digitali - con il loro fascino e la loro forza - si sono combinate ai *pitoti* della Valcamonica, immagini preistoriche incise picchiettando sulle grandi rocce modellate dai ghiacciai. I colpi di picchiettatura sulla roccia, o *pexils*, sono stati tradotti nei *pixel* delle immagini digitali. L'applicazione di questa idea ha aperto le porte all'uso delle tecniche digitali per riportare in vita le statiche immagini preistoriche: fotografia digitale, cartoni animati, fotografia time-laps, scansioni laser e stampe 3D, analisi acustiche in ambiente, Panorama, Ambient Cinema e un videogioco.

La valle è diventata parte di una grandiosa metafora cinematografica che ha visto le incisioni come i fotogrammi di un film proiettato nel vasto cinema-auditorium costituito dal paesaggio circostante.

Un'esperienza ricca e molto significativa che ha rotto le statiche gabbie delle presentazioni museali classiche, ha aperto nuovi sentieri per la divulgazione dei dati archeologici al grande pubblico e ha permesso di promuovere il territorio.

IL MUPRE MUSEO NAZIONALE DELLA PREISTORIA DELLA VALLE CAMONICA

RAFFAELLA POGGIANI KELLER*, MARIA GIUSEPPINA RUGGIERO**, TOMMASO QUIRINO***

SUMMARY

On May 10th, 2014, the Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia-Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo (Lombardy Archaeological Heritage Superintendency-Ministry for Cultural Heritage and Activities and Tourism) announces the inauguration of the MUPRE, which completes the Valle Camonica National Prehistory and Proto-history Centre in Capo di Ponte (BS).

RIASSUNTO

Il 10 maggio 2014 la Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia-Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo ha inaugurato il MUPRE-Museo Nazionale della Preistoria della Valle Camonica dando così vita al Polo Nazionale della Preistoria e Protostoria della Valle Camonica.

Il 10 maggio 2014 la Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia-Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo ha inaugurato il MUPRE-Museo Nazionale della Preistoria della Valle Camonica dando così vita al Polo Nazionale della Preistoria e Protostoria della Valle Camonica, articolato su tre luoghi della cultura gestiti dallo Stato, tutti ubicati nel comune di Capo di Ponte (BS):

- ▶ il Parco Nazionale delle Incisioni Rupestri, località Naquane (primo parco archeologico italiano, fondato nel 1955)
- ▶ il Parco Archeologico Nazionale dei Massi di Cemmo (istituito nel 2005)
- ▶ il MUPRE.

La Valle Camonica è famosa in tutto il mondo per lo straordinario complesso di raffigurazioni incise sulle rocce, in gran parte risalenti alla Preistoria. Si tratta del patrimonio di arte rupestre che è stato iscritto nel 1979, quale primo sito italiano, nella Lista del Patrimonio Mondiale dell'UNESCO (sito n. 94) per le sue caratteristiche di: diffusione (è presente in oltre 30 dei 41 comuni della Valle), estensione cronologica (tra la fine del Paleolitico Superiore, 13.000-10.000 anni da oggi, e l'età del Ferro, I millennio a.C., con persistenze fino al XX secolo) e iconografia (molteplicità dei soggetti incisi che vanno da oggetti reali a concetti astratti).

Se dunque il vasto pubblico conosce il patrimonio di immagini realizzate da queste antiche popolazioni, meno noti sono gli aspetti del loro vivere quotidiana-

* Raffaella Poggiani Keller, già Soprintendente per i Beni Archeologici della Lombardia e curatore del Museo

** Maria Giuseppina Ruggiero, Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia-Direttore dei Parchi Nazionali e del MUPRE

*** Tommaso Quirino, Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia



Fig. 1 - MUPRE. Una panoramica del piano terra.

no, emersi solo negli ultimi 30 anni grazie a numerosi interventi di archeologia preventiva, scavi di emergenza e campagne di ricerca condotti in Valle dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia. A queste comunità, che dall'età del Ferro saranno note come *Camunni*, sono riferibili vari abitati, luoghi di lavoro, di culto e sepolture. Il Museo quindi, con l'esposizione dei reperti (pietre incise, materiali ceramici, strumenti litici, metallici, in pasta vitrea e in osso e corno) provenienti dalla ricerca archeologica, si affianca ed integra le raffigurazioni incise sulle rocce, ricomponendo, in un insieme inscindibile, l'espressione identitaria della Valle Camonica attraverso un lungo arco di tempo di oltre 10.000 anni.

L'ALLESTIMENTO

Situato nell'antico edificio di Villa Agostani nel centro storico di Capo di Ponte, il Museo si pone al centro dei percorsi di visita ai Parchi d'arte rupestre esistenti nello stesso Comune (oltre ai due Parchi Nazionali del Polo, il Parco Archeologico Comunale di Seradina-Bedolina) e diventa fulcro di raccordo e di narrazione del Sito UNESCO n. 94 "Arte rupestre della Valle Camonica".

L'allestimento museale si estende su una superficie espositiva di oltre 1300mq sviluppandosi al piano terra, negli spazi aperti contigui (portico, corte di ingresso e spazio attrezzato posteriore) e al secondo piano.

La visita ha inizio al piano terra, dove viene illustrato il tema *Manifestazioni del sacro. I santuari megalitici dell'età del Rame*. Qui, in una serie di ambienti a volta della parte antica dell'edificio, sono esposte oltre 50 tra stele e massi-menhir istoriati, provenienti dai santuari megalitici dell'età del Rame (IV-III millennio a.C., con riprese di frequentazione nell'età del Ferro e oltre), frutto di scoperte e scavi effettuati in anni recenti, sull'altopiano di Ossimo-Borno e nel fondovalle: Cemmo, Bagnolo, Ossimo-Anvoia, Ossimo-Pat e altre località. Si tratta di reperti di particolare suggestione e, in alcuni casi, di imponenti dimensioni (come le maestose stele Cemmo 9 e Pat 4), che rendono la Valle partecipe dell'esteso fenomeno del megalitismo alpino ed europeo qui arricchito dalla serie di informazioni



- sui cicli di frequentazione, sui rituali, sulle relazioni con altri ambiti geografici (Valtellina, Valle dell'Adige) - provenienti dagli scavi condotti con affinata metodologia scientifica.

Il percorso prosegue al secondo piano dove, in un ampio salone, trovano posto i numerosi reperti della cultura materiale. La prima parte illustra il tema de *Il primo popolamento della Valle nel Paleolitico e Mesolitico* con gli eccezionali complessi della capanna del Paleolitico Superiore (oltre 13.000 anni fa) e dell'insediamento del Mesolitico antico scoperti nel centro storico di Civate Camuno e, a seguire, gli accampamenti stagionali in alta quota del Mesolitico.

Al tema *La Neolitizzazione e la trasformazione dell'ambiente* segue l'ampia *Sezione Gli abitati* dedicata agli insediamenti, fondati spesso in posizione strategica, a controllo delle vie di transito e delle risorse. Sorti nel Neolitico Recente (fine V-IV millennio a.C.), in alcuni casi perdurano per secoli come Luine di Darfo, il Castello di Breno, Civate Camuno-Malegno o Dos de l'Arca di Capo di Ponte. Altri invece si sviluppano in un periodo storico circoscritto (il singolare sito neolitico di Coren Pagà di Rogno), a volte collegati alla viabilità infravalliva e ad attività economiche specializzate come Val Camera di Borno e, nell'Alta Valle, Temù-Desèrt della media età del Ferro.

In alcuni casi i siti sembrano avere carattere stagionale, legato a pratiche di alpeggio e di transumanza (il Riparo sotto roccia del Cuel) oppure ad attività minerarie e metallurgiche. Questi temi sono sviluppati nella *Sezione I luoghi del lavoro*, dove sono esposti i materiali provenienti dalle fosse per la fusione dell'officina di Malegno-Via Cavour e quelli per l'estrazione del minerale e la lavorazione del metallo rinvenuti nella miniera di Bienno-Campolungo e nel villaggio minerario di Cevo-Dos Curù, tutti della prima e media età del Ferro.

Un argomento affascinante è quello della scrittura camuna, la cui origine e diffusione in Valle è ancora discussa: quasi 300 iscrizioni in alfabeto camuno, derivante dall'alfabeto etrusco con adattamenti e introduzioni locali, sono note non solo su rocce all'aperto ma anche su massi mobili (Cevo-Dos Curù) e su frammenti ceramici (Dos de l'Arca).



Fig. 2 - MUPRE. Il grande salone del secondo piano.

I rinvenimenti archeologici legati al mondo funerario (Sezione *Le sepolture*) non sono numerosi, anche se la Valle Camonica offre significativi dati per ricostruire la complessa concezione della morte nell'età del Rame, con i ripari sotto roccia (Riparo 2 di Foppe di Nadro) e i santuari con stele, dove tumuli e circoli votivi con deposizione di offerte (Ossimo-Pat) e resti di ossa umane (Ossimo-Anvòia; Cemmo) lasciano intravedere aspetti del culto degli antenati. La pratica dell'inumazione è invece testimoniata nell'età del Ferro nella necropoli di Breno-Val Morina (V-IV sec. a.C.) da cui proviene, come elemento del corredo, il caratteristico bicchiere retico detto tipo Breno, diffuso in un ampio areale centro-alpino.

A conclusione del percorso espositivo, in un'ideale ripresa della sezione a piano terra, sono illustrati gli *Aspetti e luoghi di culto nella protostoria*, indiziati spesso da ritrovamenti sporadici di manufatti in bronzo: si tratta di oggetti offerti alle acque (gli spilloni e l'ascia del Bronzo Recente del Lago d'Arno) o deposti in luoghi d'alta quota (Passo del Mortirolo, tra Valle Camonica e Valtellina). Ad essi si affianca la pratica dei roghi votivi con sacrificio di animali, deposizione di offerte e libagioni e frantumazione di vasi (Capo di Ponte-Le Sante) che richiama i *Brandopferplätze* noti nell'arco alpino centro-orientale.

Ai culti domestici all'interno degli abitati è infine dedicata l'esposizione del complesso di boccali frammentari con iscrizioni camune rinvenuto nella parte sommitale di Dos de l'Arca.

(Raffaella Poggiani Keller, Maria Giuseppina Ruggiero)

IL MUSEO IN UN TOUCH

Al MUPRE, insieme ai pannelli informativi di tipo tradizionale - a muro, per i temi di carattere generale, e all'interno delle vetrine, per descrivere i contesti esposti - sono stati installati anche cinque touch screen, che permettono di integrare le informazioni scritte con un supporto multimediale fruibile da tutti i tipi di visitatori.

I materiali sono stati selezionati per offrire a scuole, curiosi o appassionati

un'ampia scelta di temi che possono essere modellati sulle proprie esigenze, sui propri interessi e sul tempo di permanenza nel Museo, lasciando assoluta libertà di navigazione. L'interfaccia di navigazione è intuitiva e semplice.

Al piano terra si trova un touch screen a leggio, sul quale sono stati caricati materiali relativi ai santuari dell'età del Rame utili per approfondire argomenti più generali relativi ai massi incisi e alle statue-stele, non trattati sui pannelli: i temi iconografici, la cronologia (mostrando i manufatti della cultura materiale con cui sono confrontate le raffigurazioni incise) e le aree di diffusione di questo tipo di manifestazione artistica e culturale.

Gli altri quattro touch screen sono collocati al secondo piano. Tre monitor a muro sono posti lungo il percorso di visita e approfondiscono i diversi temi affrontati nelle varie sezioni dell'allestimento: *Gli abitati, La scrittura, I luoghi di culto*. Brevi testi e immagini guidano l'utente in questi grandi temi dell'archeologia, permettendo di collocare i reperti in esposizione non solo nel loro contesto di pertinenza, ma nel più ampio quadro culturale che le ricerche archeologiche contribuiscono a delineare.

Particolarmente coinvolgente è l'esperienza che si può vivere tramite il touch screen dedicato alla scrittura: i ragazzi (e non solo!), infatti, possono accostarsi all'affascinante mondo della scrittura degli antichi *Camunni* provando a scrivere il proprio nome con le lettere dell'alfabeto in uso nell'età del Ferro, non prima però di aver verificato le corrette corrispondenze con il nostro alfabeto.

Un ampio tavolo interattivo, infine, è collocato in fondo al salone, in uno spazio libero dove i ragazzi e tutti gli utenti in genere possono disporsi intorno alla strumentazione, per un'esperienza di apprendimento coinvolgente e condivisa. Sul tavolo sono stati inseriti temi di carattere generale, destinati a diverse tipologie di fruitori: al visitatore occasionale, agli appassionati e al mondo della scuola. Nella sezione dedicata agli alunni delle Scuole Primarie si trovano 5 schede didattiche (*Professione Archeologo; La lavorazione della pietra; Vita nei campi; Dall'argilla al vaso; La metallurgia*) e il video del Cartoon *Camuni*, promosso nel 2009 dal Distretto culturale di Valle Camonica e realizzato da Bruno Bozzetto e dallo Studio Bozzetto, per celebrare il centenario della scoperta delle incisioni rupestri.

Per gli studenti delle Scuole Secondarie di I e II grado, invece, è particolarmente adatto il tema "Logo del Museo", dove è illustrata la nascita nel 2012 del logo del MUPRE, un processo di definizione dell'immagine stessa del Museo e un esempio concreto di comunicazione.

Altri temi adatti sia ai ragazzi sia agli adulti sono l'UNESCO (*Cosa è l'UNESCO, L'UNESCO in numeri, Storia dell'iscrizione del sito, Altri siti UNESCO presenti in Lombardia*) e i Parchi d'arte rupestre presenti in Valle. Quest'ultima sezione, in particolare, vuole stimolare il visitatore a scoprire il ricco patrimonio archeologico e culturale della Valle e a ritornare per completare la conoscenza di tutti i luoghi della cultura, dalla Preistoria e Protostoria fino all'epoca romana.

Da non perdere, per chi non ha voglia di leggere ma preferisce imparare guardando e ascoltando, la sezione *Video*: in pochi minuti si potrà scoprire la Valle Camonica a 360 gradi e capire cosa si intende per incisioni rupestri, che della Valle sono il più grande patrimonio.

(Maria Giuseppina Ruggiero, Tommaso Quirino)

LA STAZIONE LITICA DI CANNETO, ISOLA DI LIPARI, SICILIA

EMMANUEL ANATI*

con appendice sull'industria litica a cura di FEDERICO MAILLAND**

PREMESSA

Il ritrovamento di tracce del Paleolitico medio nelle isole Eolie è un evento che cambia la storia di questo arcipelago e forse anche dell'intera Sicilia. Nel suo classico libro *La Sicilia prima dei Greci* (1961), Luigi Bernabò Brea, padre della preistoria siciliana, scriveva: "L'uomo sembra essere arrivato molto tardi in Sicilia. Non si è trovata infatti finora alcuna traccia nell'isola di un Paleolitico inferiore o medio, di quelle più antiche culture umane, cioè, che occupano la parte immensamente più lunga del pleistocene e che giungono fino alla metà dell'ultima fra le quattro grandi glaciazioni che caratterizzano questo periodo geologico: la glaciazione di Wurm. Le più antiche culture umane identificate in Sicilia appartengono al Paleolitico superiore e cioè a un momento già molto avanzato della glaciazione wurmiana. Forse solo in questo momento l'uomo attraversò lo stretto di Messina e penetrò nell'isola". Recentemente è ipotizzata la presenza di reperti del Paleolitico medio in Sicilia, mentre per le isole Eolie era finora persistita la convinzione che la prima presenza umana risalisse al Neolitico.

Sappiamo che l'attuale livello del Mediterraneo si è stabilizzato all'inizio dell'Olocene, tra 9 e 12 mila anni fa, nelle fasi finali del Paleolitico. Prima dello scioglimento dell'ultima glaciazione, prima che i grandi ghiacciai pleistocenici dell'area polare si trasformassero in acqua e andassero ad alimentare il mare, il livello marino era di circa 120 metri più basso dell'attuale, per cui le terre emerse erano più ampie. Vi sono pareri discordi in merito alle variazioni topografiche intervenute nelle Eolie, poiché, oltre agli effetti delle variazioni del livello marino, anche attività vulcaniche hanno fatto emergere nuovi spazi ed anche ne hanno fatto sommergere altri. Le formazioni geologiche escludono la vecchia ipotesi della formazione molto recente delle Eolie che era attribuita al periodo neolitico. È prevalente l'ipotesi che, negli ultimi 100mila anni vi fossero territori emergenti dal livello marino e che sempre tratti di mare separassero l'arcipelago dalla terra ferma, probabilmente più brevi dei 20 km attuali ma non di tanto. In tal caso l'uomo avrebbe dovuto attraversare qualche chilometro di superficie liquida per approdare nelle Eolie. Come vi pervenne l'uomo? Probabilmente con una primaria navigazione di zattere che sappiamo essere state in uso, in varie parti del globo, già almeno 60mila anni fa, se non altro per permettergli di raggiungere isole quali Cipro, Creta, la Sardegna o il sub-continente dell'Australia.

* Emmanuel Anati, CCSP (Centro Camuno di Studi Preistorici), CISPE (Centro Internazionale di Studi Preistorici ed Etnologici) Italia

** Federico Mailland, Direttore CISPE (Centro Internazionale di Studi Preistorici ed Etnologici) Italia



Fig. 1 - Il villaggio di Lipari, visto dalla montagna che lo sovrasta.



Fig. 2 - Il canalone ai piedi del quale sono avvenuti i ritrovamenti.



Fig. 3 - Luogo di origine del canalone, da un cratere vulcanico fossile.

La scoperta di tracce umane di età paleolitica nelle Eolie riveste dunque rilevanza per almeno due ragioni: la revisione delle origini del popolamento e della storia di questo arcipelago e ulteriori testimonianze della capacità di antichi europei di navigare. Era pertanto opportuno dedicare attenzione alla stazione litica di Canneto considerata qui di seguito.

IL RITROVAMENTO

Un'industria litica abbastanza grossolana, è stata scoperta presso il villaggio di Canneto, nell'isola di Lipari, arcipelago delle Eolie, da Maria Pia Fiorentino, che ha voluto invitare lo scrivente a studiarla; cosa che ho realizzato durante una visita avvenuta con l'appoggio della locale municipalità, e proseguito con l'analisi dei reperti in collaborazione con il Dott. F. Mailland. La totalità dei manufatti analizzati in questo rapporto proviene dalla collezione della Signora Fiorentino.

Particolari ringraziamenti vanno al Sindaco di Lipari, Mariano Bruno e all'Assessore Giuseppe Finocchiaro, per il loro interesse fattivo ed il loro concorso alla buona riuscita della nostra permanenza a Lipari.

Il sopralluogo sul posto, avvenuto dall'11 al 14 giugno 2010, ha permesso di constatare la presenza in loco di numerose pietre dello stesso tipo di quelle raccolte dalla Signora Fiorentino, alcune delle quali hanno tracce di scheggiature intenzionali e sono segnate dall'azione del rotolio dovuto al trasporto delle acque. Nel nostro sopralluogo abbiamo constatato la presenza di scheggiature intenzionali su ciottoli ed altre pietre ma non abbiamo trovato alcuno strumento tipologicamente definibile.

Il sito si trova alla foce di una valle naturale proveniente dalla montagna

antistante e si conclude vicino all'attuale costa marina della località Canneto. E' stata considerata l'ipotesi che il loro stato di usura da rullio fosse dovuta alle onde marine. L'angolosità e le caratteristiche generali dei reperti sembrano suggerire di preferenza l'ipotesi del loro dilavamento da trascinarsi fluviale. E' improbabile pertanto che i reperti siano nel loro luogo d'origine ed è presumibile che siano stati trasportati da acque piovane o torrentizie, da una località più a monte.

I REPERTI

I reperti sono delle schegge naturali di pietre vulcaniche locali, principalmente di una pietra definita "andesite" dal geologo comunale. Sono per la massima parte di pietra tabulare a strati fini che portano tracce di ritocco intenzionale ed anche di utilizzazione. Tra un centinaio di oggetti analizzati, ne abbiamo trovati solo tre che hanno bulbi di percussione ben evidenti. Altre schegge mostrano protuberanze distali che potrebbero esserlo ma il loro stato di erosione dovuto al trasporto delle acque non permette di stabilirlo con certezza.

Tra gli utensili più evidenti, si registra un raschiatoio frontale su una pesante scheggia che presenta il bulbo di percussione, ed il frammento di una spessa lama a ritocco continuo, anch'essa con bulbo di percussione. Vi sono anche punte di tipo musteriano. Su vari reperti si notano scheggiature, alcune delle quali eseguite con tecnica Levallois. Alcuni raschiatoi su schegge spesse hanno un ritocco erto. Diversi manufatti mostrano tracce di utilizzo. Tra i reperti diagnostici vi sono due nuclei che, anche se atipici, sono di tipo musteriano. Segnaliamo inoltre una piccola pietra con perforazione naturale che è stata completata ed arrotondata intenzionalmente dall'azione umana in epoca indubbiamente antica.

Nonostante il carattere abbastanza eccezionale dell'industria che abbiamo analizzato, il fatto che la materia prima non sia né di selce, né di ossidiana, bensì rocce locali, gli aspetti tipologici e le tecniche di esecuzione lasciano pochi dubbi sul fatto della sua appartenenza al Paleolitico medio e non al Paleolitico superiore. L'attribuzione al Paleolitico medio di questo insieme di reperti è condivisa dai ricercatori che ne hanno preso visione, tra cui Federico e Ida Mailland, specialisti nella tipologia delle industrie litiche del Paleolitico. Possibili analogie con reperti del Mediterraneo orientale richiedono ulteriore approfondimento. Esse comunque, per il momento, implicherebbero solo similitudini dello stadio tecnologico e del tipo di economia.

CONSIDERAZIONI

Questo insieme presenta una inattesa innovazione archeologica, se si considera che la presenza di reperti paleolitici non era mai stata notata nell'arcipelago e che qui si tratta di una cultura attribuibile al Paleolitico medio presumibilmente vecchia di oltre 50 mila anni. Finora, grazie soprattutto alle fondamentali ricerche del compianto Luigi Bernabò Brea, si riteneva che l'isola di Lipari, come le altre isole delle Eolie, fosse stata raggiunta dall'uomo per la prima volta nel Neolitico, 5000 anni fa. La presente scoperta decuplica la durata della storia dell'uomo nell'arcipelago.

Come leggere questo ritrovamento? Non si conoscono per il momento altre tracce paleolitiche nelle Eolie ed è presumibile che esso indichi una presenza for-

tuita di un piccolo nucleo umano per breve durata. Non si può per il momento presumere una presenza continuata dell'uomo, anche se la scoperta inciterebbe ad effettuare più ampie esplorazioni estendendole ad altre zone dell'arcipelago. L'ipotesi che all'epoca la principale risorsa cibaria fosse costituita da mammiferi marini sulle coste delle isole indisturbate dalla presenza di quel predatore che fu l'uomo di Neanderthal, può forse spiegare l'avventura umana testimoniata da questo rilevante ritrovamento.

Per un'analisi più approfondita del luogo preciso da dove proviene l'industria litica, presumibilmente nelle aree collinose in cima o ai lati della valle in questione, e per la considerazione della topografia che doveva esistere in questa zona all'epoca in cui i manufatti sono stati prodotti, occorrono esplorazioni sistematiche sul territorio. Per il momento possiamo solo constatare la presenza di un'industria litica differente dalle altre scoperte fino ad oggi sull'isola di Lipari e probabilmente anche in tutta la Sicilia.

La scoperta, dovuta allo spirito di osservazione della Signora Fiorentino, sembra aprire un nuovo capitolo sulla conoscenza dell'umana avventura in questa zona del Mediterraneo.

APPENDICE: L'INDUSTRIA LITICA DI CANNETO (LIPARI) - di Federico Mailland

Il complesso litico di Canneto si compone di un piccolo numero di manufatti ritoccati in andesite, una roccia vulcanica estrusiva ignea, di composizione intermedia tra il basalto e la dacite, di rinvenimento comune sia nell'arcipelago delle Eolie che sull'Etna. I manufatti litici mostrano marcati segni di erosione, con tutta evidenza dovuti a fenomeni alluvionali, e sono stati trasportati in fondo a una stretta valle, dove sono stati ritrovati in superficie, da un sito più elevato che non è stato ancora rinvenuto. Solo strumenti evidenti sono stati raccolti tra centinaia di frammenti litici con scheggiature analoghe, ma io ho avuto accesso solo ai manufatti raccolti.

Segue una descrizione dell'industria litica:

- ▶ Nuclei: solo un esemplare può essere veramente definito un nucleo. Si tratta di un nucleo Levallois unipolare riutilizzato scheggiando due incavi sulle due facce mediante ritocco bifacciale. Ritocchi sono evidenti anche sul tallone (figura 9,1). Un secondo strumento, che si potrebbe interpretare come un nucleo, è piuttosto una scheggia spessa staccata con tecnica Levallois ricorrente da un nucleo unipolare. Infatti, sulla faccia ventrale è ancora presente il bulbo di percussione (figura 9, 2).
- ▶ Lame: sono definite secondo la metodologia corrente in base al rapporto lunghezza/larghezza $\geq 2:1$. Sono stati rinvenuti tre manufatti classificabili come strumenti su supporto laminare: un raschiatoio con perforatore (figura 7,1); un raschiatoio su lama, con ritocco invasivo sulla faccia dorsale e ritocco del tallone, con rimozione pressoché completa del bulbo di percussione (figura 7,2). Il terzo strumento è un perforatore su lama a dorso con ritocco a raschiatoio doppio (figura 11,3).
- ▶ Schegge: la grande maggioranza degli strumenti raccolti è stata prodotta su scheggia.

- ▶ Punte (n=5): sono state raccolte 4 punte musteriane tipiche, tre delle quali ritoccate su entrambi i margini (figura 4, 2-5). Inoltre, una punta Levallois anch'essa ritoccata su entrambi i margini, e bulbo di percussione ben evidente (figura 4, 1).
- ▶ Raschiatoi (n=3): un raschiatoio trasverso con ritocco erto e bulbo di percussione ancora evidente (figura 5). Un raschiatoio con ritocco continuo e perforatore (figura 7,3). Un raschiatoio su scheggia Levallois (tronca) ottenuto staccando la scheggia dal nucleo con tecnica ricorrente unipolare. Bulbo di percussione ancora presente, malgrado il tallone ritoccato (figura 8).
- ▶ Schegge ritoccate (n=7): un denticolato (figura 10,1), due schegge Levallois ritoccate (figura 10,2 e 11,1). Una scheggia con rimozione del bulbo di percussione (figura 11,5) e tre altre schegge ritoccate (figura 11,2; 11,4 e 11,6).

Le caratteristiche della litica di Canneto sono state riassunte come segue: schegge 80%, lame 15%, indice Levallois 30%, punte 25%, raschiatoi 30%, perforatori 10%, denticolati 5%. Quando presente, la tecnica Levallois impiegata è sempre stata quella ricorrente unipolare.

In conclusione, e nei limiti di questa scarsa raccolta, per le caratteristiche descritte il complesso litico di Canneto si può classificare nel complesso del Musterriano tipico, facies Levalloisiana secondo la classificazione di Bordes.

BIBLIOGRAFIA

BORDES, F. & BOURGON M.

1953, *Levalloisien et Moustérien*, in «Bulletin de la Société Préhistorique Française», vol. 50, pp. 226-235.

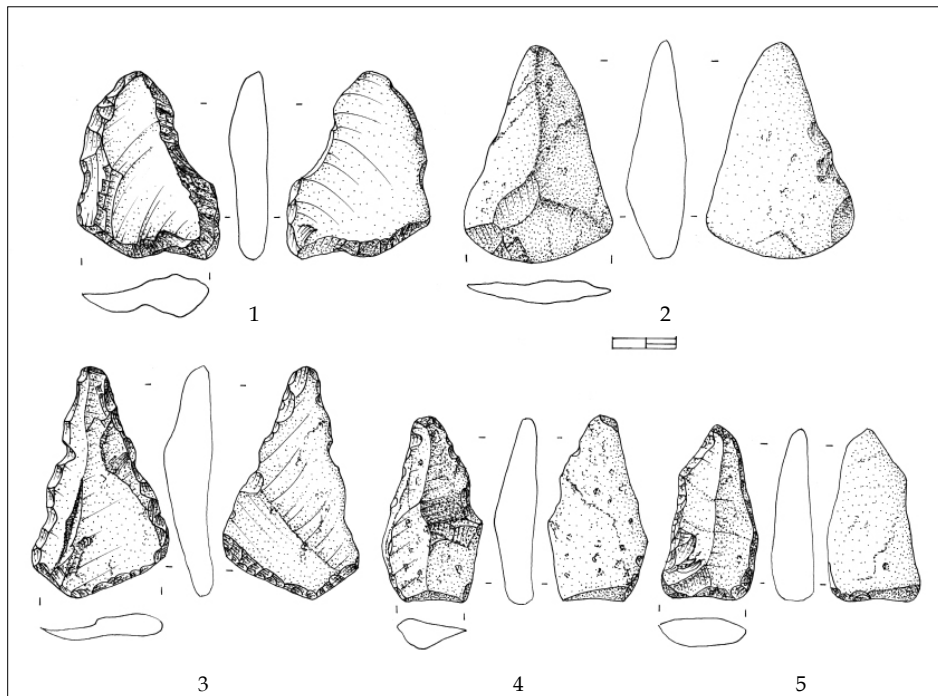


Fig. 4 - Canneto, Lipari. Punte musteriane con ritocchi e tracce di utilizzo. (Disegno I. Mailland)

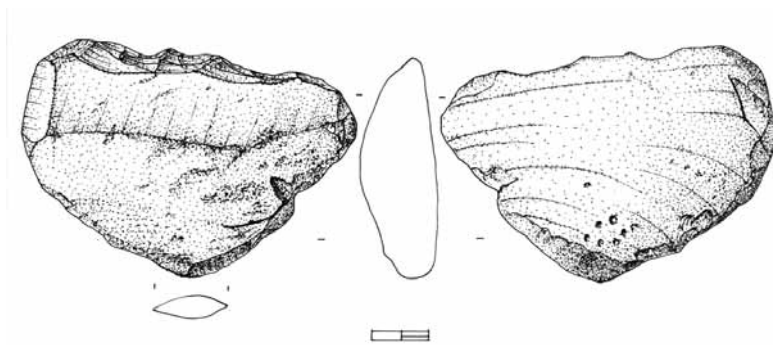


Fig. 5 - Raschiatoio frontale con ritocco erto su pesante scheggia. Tracce di bulbo di percussione. (Disegno I. Mailland)

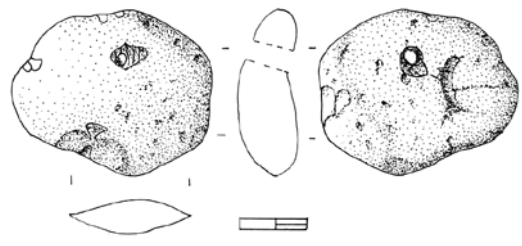


Fig. 6 - Canneto, Lipari. Perforazione naturale completata dall'uomo. (Disegno I. Mailland)

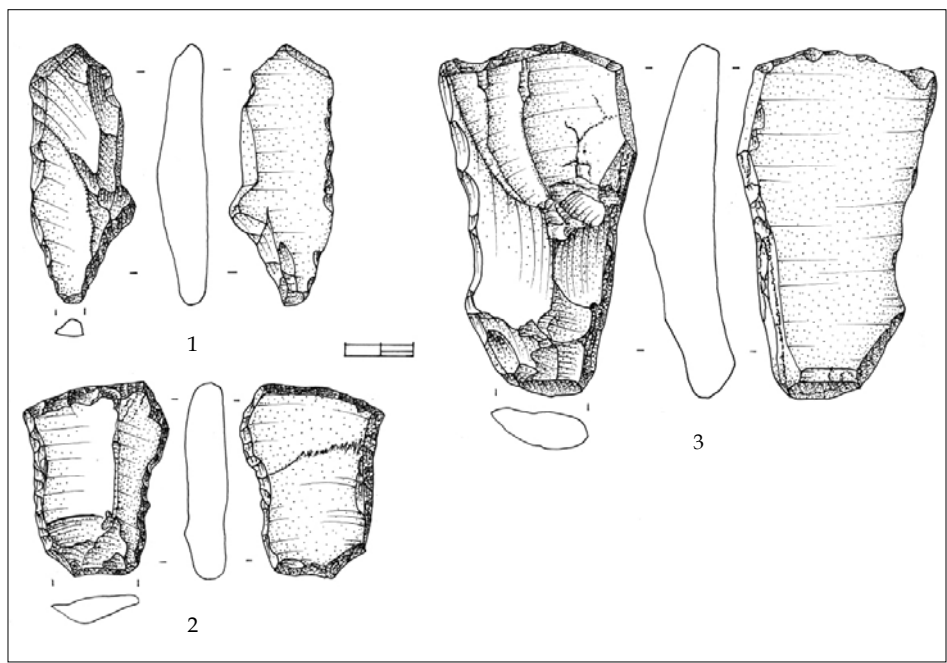


Fig. 7 - Canneto, Lipari. Raschiatoi di tipo musteriano. (Disegno I. Mailland)

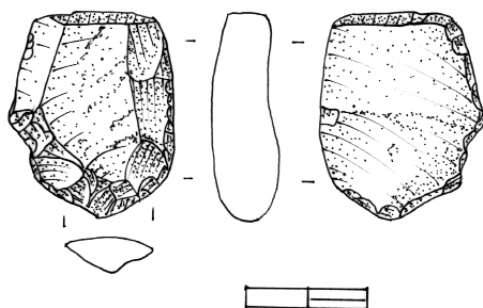


Fig. 8 - Scheggia troncata con bulbo di percussione. (Disegno I. Mailland)

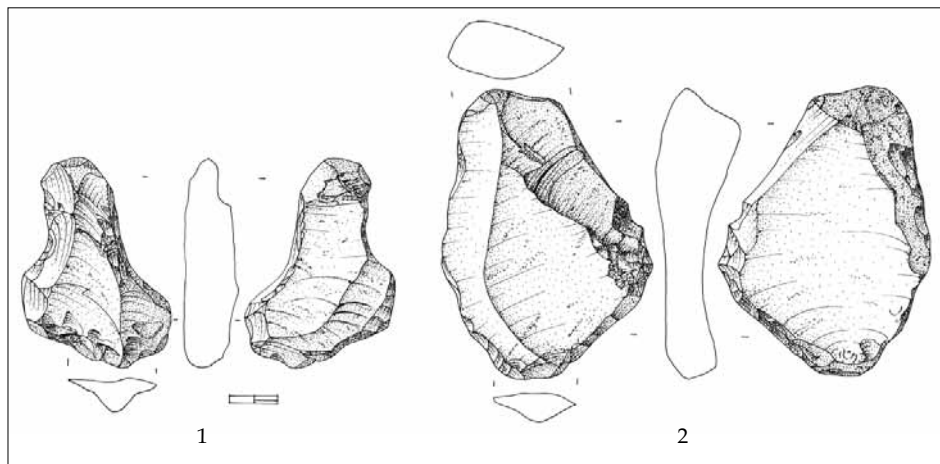


Fig. 9 - Canneto, Lipari. Reperti nucleiformi di tipo musteriano con schegge a tecnica levolloisiana. Il retro del manufatto a destra mostra bulbo di percussione. (Disegno I. Mailland)

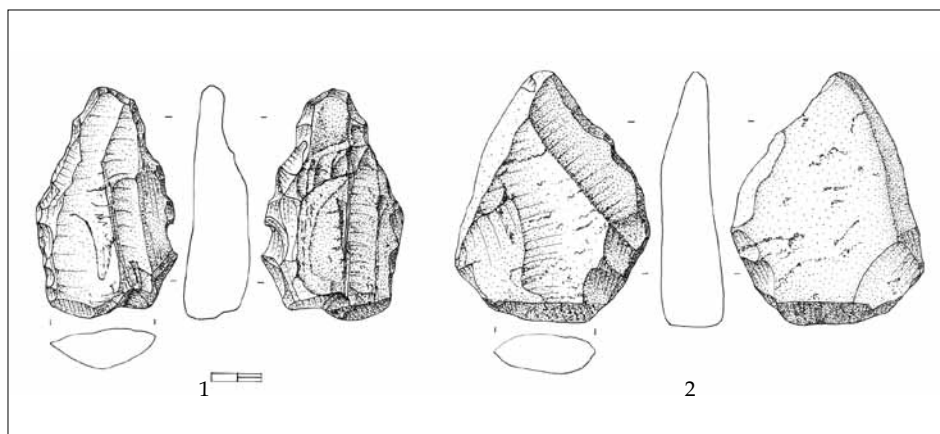


Fig. 10 - Canneto, Lipari. Schegge ritoccate. (Disegno I. Mailland)

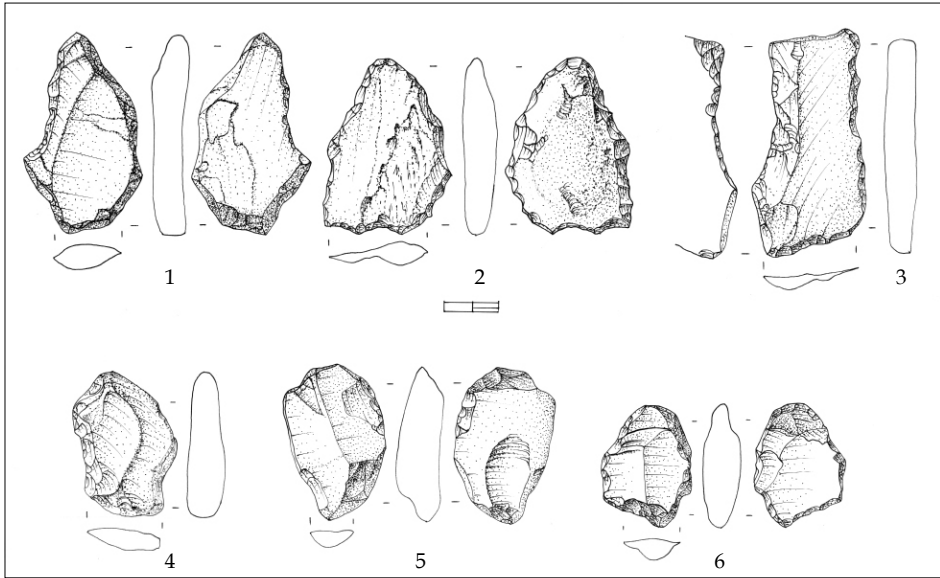


Fig. 11 - Canneto, Lipari. Schegge ritoccate. (Disegno I. Mailland)

LE TAVOLETTE ENIGMATICHE: UN MISTERO ANCORA IRRISOLTO

STEFANIA CARAFA

SUMMARY

The "Enigmatic Tablets" are objects made of clay. They have imprinted signs and were produced during the Bronze Age in most of Europe. They reflect a society without a centralized state organization such as Egypt, the Aegean or the Middle East.

The article presents an overview of the history of studies on these sophisticated artifacts. Their name changed in relation to the various interpretations that have been attributed to them during over a century. The paper presents also a possible line of research that considers typological groupings as a base for provenance and diffusion studies, as well as issues related to the functional hypotheses.

RIASSUNTO

Le "tavolette enigmatiche" sono degli oggetti di terracotta recanti dei segni impressi, prodotti durante l'età del Bronzo in gran parte dei territori europei, in una società che non aveva raggiunto un'organizzazione statale centralizzata come quella egizia, egea o medio-orientale.

L'articolo presenta un panorama della storia degli studi su questi manufatti, apparentemente molto sofisticati, mettendo in evidenza come la loro stessa denominazione è cambiata in rapporto alle varie interpretazioni che le sono state attribuite durante un secolo di studi e ricerche. Viene proposta inoltre una possibile linea di ricerca che prende in considerazione dei raggruppamenti tipologici come base per studi di provenienza e diffusione, oltre che per problematiche legate all'interpretazione funzionale.

Le "tavolette enigmatiche", secondo la terminologia che si è affermata in ambito italiano a partire dagli anni '60, rappresentano un grande rompicapo archeologico da più di un secolo.

Questi reperti, che al giorno d'oggi ammontano a circa 300 esemplari, sono degli oggetti di piccole dimensioni, di spessore inferiore alla larghezza del supporto e forma variabile, in genere di terracotta, con alcuni esemplari in pietra, e recano su di una faccia, o su entrambe, delle impressioni praticate prima della cottura, disposte, nella maggioranza dei casi, su registri o "righe"¹.

Si diffondono in un arco di tempo che va dal Bronzo antico al Bronzo medio in un areale che comprende l'Italia, l'Austria, la Germania, la Repubblica Ceca, la Slovacchia, l'Ungheria, la Croazia, la Romania e la Serbia.

Una tappa importante nella storia degli studi è la realizzazione del Corpus delle Tavolette Enigmatiche europee per opera di Adalberto Piccoli e Alessandro Zanini (PICCOLI, ZANINI 1999; 2005; 2011), oggi pubblicato e disponibile online per appassionati e studiosi².

1 Secondo la terminologia di A. Piccoli e A. Zanini (1999, p. 70) il termine "riga" è più adatto di "linea" che in ambito vicino-orientale indica lo spazio scrittorio fra due linee in apice e pedice.

2 Il database è consultabile su www.tavoletteenigmatiche.it

I segni³ sono stati codificati (PICCOLI, ZANINI 1999) in 10 tipi base: segni puntiformi, coppelle circolari semplici, coppelle con croce iscritta, triangoli, quadrati, rettangoli, scanalature, segni a croce di S. Andrea, a croce latina, a bracci angolati, più alcuni segni particolari che compaiono come casi isolati. Ogni segno base presenta poi un'ulteriore suddivisione nelle sue varianti.

Provengono principalmente da contesti di abitato, ad eccezione di alcuni esemplari rinvenuti nella necropoli a cremazione di Ostrovul Mare-Bivolarii in Romania (SANDOR CHICIDEANU 2002) ed uno dalla necropoli austriaca di Franzhausen (NEUGEBAUER, NEUGEBAUER 1997), che è anche l'unica tavoletta proveniente direttamente da una sepoltura.

Lo studio delle tavolette presenta alcune problematiche dovute principalmente al loro rinvenimento in scavi di vecchia data o da raccolte di superficie; la maggior parte si presenta inoltre spezzata o frammentaria; molte sono inedite o non hanno una documentazione dettagliata, mentre altre, pur documentate in letteratura, sono oggi irreperibili.

Il nome con cui sono state definite ha subito delle variazioni a seconda delle epoche, dello stato della ricerca o delle interpretazioni funzionali attribuitegli.

Il primo autore a menzionare una tavoletta è P. Castelfranco (1882), il quale, descrivendo il materiale rinvenuto nella terramara di Bellanda, oggi irreperibile, cita uno di tali oggetti descrivendolo come "ciottolo inciso a nove linee"⁴.

Successivamente Oscar Montelius (1895), nell'illustrare i materiali provenienti dalla palafitta di Polada, inserì una tavoletta chiamandola semplicemente "*pain oblong de terre cuite*". Allo stesso modo R. Munro (1908), documentando lo stesso sito, pubblicò altre due tavolette definendole "*gateâux en terre cuite*".

M. Wosinsky (1904) presenta la tavoletta dalla stazione rumena di Orșova, come "cilindretto fittile".

Negli anni '50 O. Cornaggia Castiglioni (1957) pubblica un esauriente lavoro sull'origine e la distribuzione delle pintaderas euroasiatiche, includendo nella sua trattazione anche le tavolette fino ad allora conosciute, denominate "idoletti". In una successiva pubblicazione l'autore userà poi il termine "talismani a tavoletta"⁵ per definire questa classe di oggetti (CORNAGGIA CASTIGLIONI 1976). Anche D. Berciu (1953), dell'Università di Bucarest, propende per la spiegazione culturale e definisce "idoli" le tavolette scoperte in Romania.

Negli anni '60 e '70 i ritrovamenti si moltiplicano, soprattutto nei siti palafitticoli della cultura di Polada. In una serie di pubblicazioni P. Simoni (1966; 1967; 1974a; 1974b; 1980; 1986) illustra i ritrovamenti dal sito palafitticolo del Lucone di Polpenazze ed è il primo a coniare il termine di "tavolette enigmatiche". Questo nome si afferma quindi in ambito italiano anche se, come fanno notare A. Picco-

3 Anche il termine "segno" è stato indicato da A. Piccoli e A. Zanini (1999, p. 67), come il più adatto a descrivere questo tipo di impressioni geometriche al posto di "simbolo", "annotazione" o "pittogramma" i quali indicherebbero già un'identificazione di funzionalità e il collegamento con un referente.

4 La prima notizia di una tavoletta risale invece al 1872, quando il barone Jenő Nyári, magnate ungherese e ciambellano dell'imperatore d'Austria e Ungheria donò al Museo Correr di Venezia parte della sua collezione di antichità ungheresi tra cui reperti dell'Antica età del Bronzo dal sito slovacco di Magyárad, oggi Mad'arovec, che all'epoca faceva parte del regno ungherese (GILLI 2011).

5 Il termine viene usato a partire dal titolo della pubblicazione: "*I Talismani a Tavoletta del Bronzo europeo. Egesi della problematica ed inventario dei reperti italiani*" (CORNAGGIA CASTIGLIONI 1976).

li e A. Zanini (1999, p. 67), il termine “tavoletta” implica già l’identificazione di un supporto epigrafico, quale potrebbe essere ad esempio un sistema di conteggio o di registrazione. Secondo gli autori, sarebbe quindi più corretto chiamarle “tavolette impresse”.

Nella terminologia centroeuropea vengono in genere chiamate *Brotlaibidole*⁶ (idoletti a forma di pane), come si può vedere nel lavoro comparativo di G. Trnka (1982), in cui vengono illustrate 32 tavolette, provenienti da Austria, Svizzera, Italia, Polonia, Romania, Slovacchia e Ungheria.

L’affermarsi di una cronologia assoluta dell’età del Bronzo europea è stata un fattore determinante nella comprensione e interpretazione di questo fenomeno.

Negli anni ’70, infatti, le tre principali regioni che riguardavano la distribuzione delle tavolette fino a quel momento note, ossia i Balcani settentrionali, i Carpazi settentrionali e l’Italia settentrionale venivano poste sul medesimo orizzonte cronologico; orizzonte in cui si manifestava anche un altro fattore importante: l’influenza mediterranea nello sviluppo culturale della regione carpatica (VLADAR 1973; 1974). S. Bandi (1974), seguendo la corrente diffusionista, proponeva la tesi secondo cui le tavolette fossero derivate da prototipi egizi, e che da qui si fossero diffuse nelle altre regioni europee per mezzo della circolazione dell’ambra baltica, secondo una direttrice sud-nord.

Oggi, alla luce del corpus di datazioni dendrocronologiche che è stato possibile ottenere, si è potuto constatare come tavolette enigmatiche italiane siano le più antiche (KÖNINGER 1998), ribaltando quindi, un’ipotetica corrente di diffusione nel senso inverso.

In Italia le tavolette sono attestate dal BA IB sino al BM IIB, mentre nel gruppo carpatico il fenomeno sembra circoscritto alle fasi A2 e B1 della cronologia transalpina e la maggior parte dei reperti può essere riferita alla fase classica della cultura di Mad’arovec-Věteřov appartenente alla fase A2b.

In termini di cronologia assoluta la cultura di Polada si situa nel Bronzo antico IA tra 2077-1990 BC e corrisponde ai livelli Lavagnone 2, e nel BA IB-II corrispondente ai livelli Lavagnone 3 e Lavagnone 4 tra 1990 e 1600 BC (De Marinis, 1999). Il Bronzo medio I-IIB si situa tra 1600 BC e 1300 BC (De Marinis, 1999).

Per il territorio del medio Danubio sono state ottenute date per i gruppi di Mad’arovec, Věteřov, Böhheimkirchen (NEUGEBAUER 1979; 1991; GÖRSDORF 1993) e Unterwöbling (NEUGEBAUER 1991; GÖRSDORF 1993). Quest’ultimo è datato, secondo le datazioni dei cimiteri di Franzhausen e Gusen, tra il 2000 e il 1750 BC (NEUGEBAUER 1979; 1991; GÖRSDORF 1993).

Le datazioni per la cultura di Věteřov sono fissate da J. Görzdorf (1993) tra 1700 e 1500 BC, mentre quelle di Mad’arovec tra 1770 e 1430 BC.

Le tavolette del Basso Danubio appartenenti alla fase classica della cultura di Gira-Mare-Cirna o della Ceramica Incrostata del Basso Danubio sono ascrivibili alla fase Bz B1-C1 della cronologia centroeuropea. Presentano una parziale con-

⁶ Il termine è stato introdotto da RAŠAJSKI (1988-89), il quale propendeva per un’interpretazione degli oggetti in senso rituale. L’autore tuttavia, non esclude la possibilità che questi manufatti avessero usi differenziati in diverse culture, come si può rilevare ad esempio dai contesti di ritrovamento che, in alcuni casi sono urbani, in altri, come nel caso della Romania, sepolcrali.

temporaneità con la fase post-classica della cultura di Mad'arocve tra 1600-1400 BC (B1) (SANDOR, CHICIDEANU 2002), ma si attardano fino al Bz C1 tra 1450-1350 BC che corrisponde al BM IIB italiano.

L'unico punto controverso è dato dalle datazioni per il Bronzo antico della Germania. Il cimitero di Singen, presso il Lago di Costanza nel Baden Württemberg è posto in connessione da J Köninger (1996) con i livelli di Bodman Schachen I A che si datano intorno al 1800 BC. Tuttavia R. Krause (1997) ha ottenuto delle datazioni che risalgono al 2200 BC e sarebbero quindi, se ritenute valide, le più antiche per l'età del Bronzo europea.

Riguardo all'interpretazione delle tavolette, sono state formulate varie ipotesi nel corso del tempo, ma nessuna ha potuto trovare una prova certa della propria validità. Non è ancora chiara la funzione primaria di questi manufatti: oggetti utilitari, culturali, beni di prestigio?

Si possono suddividere le varie interpretazioni in due grandi categorie: quella culturale e quella funzionale. Quest'ultima orientata prevalentemente verso un contesto di scambi e commercio.

F. Morton (1955, 1956) fu il primo ad avanzare un'ipotesi, prendendo in considerazione sia uno scopo culturale, sia di strumento di notazione, quale il *kerbholz*, un bastoncino di legno su cui venivano effettuate delle operazioni di conteggio in epoca medievale.

F. Zorzi (1956) riprende la discussione e porta degli esempi etnografici su sistemi di conteggio arcaici, alcuni ancora in uso presso i boscaioli dei Monti Lessini. Tuttavia queste pratiche, come ad esempio quella di segnare su un pezzo legno il numero dei fasci di legno accatastati dai legnaioli, trovano un ostacolo nel confronto con le tavolette dal momento che i segni, in quest'ultimo caso, venivano praticati prima della cottura del manufatto e non incisi per un'annotazione contingente. Per questo l'autore afferma che "queste impressioni a crudo e la successiva cottura e in taluni esemplari anche la verniciatura fanno pensare a cose preordinate e importanti, ad operazioni contabili di carattere più duraturo, cioè a veri e propri documenti" (ZORZI 1956, pp. 392-393).

Nell'analizzare le somiglianze tra due tavolette, provenienti dai siti palafitticoli di Bande di Cavriana (MN) e del Lucone (BS), P. Simoni (1967) constata

"una così spiccata base comune di simbologia in esemplari che provengono da due insediamenti diversi e distanti tra loro ..." e continua asserendo che "ciò potrebbe anche portarci a pensare, al di fuori ovviamente del valore intrinseco dei simboli, il cui significato ci è ignoto, che queste tavolette possano rappresentare degli autentici documenti o religiosi, o rituali o magici, o anche di ispirazione commerciale; non solo, ma che durante la fase iniziale del Bronzo fossero già in atto, fra i vari abitati lacustri dell'anfiteatro del Garda, contatti culturali o reciproci basati su una sorta di comune ideografia" (SIMONI 1967, p. 426).

Sempre riguardo alle interpretazioni si può citare L. H. Barfield (1971, p. 77) il quale propende per un sistema di calcolo, viste le somiglianze simili ad una sorta di abaco e il carattere numerico delle impressioni; l'autore si chiede se questo sistema possa essere stato usato nel commercio.

Alcune spiegazioni sono state criticate, come quella di A. Cattaneo (1967), ri-

ferita ai calendari lunari o quella di A. Mira Bonomi (1975) che vi riconosce degli stampi da fusione per piccole filigrane ornamentali.

J. Fogel e J. Langer (FOGEL, LANGER 1999) identificano nei segni l'utilizzo di un sistema matematico di calcolo a base 12. Dal momento che questo sistema numerico aveva un significato magico-rituale in numerose civiltà antiche, come quella Babilonese, simboleggiando l'ordine del cosmo e la perfezione, i manufatti venivano definiti "talismani".

L. De Minerbi (1973-75, p. 230) riprende l'argomentazione di O. Cornaggia Castiglioni (1957) e parla di oggetti culturali, feticci o elementi magico rituali "in cui la forma e i segni impressivi suggeriscono di vedervi una figurazione ridotta all'essenziale."

Per l'ipotesi funzionale si esprimerà invece M. Primas (1997, p. 37) la quale propone che siano state utilizzate "nella comunicazione regionale ed interregionale sia come segni di legittimazione di messaggi orali, sia per accompagnare beni di scambio".

Anche A. Piccoli e A. Zanini propendono per l'interpretazione funzionale dei manufatti, i quali costituirebbero una forma embrionale di registrazione, "indizio immediato e diretto di un certo grado di articolazione e complessità sociale" (PICCOLI, ZANINI 1999, p. 75).

L'aumentato numero dei ritrovamenti, ancora oggi in costante aggiornamento, rende necessaria una nuova revisione dei dati e della documentazione disponibile per lo studio di questo fenomeno.

In un precedente studio (CARAFA 2013), abbiamo proposto una classificazione tipologica delle tavolette in base ad alcune caratteristiche diagnostiche quali: segni, sintassi dei segni, disposizione dei segni sulle righe (dove presenti) e morfologia. Sono stati quindi creati alcuni "gruppi" numerati dall'1 al 7, più alcune tipologie particolari (tav. 1).

Questa classificazione non copre l'intero repertorio delle tavolette enigmatiche europee, dal momento che si attestano degli esemplari di morfologia particolare che non trovano confronti con altre tavolette o esemplari non classificabili, perché privi di documentazione. Dei confronti possono poi stabilirsi tra un numero di tavolette molto ridotto, per il quale non si può parlare di "gruppo".

L'evidenza dell'esistenza di alcune tipologie e della loro diffusione in aree anche molto distanti tra loro, genera alcune domande: ognuno di questi tipi aveva origine in un luogo comune e poi entrava in circolazione in altre aree o più tipi venivano prodotti in uno stesso centro? La differenza tra i tipi variava a seconda del centro di produzione o della funzione che avevano? La presenza di determinati tipi al di fuori della loro area di appartenenza si spiega come indice di una qualche operazione di scambio o come semplice influenza culturale o imitazione?

Sarebbe necessario intraprendere degli studi di provenienza, tramite analisi archeometriche, per stabilire se e dove siano avvenute delle importazioni.

Nell'avvicinarsi alla comprensione del problema è anche importante capire in quale società venivano prodotti questi manufatti.

Per quanto riguarda l'età del Bronzo europea, si constatano la presenza di specializzazioni soprattutto nel settore della metallurgia, l'evidenza di disuguaglianze sociali riflesse nei corredi funerari e quindi di una possibile stratificazione, una

forma di tesaurizzazione costituita dai ripostigli e l'evidenza di scambi e contatti a lungo raggio. La forma istituzionale di questo tipo di società, che non ha ancora raggiunto un tipo di organizzazione statale, è il *chiefdom*.

I *chiefdoms* sono stati studiati principalmente in base all'evidenza etnografica (EARLE 2002) e possono essere definiti come società organizzate a livello regionale con un potere centralizzato che coordina le attività attraverso diverse comunità di villaggi (CARNEIRO 1981; EARLE 1978, 2002; SERVICE 1962). La popolazione può variare da un migliaio a decine di migliaia di unità.

Il numero di livelli gerarchici è strettamente correlato all'estensione della comunità e alla sua distribuzione spaziale. Molto si è discusso sulla dinamica della formazione di queste entità politiche e sulla nascita della stratificazione sociale che ne è alla base. B. Malinowski (1935) suggeriva che la nascita di una classe manageriale fosse legata alla necessità di gestire i rischi derivanti dall'intensificazione produttiva.

E. R. Service (1962) afferma che l'organizzazione e la gestione dei *chiefdoms* risulti dalla sedentarizzazione in regioni ecologicamente diverse determinanti la specializzazione locale della comunità, lo scambio di beni e la nascita di capi regionali che coordinino lo scambio centralizzato ossia la redistribuzione delle specialità locali e garantiscano la sicurezza e la tranquillità della società. Questa interpretazione, basata soprattutto sul modello polinesiano, era in accordo con il funzionalismo ecologico degli anni '60.

Tuttavia alcuni autori (EARLE 1978; FINNEY 1966) hanno affermato, in base all'evidenza etnografica, che in genere la redistribuzione di beni primari in questo tipo di società avviene solo in caso di festività pubbliche e per mantenere gli organismi istituzionali. Per il resto le comunità sono generalmente autosufficienti.

Una teoria alternativa è quella cosiddetta idraulica di K. Wittfogel (1957) il quale, seguendo il modello Hawaiano, enfatizzava la necessità di una classe manageriale nella costruzione e manutenzione di grandi impianti di irrigazione. Tuttavia molti *chiefdoms* si sono evoluti ugualmente anche senza un sistema di irrigazione.

R. Carneiro (1981, 1987) inquadra il problema dal punto di vista militare. Il bisogno sempre crescente di terreni e di risorse avrebbe creato continue tensioni che potevano trasformarsi in scontri se non in vere e proprie guerre, nella gestione delle quali la via più efficiente era costituita dalla creazione di un potere centralizzato.

A. Gilman (1981) collega la nascita di una stratificazione sociale al sistema agricolo e specificatamente ai nuovi sistemi di produzione legati all'introduzione dell'aratro e di coltivazioni, soprattutto nell'Europa mediterranea, di vite e olivo, le quali richiedevano un investimento di capitali e rendimenti non immediati. In altre zone ambientali questo tipo di intensificazione sarebbe stato legato ad altre forme produttive come la pesca o altri generi di coltivazioni.

Infine c'è chi pone l'accento sui contatti, gli scambi, il commercio e le interazioni culturali come principale motore del cambiamento sociale e istituzionale delle comunità preistoriche (CHILDE 1925; CLELAND 1927; RENFREW 1969b; ROWLANDS 1978; KIPP, SCHORTMAN 1989; PYDYN 1999; KRISTIANSEN, LARSSON 2005).

Queste teorie non interpretano il commercio e i contatti come semplici meccanismi di diffusione, ma rintracciano il loro impatto sulla politica economica re-

gionale e locale. Il commercio richiede un controllo amministrativo ed una gestione che garantisca sicurezza. Le élites al potere possono poi utilizzare i profitti derivanti dal commercio per monopolizzarlo e controllarlo ulteriormente, per il sistema militare e per la gestione del lavoro e della produzione del surplus (FRIEDMAN, ROWLANDS 1978). Inoltre i beni di lusso ottenuti da fonti lontane hanno la funzione di accrescere il prestigio degli individui al potere e demarcare il loro *status* (FRANKESTEIN, ROWLANDS 1978).

Nella società dell'età del Bronzo europea scambi e contatti a lungo raggio sono testimoniati da vari tipi di evidenze.

Si possono, ad esempio, tracciare delle connessioni che riguardino il repertorio ceramico delle culture interessate. In Italia settentrionale un punto di collegamento con l'area danubiana è dato dalla presenza di ceramica tipo Wieselburg Gáta, diffusa tra Austria e Ungheria e più precisamente nel Burgenland, nel Niederösterreich e nell'estremità nord-occidentale dell'Ungheria, ad ovest del fiume Raab, nei siti di Canà di S. Pietro Polesine (SALZANI ET AL. 1996), Dossetto di Nogara (SALZANI 1997), Montalto (SALZANI ET AL. 1987), Bande di Cavriana (NEGRONI CATAACCHIO, PICCOLI 2008) e Lucone di Polpenazze (BAIONI ET AL. 2007).

Riguardo alla produzione metallurgica R. Peroni (1971) deduceva, dalla tipologia degli oggetti, un intenso e prolungato rapporto di Polada con le regioni transalpine, specialmente con il territorio della cultura di Únětice e quella del Rodano.

Anche la produzione di ornamenti, in particolare spilloni in bronzo (LUNZ, MARZATICO 1997) e vaghi d'ambra (NEGRONI CATAACCHIO ET AL. 2006) o di *faïence* (BELLINTANI 1997, 2011) indica rapporti tra l'Italia settentrionale ed i territori d'oltralpe.

Analogie si possono poi rintracciare sulle tipologie insediamentali. I villaggi su palafitte della cultura di Polada (NEGRONI CATAACCHIO, PICCOLI 2008), presentano nella quasi totalità dei casi le medesime soluzioni tecniche adottate nei contesti diffusi dal Neolitico alla Media età del Bronzo in gran parte degli ambienti umidi dell'Europa continentale.

Non si può quindi prescindere dalla constatazione che, nonostante alcune aree presentino una forte omogeneità e possano delinearci delle "culture" regionali, queste facciano parte di una rete di rapporti e influenze a livello molto più ampio, se non di una forma di vero e proprio commercio.


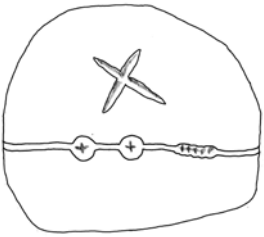
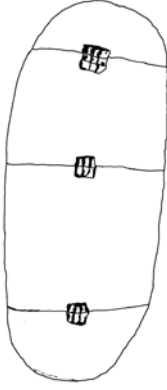
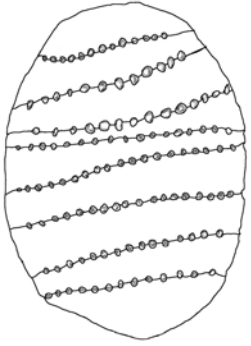
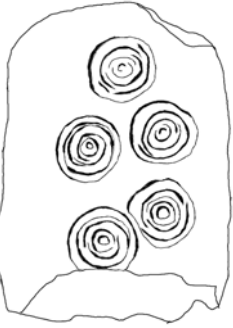
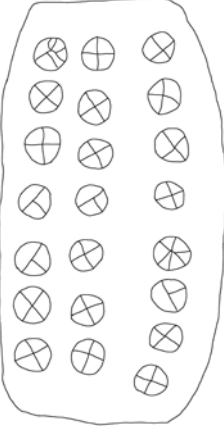
Questo prevede che ci siano delle norme e una forma di linguaggio comune riconoscibile da tutti nell'operare queste transazioni. Qual'era quindi il ruolo delle tavolette enigmatiche all'interno di questa società?

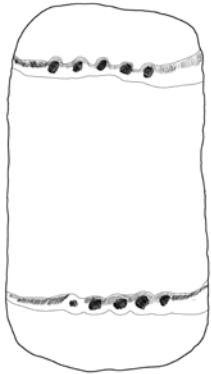
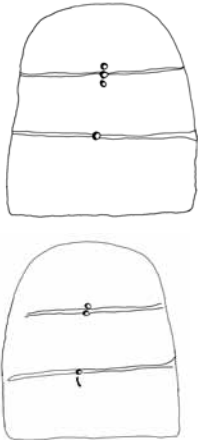
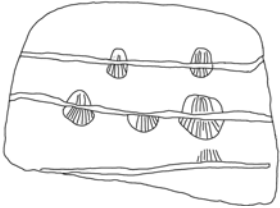
Il lungo dibattito sul diffusionismo (CHILDE 1925), seguito dall'autonomismo (RENFREW 1969a) e dall'evoluzionismo (STEWART 1955) e di nuovo riproposto nel *world system* di K. Kristiansen (KRISTIANSEN, LARSSON 2005), sembra essere un problema ancora aperto: chi ha inventato prima, cosa?

Sistemi di notazione e di conteggio potevano essere svolti in molti modi con materiali deperibili ed erano probabilmente in uso già dal Paleolitico superiore, come attestano le tacche e i "segni ritmici" praticati su oggetti d'osso e di pietra (JONES 1875; LEROI GOURHAN 1965; MARSHACK 1972).

Come è stato già notato da F. Zorzi (1956), il fatto di imprimere un segno nell'argilla e poi cuocere il manufatto, fa sì che l'impressione non sia più modificabile. Si tratta quindi di una registrazione a carattere duraturo, che non può essere mo-

Tavola 1

<p>1</p>  <p>Sigla: VRAB 1 Provenienza: Vrablé (Circ. Nitra; Slovacchia) Datazione: Bz A2/B1 Conservazione: integra Lunghezza: 72 mm Larghezza: 26 mm Spessore: 13 mm Bibliografia: Kujovský, 1977, fig. 82.6</p>	<p>2a</p>  <p>Sigla: LUC 12 Provenienza: Lucone (Polpenazze, BS; Italia) Datazione: BM Conservazione: integra Lunghezza: 43 mm Larghezza: 50 mm Spessore: 10 mm Bibliografia: Simoni, 1974b</p>	<p>2b</p>  <p>Sigla: LED 09 Provenienza: Molina di Ledro (TN; Italia) Datazione: BA/BM Conservazione: integra Lunghezza: Larghezza: Spessore: Bibliografia: Piccoli, 2001</p>
<p>3</p>  <p>Sigla: POL 05 Provenienza: Polada (BS; Italia) Datazione: BA Conservazione: integra Lunghezza: 70 mm Larghezza: 50 mm Spessore: Bibliografia: Zorzi, 1956; Mangani, 2006</p>	<p>4</p>  <p>Sigla: S.MAURO Provenienza: S. Mauro (Saline, VR; Italia) Datazione: BM1 ? Conservazione: spezzata Lunghezza: 50 mm Larghezza: 35 mm Spessore: 15 mm Bibliografia: Salzani, 2008</p>	<p>5</p>  <p>Sigla: BOV 02 Provenienza: Saccavezza Bovolone (VR; Italia) Datazione: BM Conservazione: integra Lunghezza: Larghezza: Spessore: Bibliografia: Salzani, 1982</p>

<p>6</p>  <p>Sigla: ALB 01 Provenienza: Albanbuhel (Bressanone, BZ; Italia) Datazione: BM Conservazione: integra Lunghezza: 63 mm Larghezza: 34 mm Spessore: 19 mm Bibliografia: Dal Ri, Rizzi, 1993; Urban, 1993, tav. 31.15; Tecchiati, 2011</p>	<p>7</p>  <p>Sigla: BOH 02 R, V Provenienza: Boheimkirchen (Hochfeld, Circ. Costanza, St. Pölten; Austria) Datazione: Bz A2/B1 Conservazione: spezzata Lunghezza: 81 mm Larghezza: 42 mm Spessore: 27 mm Bibliografia: Trnka, 1982, fig. 10.3; Neugebauer, 1994a, fig. 63.5; Rind, 1999, fig. 17.2</p>	<p>8</p>  <p>Sigla: SCHI Provenienza: Schiltern (Burgstall, Gem. Langenlois, VB Krems; Austria) Datazione: Bz A2 Conservazione: spezzata Lunghezza: 30 mm Larghezza: 41 mm Spessore: 9 mm Bibliografia: Trnka, 1982, fig. 13.3; 1992, fig. 63; Rind, 1999, fig. 17.8; Köninger, 1998</p>
---	---	--

Tav 1 - Alcuni esempi di tipologie di tavolette (viene adottata la sigla e la codificazione dei segni di A. Piccoli e A. Zanini (1999))

1. Le caratteristiche determinanti delle tavolette del Gruppo 1 sono costituite dalla presenza di un solo segno situato al centro di ogni riga, la cui tipologia è definita da un cerchio o coppella con punto centrale (segno C5a) nelle varianti: con corona circolare (C5b), con corona circolare e campitura anulare di punti o trattini (C5c) o con campitura raggiata (C6).

2a. Il gruppo 2a include le tavolette che presentano il segno CC ossia coppella o cerchio con croce inscritta nelle varianti CC1 (segno base), CC3a (con 1 corona circolare), CC3b (con 2 corone circolari), CC3c (con 3 corone circolari), CC5 (con punto centrale), CC7 (con corona circolare e frangia pendente). Questo segno si presenta quasi sempre associato a quello del rettangolo seriato puntiforme (R2a) o al rettangolo campito da tratti trasversali (R4b). Le seriazioni sono disposte in senso orizzontale.

2b. Nel secondo sottoinsieme l'elemento accomunante è costituito dalla ricorrenza di campiture. Sono presenti infatti triangoli, quadrati e rettangoli con variabilità determinata dal tipo di campitura.

3. Il gruppo 3 include tutte quelle tavolette che presentano semplici allineamenti di punti (P), di cerchi o di coppelle (C) con o senza righe.

4. La particolarità che accomuna le tavolette del gruppo 4 è la presenza esclusiva del segno C3 (coppella o cerchio con cerchio iscritto) o C4 (coppella o cerchio con due cerchi iscritti e punto centrale).

5. Il gruppo 5 è contraddistinto dalla presenza del segno CC1 ossia coppella o cerchio con croce iscritta non su righe, ma con disposizione irregolare sulla superficie.

6. Nel gruppo 6 si hanno solcature al posto delle righe. Queste scanalature possono essere vuote (S1), con serie di punti o coppelle (S2a) o con serie di trattini (S2b).

7. Le tavolette appartenenti al gruppo 7 presentano il segno R2a2 e R2a3, ossia il rettangolo seriato puntiforme, composto rispettivamente da 2 e 3 punti disposti in senso verticale.

8. In alcuni casi il repertorio figurativo delle tavolette devia dal comune assemblaggio di segni e presenta alcune particolarità, come nel caso del segno a conchiglia.

dificata, ma forse solo annullata nel momento in cui la tavoletta veniva spezzata.

Il ritrovamento delle tavolette dalla stazione rumena di Tărtăria appartenenti alla cultura neolitica di Vinča A₂ (VLASSA 1963), ha suscitato un dibattito simile. Queste, insieme ad i segni incisi sulla ceramica da Tordos (TORMA 1879), al disco da Karanovo (PALIGA 1993), alla placca da Gradescica (PALIGA 1993) e all'ovoi-de litico inciso da Lepenski Vir (PALIGA 1993), hanno fatto ipotizzare l'utilizzo, nell'Europa sud-orientale, di una protoscrittura neolitica, anteriore a quella sumerica (GIMBUTAS 1974, 1999).

Il quadro si fa quindi molto complesso riguardo ai sistemi di notazione. È possibile che in aree che non abbiano sviluppato vasti sistemi statali centralizzati, palazzi, grandi sistemi di irrigazione, templi e monumenti, si sia sentita comunque l'esigenza di sviluppare un proprio sistema di notazione necessario al mantenimento dei propri rapporti economici e sociali?

Non sempre è disponibile una "stele di Rosetta" che risolva la situazione e, probabilmente, molti codici, a partire dall'arte rupestre paleolitica, rimarranno indecifrati. Tuttavia è chiaro come l'uomo abbia sempre utilizzato, almeno a partire dal Paleolitico superiore, e forse anche prima, un linguaggio grafico, di supporto a quello vocale, che si è poi trasformato, a seconda dei luoghi e delle epoche, fino a generare i moderni modi di scrittura. Il punto di questo cammino, in cui iniziamo a chiamare un determinato codice "scrittura" è assolutamente arbitrario e dipende dalla nostra capacità di decifrarlo. Questo non significa, però, che molti dei linguaggi grafici che non sono stati decodificati, non abbiano il diritto di chiamarsi scrittura, perché, senza di essi e la loro esperienza, non avremmo mai avuto la capacità di sviluppare dei sistemi più complessi.

BIBLIOGRAFIA

- BAIONI M., BOCCHIO G., MANGANI C.
2007, *Il Lucone di Polpenazze: storia delle ricerche e nuove prospettive*, in «Annali Benacensi», XIII-XIV, pp. 83-102.
- BÁNDI G.
1974, *Über den Ursprung und die historische Beziehungen der Tonstempel der bronzenezeitlichen Gruppen: Mad'aróvce und Polada*, in «Preistoria Alpina», 10, pp. 237-252.
- BERCIU D.
1953, *Catalogul muzelui arheologic din Turnu-Severin*, in «Materiale și Cercetări Arheologice» 1, pp. 589-691.
- BARFIELD L. H.
1971, *Northern Italy before Rome*. London, Thames & Hudson.
- BELLINTANI P.
1997, *Frattesina: l'ambra e la produzione vitrea nel contesto delle relazioni transalpine*, in ENDRIZZI L., MARZATICO F. (ed.) *Ori delle Alpi*, Catalogo della mostra. Trento (Castello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali), pp. 116-129. 2011 *Prima dei Fenici. Perle in faience, glassy faience e vetro in Italia nel II millennio a.C.*, in MARZATICO F., GEBHARD R., GLEIRSCHER P. (ed.), *Le grandi vie delle civiltà*. Catalogo della mostra. Trento, Castello del Buonconsiglio, monumenti e collezioni provinciali, pp. 168-171.
- CARAFÀ S.
2013, *Le Tavolette Enigmatiche dell'età del Bronzo: proposta di raggruppamento tipologico*, Tesi di laurea magistrale in Scienze dell'Antichità, Università Ca' Foscari di Venezia, relatore prof. Paolo Biagi, a.a. 2011-2012.
- CARNEIRO R.
1981, *The Chieftdom as precursor of the state*, in JONES G., KAUTZ R. (ed.) *The Transition to Statehood in the New World*. Cambridge, Cambridge University Press, pp. 39-79
- 1987, *Chieftdom-level warfare as exemplified in Fiji and the Cauca valley*, in HAAS J. (ed.) *The Anthropology of War*. Cambridge, Cambridge University Press.
- CASTELFRANCO P.
1882, *La terramara di Bellanda nel Mantovano*, in «Bullettino di Paleontologia Italiana» VII, pp. 68-86.

- CATTANEO A.
1967, *Studio sulla interpretazione di due lastrine fittili della cultura di Polada*, in «Studi in onore di Pia Laviosa Zambotti. Rendiconti dell'Istituto Lombardo dell'Accademia di Scienze e Lettere», fascicolo II, pp. 205-214.
- CHILDE V.G.
1925, *The Dawn of European Civilisation*. London, Trubner & Co. Ltd.
- CLELAND F.
1927, *Commerce and Trade Routes in Prehistoric Europe*, in «Economic Geography» 3, n.2, pp. 232-238.
- CORNAGGIA CASTIGLIONI O.
1957, *Origini e distribuzione delle pintaderas preistoriche euroasiatiche*, in «Rivista di Scienze Preistoriche» XI, fasc. 1-4, pp. 109-192.
1976, *I "talismani a tavoletta" del Bronzo europeo. Esegesi della problematica ed inventario dei reperti italiani*, in «Natura» 67, fasc. 34, pp. 135-170.
- DAL RI L., RIZZI G.
1992, *Il colle di Albanbühel in Val d'Isarco (Bolzano)*, in «Rassegna di Archeologia» 10, pp. 626-627
- DE MARINIS R.
1999, *Towards a relative and absolute chronology of the Bronze Age in northern Italy*, in «Notizie Archeologiche Bergomensi» 7, pp. 23-100.
- DE MINERBI L.
1973-75, *Tavoletta rituale fittile da Lavagnone (BS)*, in «Sibirium», XII, pp. 223-234.
- EARLE T.
1978, *Economic and Social Organization of a Complex Chieftdom, the Halelea District, Kaua'i, Hawaii*. Anthropological Paper n.63. Ann Arbor: Museum of Anthropology, University of Michigan.
2002, *Bronze Age Economics*. Oxford, Westview Press.
- FINNEY B.R.
1966, *Resource distribution and social structure in Tahiti*, in «Ethnology» 5, pp. 80-86.
- FOGEL J., LANGER J.
1999, *Europejskie „idole chlebkowate” z wczesnej epoki brązu. Próba nowej interpretacji treąci metodami matematycznymi*, in «Folia Praehistorica Posnaniensia» 9, pp. 79-133.
- FRANKENSTEIN S., ROWLANDS M.
1978, *The internal structure and regional context of early Iron Age society in south-western Germany*, in «Bulletin of the Institute of Archaeology» 15, pp. 73-112.
- FRIEDMAN J., ROWLANDS M.J.
1978, *Notes towards an epigenetic model of the evolution of "civilization"*, in FRIEDMAN J., ROWLANDS M.J. (ed). *The Evolution of Social Systems*. London, Duckworth, pp. 201-276.
- GILLI E.
2011, *La tavoletta enigmatica della raccolta Nyáry del Museo Correr di Venezia*, in PICCOLI A., LAFRANCHINI R. (eds.) *Enigma. Un antico processo di interazione europea: le Tavolette Enigmatiche*. Cavriana, Museo Archeologico dell'Alto Mantovano, pp. 128-130.
- GILMAN A.
1981, *The development of social stratification in Bronze Age Europe*, in «Current Anthropology» 22, pp. 1-24.
- GIMBUTAS M.
1974, *The Gods and Goddesses of Old Europe 7000 to 3500 b.C. Myths, Legends and Cult Images*. Berkeley, Los Angeles, University of California Press.
1999, *The living goddesses*. San Francisco, Harper.
- GÖRSDORF J.
1993, ¹⁴C Datierung des Berliner Labors zur Problematik der chronologischen Einordnung der Frühen Bronzezeit in Mitteleuropa, in RASSMANN K (eds.) *Spätneolithikum und frühe Bronzezeit im Flachland zwischen Elbe und Oder*, Lubstorf, Archäologisches Landesmuseum für Mecklenburg-Vorpommern.
- JONES R.
1875, *On some bone and other implements from the caves of the Périgord, France, bearing marks indicative of ownership, tallying and gambling*, in JONES R. ed. *Reliquiae Aquitanicae*, London, Taylor & Francis, pp. 183-201.
- KIPP R.S., SCHORTMAN E.M.
1989, *The Political Impact of Trade in Chiefdoms*, in «American Anthropologist» 91, n.2, pp. 370-385.
- KÖNINGER J.
1996, *Bodman-Schachen I. Die frühbronzezeitlichen Ufersiedlungen. Tauchsondagen 1982-84 und 1986*. Dissertation Freiburg 1993, Freiburg i. Br. 1996.
1998, *Gemusterte Tonobjekte aus der Ufersiedlung Bodman-Schachen I. Zur Verbreitung und Chronologie der sogenannten "Oggetti enigmatici"*, in FRITSCH B., MOUTÉ M., MATUSCHIK I., MÜLLER J., WOLF C. (eds.) *Tradition und Innovation*. Rahden Westf., Verlag Marie Leidorf GmbH, pp. 429-468.
- KRAUSE R.
1997, *Zur Chronologie der Frühen und Mittleren Bronzezeit Süddeutschland, der Schweiz und Österreichs*, in «Acta Archaeologica» 67, pp. 73-86.
- KRISTIANSEN K. LARSSON T. B.
2005, *The rise of Bronze Age society*. Cambridge, Cambridge University Press.
- KUJOVSKÝ J.
1977, *Nálezy madarovsky kulturý vo Vrábloch*, in

- «Archeologicke Výskumy a nálezy na Slovensku» 1977, p. 153.
- LEROI-GOURHAN A.
1965, *Le geste et la parole* vol. 2: *La Mémoire et les rythmes*. Paris, Albin Michel.
- LUNZ R., MARZATICO F.
1997, *Oggetti d'ornamento dell'età del Bronzo e del Ferro in Trentino-Alto Adige*, in ENDRIZZI L., MARZATICO F. (ed.) *Ori delle Alpi*. Catalogo della mostra. Trento, Castello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali, pp. 409-428.
- MALINOWSKI B.
1935, *Coral Gardens and their Magic*. London, Allen & Unwin.
- MANGANI E.
2006, *Contributo al repertorio delle tavolette impresse italiane*, in PERONI R. (ed.) *Studi di protostoria in onore di Renato Peroni*. Firenze, All'insegna del Giglio s.a.s.
- MARSHACK A.
1972, *Cognitive aspects of Upper Paleolithic engravings*, in «Current Anthropology» 13 (3/4), pp. 327-332.
- MIRA BONOMI A.
1975, *Considerazioni sulle tavolette incise. Reperto in arenaria dalla palafitta di Pacengo del Garda*, in «Annali Benacensi» 2 pp. 85-102.
- MONTELIUS O.
1895, *La civilisation primitive en Italie depuis l'introduction des métaux*. I partie. Stockholm, Imprimerie Royale.
- MORTON F.
1955, *Ein interessanter Fund vom Ledrosee*, in «Der Schlern» 29, n.12, pp. 475.
1956, *Ein Zweites Tongebilde vom Ledrosee*, in «Der Schlern» 30, n.3, pp. 129.
- MUNRO R.
1908, *Les stations lacustres d'Europe aux ages de la pierre et du bronze*. Parigi, Schleicher Frères Éditeurs.
- NEGRONI CATAACCHIO N., MASSARI A., RAPASSO B.
2006, *L'ambra come indicatore di scambi nell'Italia pre- e protostorica*, in *Materie prime e scambi nella preistoria italiana*. Atti della XXXIX riunione scientifica dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria, pp. 1439-1475.
- NEGRONI CATAACCHIO N., PICCOLI A.
2008, *Ceramica e ambra. Qualche aspetto di import-export nella Preistoria del Lago di Garda*, in BAIIONI M., FREDELLA C. (ed.) *Archaeotrade. Antichi commerci in Lombardia orientale*. Milano, Edizioni Et.
- NEUGEBAUER J.W.
1979, *Die Stellung der Věteřovkultur bzw. Ihrer Böhmeinkirchner Gruppe am Übergang von der frühen zur mittleren Bronzezeit Niederösterreichs*, in «Archaeologie Korrespondenzblatt» 9/1, pp. 35-52.
- 1991, *Die Nekropole F von Gemeinlebarn, Niederösterreich. Untersuchungen zu den Bestattungssitten und zum Grabraub in der ausgehenden Frühbronzezeit in Niederösterreich südlich der Donau zwischen Enns und Wienerwald*. Mainz am Rhein, Verlag Philipp von Zabern.
- 1994, *Bronzezeit in Ostösterreich*. St. Pölten-Wien, Verlag Niederösterreichisches Presshaus.
- NEUGEBAUER C., NEUGEBAUER J.W.
1997, *Franzhausen. Das Frühbronzezeitliche Graberfeld I*. Fundberichte aus Österreich Meterialheft A5. Horn, Berger & Söhne..
- PALIGA S.
1993, *The tablets of Tărtăria. An enigma? A reconsideration and further perspectives*, «Dialogues d'histoire ancienne» 19(1), pp. 9-43.
- PERONI R.
1971, *L'età del Bronzo in Italia, l'antica età del Bronzo*. Firenze, Olschki.
- PICCOLI A.
2001, *Le "tavolette impresse" dell'età del Bronzo europea; aggiornamenti metodologici e reperti inediti da Molina di Ledro (TN), Cattaragna (BS), Cella Dati (CR) e siti diversi*, in «Quaderni di archeologia del mantovano» 3, pp. 19-35.
- PICCOLI A., ZANINI A.
1999, *Le tavolette impresse italiane dell'età del Bronzo. Proposte per una metodologia d'analisi e nuove acquisizioni*, in «Annali Benacensi» XII, pp. 63-89.
- 2005, *Italian Bronze age impressed tablets. Proposals for a new analysis method and new acquisitions*, in *L'âge du Bronze en Europe et en Méditerranée*. Atti del Convegno U.I.S.P.P., Liegi 2001. Oxford, Archaeopress, pp: 83-90.
- 2011, *Il Corpus delle tavolette enigmatiche europee*, in PICCOLI A., LAFFRANCHINI R. (eds.) *Enigma. Un antico processo di interazione europea: le Tavolette Enigmatiche*. Cavriana, Museo Archeologico dell'Alto Mantovano, pp. 34-37.
- PRIMAS M.
1997, *Rapporti tra le aree a nord e a sud delle Alpi durante l'età del Bronzo media e recente*, in BERNABÒ BREA M., CARDARELLI A., CREMASCHI M. (eds.) *Le terramare. La più antica civiltà padana*. Catalogo della mostra. Milano, Electa, pp. 37-44.
- PYDYN A.
1999, *Exchange and Cultural Interactions*. Oxford, The Basingstoke Press.
- RAŠAJSKI R.
1988-89, *Nalaz "idola u obliku vekne hleba" kod Banatske Palanke*, in «Rad Vojvodanskih Muzeja» 31, pp 13-20.

- RIND M.
1999, *Hohenbefestigungen der Bronze und Urnenfelderzeit. Der Frauenberg oberhalb Kloster Weltenburg I*, Bonn, Universitätsverlag Regensburg.
- RENFREW C.
1969a, *The Autonomy of the South-East European Copper Age*, in «Proceedings of the Prehistoric Society» 35, pp. 12-47.
1969b, *Trade and Culture Process in European Prehistory*, in «Current Anthropology» 10, n.2/3, pp. 151-169.
- ROWLANDS M.J.
1978, *Modes of Exchange and the incentives for trade, with reference to later European prehistory*, in RENFREW C. (ed.) *The explanation of culture change*. London, Duckworth, pp. 589-600.
- SALZANI L.
1982, *Recenti rinvenimenti nel veronese*, in «Aquila Nostra», anno LIII, pp. 2-15.
1997, *Segnalazioni di rinvenimenti archeologici nel Veronese*, in «QUADERNI DI ARCHEOLOGIA DEL VENETO XIII», pp. 68-69.
2008, *San Mauro di Saline: abitato dell'età del Bronzo in località Folesani*, in «Quaderni di Archeologia del Veneto» XXIV, pp. 84-89.
- SALZANI L., FILIPPI E., CHIAPPA B., MEDICI M., ROSSI A.C.
1987, *La preistoria lungo la Valle del Tartaro*. Verona, Centro Studi per la Storia della Bassa Veronese.
- SALZANI L., MARTINELLI N., BELLINTANI P.
1996, *La palafitta di Canàr di S. Pietro Polesine, in Italia*, Atti del congresso di Viareggio 9-12 gennaio 1995. Firenze, Octavo, pp. 281-290.
- ŞANDOR CHICIDEANU M.
2002, *Neue Brotlaibidole aus ton dem becken der unteren Donau*, in «European Archaeology online», febr. 2002, www.archaeology.ro/mcs_brot.htm
- SERVICE E.R.
1962, *Primitive Social Organization: an Evolutionary Perspective*. New York, Random House.
- SIMONI P.
1966, *Prima campagna di scavo all'ex lago Lucone di Polpenazze (Brescia)*, «ANNALI DEL MUSEO DI GAVARDO», 5, pp 7-53.
1967, *Tavolette enigmatiche dalla stazione lacustre del Lucone (Polpenazze, Brescia)*, in «RIVISTA DI SCIENZE PREISTORICHE» vol. XXII, fasc. II, pp. 417-427.
1974a, *Nuovo contributo alla conoscenza delle cosiddette "tavolette enigmatiche" dell'età del Bronzo*, in «Annali del Museo di Gavardo» 11, pp. 29-35.
1974b, *Oggetti di particolare significato dall'abitato del Lucone*, in «Annali Benacensi» 1, pp. 7-18.
- 1980, *Una nuova tavoletta fittile enigmatica dalla torbiera del Lavagnone (Brescia)*, in «Annali Benacensi» 6, pp. 49-56.
1986, *Polpenazze (BS), Lago Lucone, recenti ritrovamenti nell'area dell'abitato dell'età del Bronzo*, in «Notiziario 1985 della Soprintendenza Archeologica della Lombardia», p.53.
- STEWART J.
1955, *Theory of Culture Change*. Urbana-Champaign, University of Illinois Press.
- TECCHIATI U.
2011, *Albanbüel Bolzano (Italia)*, in PICCOLI A., LAFRANCHINI R. (eds.) *Enigma. Un antico processo di interazione europea: le Tavolette Enigmatiche*. Catalogo della mostra. Cavriana, Museo Archeologico dell'Alto Mantovano, pp. 94-98.
- TRNKA G.
1982, *"Brotlaibidole in Osterreich"*, in «Archaeologia Austriaca» 66, pp. 61-80.
- TORMA Z.
1879, *Neolithic settlements in the County Hunyad*, in «Erglyi museum» VI, pp. 5-7.
- URBAN T.
1993, *Studien zur mittleren Bronzezeit in Norditalien*. Universitätsforschungen zur Prähistorischen Archäologie, 14. Bonn, Habelt.
- VLADAR J.
1973, *Osteuropäische und mediterrane Einflüsse im Gebiet der Slowakei während der Bronzezeit*, in «Slovenska Archeologia» 21/2, pp. 253-357.
1974, *Mediterrane Einflüsse auf die Kulturentwicklung des nördlichen Karpatenbeckens in der älteren Bronzezeit*, in «Preistoria Alpina» 10, pp. 219-236.
- VLASSA N.
1963, *Chronology of the Neolithic in Transylvania, in the light of the Tărtăria settlement stratigraphy*, in «Dacia» VII, pp. 485-494.
- WITTFOGEL K.
1957, *Oriental Despotism*. New Haven, Yale University Press.
- WOSINSKY M.
1904, *Az őskor mészbetétes díszítésű agyagművessége*. Budapest, Kiadja a Magyar Tudományos Akadémia.
- ZORZI F.
1956, *Oggetti fittili enigmatici dell'età del Bronzo*, in «Memorie del Museo Civico di Storia Naturale di Verona», vol. V, pp. 385-393.

NEWLY DISCOVERED PALEOLITHIC ART OBJECTS FROM THE NEGEV DESERT, ISRAEL

EMMANUEL ANATI*

Flint figurines delineating animals have been found in the Negev desert, Israel, in November 2010, by the Italian archeological expedition to Har Karkom. One of these artifacts represents a rhinoceros (Site HK1143, fig. 2), another, the head of a horse (Site HK1138, fig. 3). These finds were collected in two different sites in the valley to the east of the Karkom mountain, at about 3 km from each other, both in the context of a flint industry produced with a flaking technique defined as Levalloisian, which is typical of evolved phases of the Middle Paleolithic and persists in this area, in the Karkomian culture which is attributed to the beginning of the Upper Paleolithic.

The art objects were produced with this flaking technique. The two figurines represent animals, the rhinoceros and the wild horse, which disappeared from the local fauna of this area some 28,000 years ago.

The method used to produce these figurines is similar to that discovered in the 'Paleolithic Sanctuary' on the plateau of Har Karkom (Site HK 86B). The material culture context at the sanctuary is the Karkomian flint industry, which displays a Middle Paleolithic tradition accompanied by rough blade tools. This assemblage of flint artifacts, known from 24 sites in the area of Har Karkom, is considered early Upper Paleolithic or transitional phase between Middle and Upper Paleolithic.

In the research concession area of 200 sq km studied by the Italian archaeological team of CISPE (International Centre of Prehistoric and Ethnologic Studies), the 24 Karkomian sites are part of 1,300 recorded sites, about 300 of which belong to different phases of the Paleolithic. The two newly discovered sites may belong to the same Karkomian culture although most of the flint implements are produced with a Levallois technique typical to the final middle Paleolithic. The scanty flint finds consist primarily of flakes. The only tools collected are a rough heavy retouched blade, which may well belong to the Karkomian culture, in site HK 1143, and two bifacial heavy points, finely retouched, and unique of their kind in the area, in site HK1138. In this same site a roughly retouched core, may have been given the intentional shape of a bird.

The type of flint implements may define the character of the specific sites. Both do not appear to be living sites. Scanty flints working debris concentrated in a limiter area of a few sq. meters, a few boulders likely to have been arranged on site 1143 as if they were around a fireplace. These sites may have been just bivouac stations where hunting groups may have stopped by shortly. The flints are mainly debris, besides the few mentioned worked items.

* Centro Camuno di Studi Preistorici, Capo di Ponte (Bs) - Italy

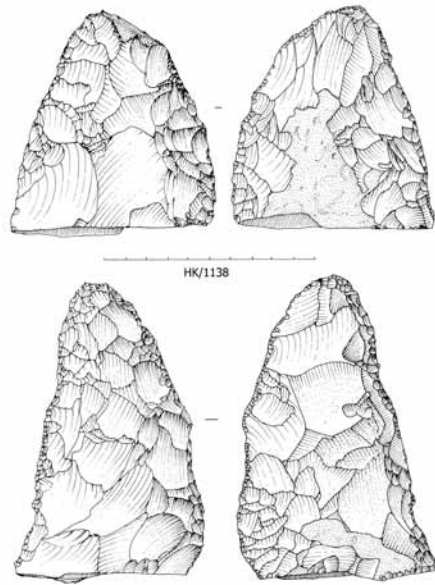
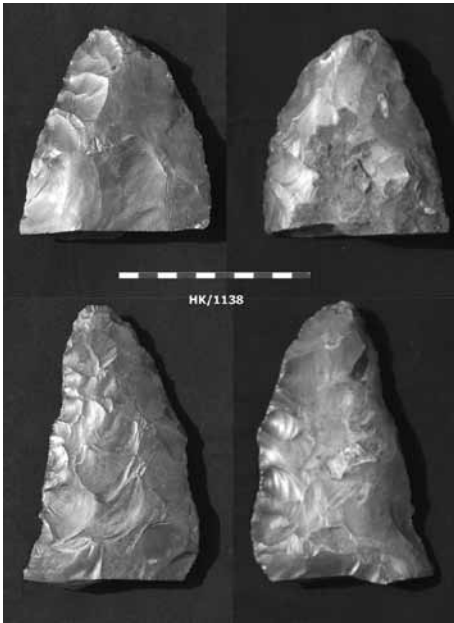


Fig. 1 - HK/1138 - two finely retouched bifacial heavy points (drawing Ida Mailland)

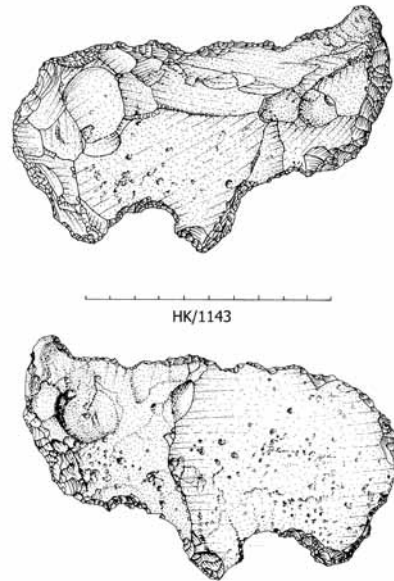
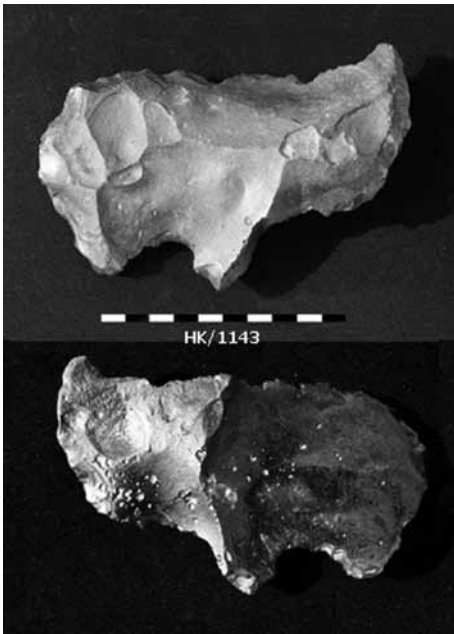


Fig. 2 - HK/1143 - rhinoceros-shaped flint flaked by Levallois technique (drawing Ida Mailland)

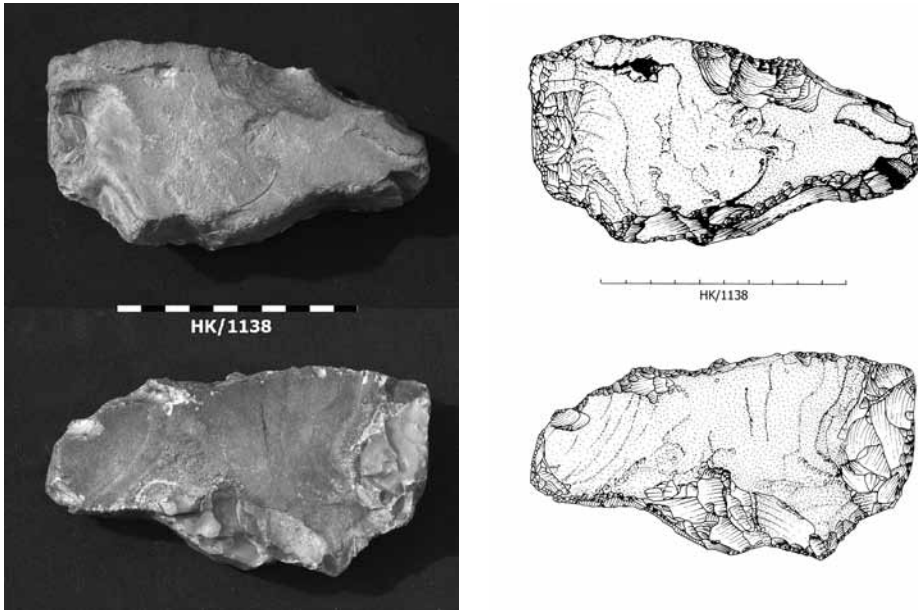


Fig. 3 - HK/1138. Horse head-shaped flaked flint (drawing Ida Mailland)

In the desert dry conditions, strong winds cleared the light soil so that most of the area is characterized by the *hammada*, a surface made of heavy sediments that accumulated thus prevented the wind from further exporting soil. This aeolian action has brought back to light remains of untouched camping sites thousands of years old that were preserved as if they had been abandoned the day before. The area appears as a unique natural open-air museum.

In several of the Karkomian sites, figurine-like, retouched cores and flakes had been at first considered to be just the effect of coincidence. Their recurrent presence and their concentration in specific areas of the sites, lead to the consideration that they may well be the result of intentional collecting of human-like and animal-like natural pebbles by Paleolithic man and their occasional flaking to enhance the natural form.

The makers of such sketched images, in the Paleolithic sanctuary, in a few of previously recorded camping sites and in the newly found stations, were inspired by the natural shape of certain stones, which they collected and enhanced or completed by using a flaking technique. Such “figurines” have been defined as proto-art, as their shape was mostly natural; the human action consisted in collecting them and enhancing or completing the shapes provided by nature by adding a few flakes and occasionally incised details such as eyes or nose. (E. Anati, *The Riddle of Mount Sinai*, 2001). Despite some apparent diversity in the typology of the accompanying material culture, the two newly found objects are likely to belong to the same Karkomian complex. The alternative would be to consider the scanty flint working debris which accompanied them and the few artifacts as belonging to a late phase of the Middle Paleolithic.



Fig. 4 - HK/1138 - roughly retouched core in shape of a bird (drawing Ida Mailland)

A technical difference between the previous discoveries and these ones is that here the objects have been intentionally retouched all over their edges while in the previously discovered ones the retouch was less systematic and less regular. In the present case, and in several previously found Karkomian objects, the craft-maker appears to have been interested mainly on one of the faces of the object, which is more carefully taken care of than the other. In both cases the flint pieces were collected because of their natural shape and were completed by retouching.

The nature of these new two sites indicates that a few people bivouacked there. They may have prepared a few flint implements and rested there. Besides the art objects there are just a few flint flakes and some stones that may have been arranged intentionally in their present position. They may have

been the resting stations of small hunting teams.

Such a context seems to suggest that these works of art were made in a rather informal way, not in a permanent campsite, not in a cult shrine. They were made and left behind after they were made. This may awaken some considerations about the purpose and aim of making such figurines: Why did they make them: sympathetic hunting magic, studying the prey or just a game?

The area of Har Karkom, where the Italian archeological expedition has been working for over 30 years, has produced a remarkable wealth of prehistoric art of different periods and kinds. It has one of the richest concentrations of rock art in the entire Negev desert, ranging from hunter-gatherer art to engravings of historical periods. It has a Paleolithic shrine with anthropomorphic standing stones, a Paleolithic ritual circular structure likely to have been used for ritual or social purposes, geoglyphs of large dimensions, numerous Bronze Age cult sites with anthropomorphic orthostats and also Paleolithic flint figurines. It is a peculiar assemblage of finds for a mountain in the heart of the desert, in the middle of nowhere. An unanswered question remains, what made this mountain so prolific in art creativity in different periods?

LATE PLEISTOCENE PETROGLYPHS IN THE NORTH-CENTRAL SINAI?

ANDRÁS ZBORAY*

SUMMARY

A recently reported rock shelter with engravings executed in raised relief in Northern Sinai is awakening problems of identification and chronology: the style and patination suggest an age of great antiquity, bearing similarity to some engravings at Kilwa and other sites on the Arabian Peninsula. Some of the anthropomorphic figures may be compared to images from Qurta in the Nile valley, or proven Palaeolithic age.

RIASSUNTO

Un riparo sottoroccia roccia con incisioni rupestri, recentemente scoperto nella regione Nord del Sinai, sta risvegliando problemi di identificazione e cronologia: alcune delle incisioni sembrano appartenere ad uno stile Paleolitico, mentre altre possono essere attribuite a periodi successivi. In particolare, alcune figure antropomorfe sono confrontabili con le famose immagini femminili della zona di Kom Ombo, nella valle del Nilo.

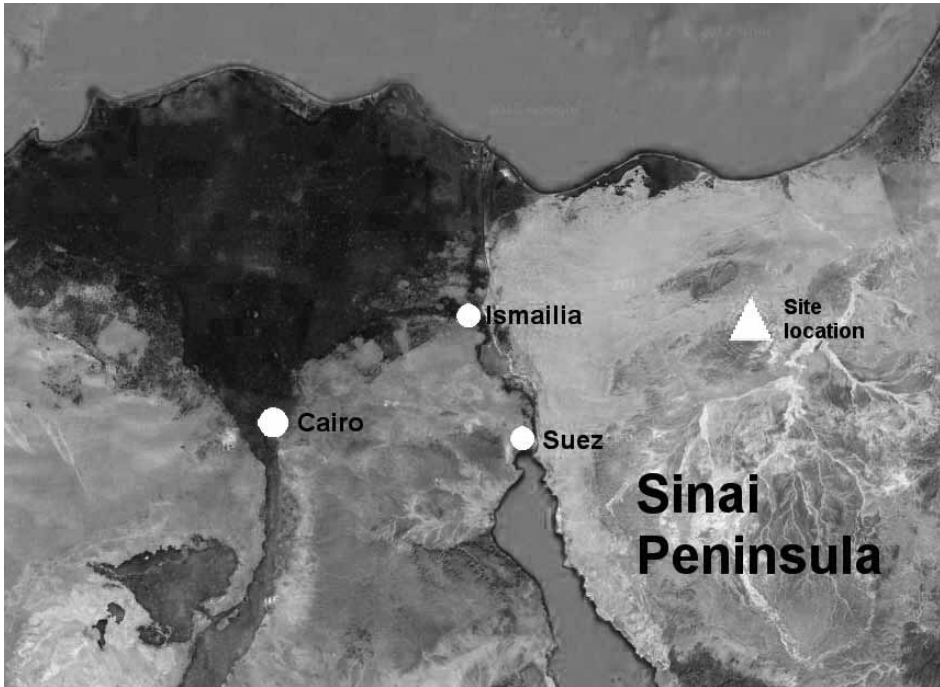
In 2000 the Egyptian naturalist Gabriel Mikhail was shown a large shelter by local Bedouin, containing a number remarkable engraved animals in raised relief. In 2001 the author was offered the opportunity to visit the site and take photographs of the panels. A subsequent review of the rather sketchy literature of the region indicated that the shelter was never published (ZBORAY 2012).

The site is located within a restricted military area about 140 km to the East of the Suez Canal and 80 km south of the Mediterranean coast, five kilometres upstream in a *wadi* (dry watercourse) draining the central limestone plateau of the Sinai. Only local Bedouins have unhindered access to the valley hiding the site. (Map **)

The shelter is located in a small lateral *wadi*, hollowed out under a dry waterfall. There is a dense scatter of flint debitage and the occasional finished artefact on the gravel terraces flanking all sides of the lateral *wadi*. All noted artifacts were based on the blade technology, some displaying fine pressure-flaking retouch. While no thorough survey was made of the area, surface ceramics were conspicuous in their absence.

The shelter is approximately 5-6 m high, with a similar depth at the centre, and a width of 12-15 m, located about half-way up the 20 m high dry waterfall, accessible over a scree slope. The floor plan is semi-circular, with an arching roof that merges into the vertical rear wall. Engravings are found in widely spaced

*



Map of Sinai peninsula with location of the shelter

groups along the rear wall, from a height of approximately 50 cm above the floor to above human height.

On the extreme right there are two conspicuous engraved animals, executed with deeply grooved outlines, the outer edges of which were further reduced and the edges of the animals rounded, producing a raised relief (Fig. 1). The bodies of the animals are polished (either at time of making or through repeated later touching) further enhancing the relief effect. The two animals face left towards the interior of the shelter, the rounded muzzle of the one on the left, and the rounded belly of the one on the right suggest an equine species. Further left there are several more depicted quadrupeds, one clearly an ibex (Fig. 2), the rest either ibex or gazelle.

In the central part, close to eye level there are several further quadrupeds executed in the same technique. There is a 10 cm high human female torso to the left, depicted in the profile with very prominent breasts and buttocks, lacking both the head and the lower limbs. The delimiting grooves indicate that it is a complete and intentional composition (Fig. 3).

The right of the shelter is covered by a large complex panel of numerous figures, starting from below eye level and reaching about a metre higher. These depictions have their outlines with much shallower grooves, and there is no rounding of the edges or smoothing of the interior of the bodies. However some of the animals depicted look exactly like the ones executed in raised relief, including a number of equines. Near the centre there is a second female torso, cruder



Fig. 1 - Depiction of 2 quadrupeds



Fig. 2 - Very fine incision of an ibex



Fig. 3 – Engraving of a human female figure, with very prominent breast and gluteus

but otherwise similar to the first one except in the execution technique (Fig 4). It is surrounded by various animals, including an ostrich, an oryx, and more surprisingly a pair of dromedaries (Fig. 5). Near the top of the panel there is a row of weathered quadrupeds which are also dromedaries.

The style and weathering of the petroglyphs suggests an age of great antiquity, apparently at odds with a historic date indicated by the camel depictions. However the presence of *Camelus* species in the Egypt-Sinai-Negev region is demonstrated from the late Pleistocene (*Camelus thomasi*, GAUTIER 1966, GRIGSON 1983, UERPMANN 1987). Similarly, the depicted equines may be identified either as African wild ass, *Equus africanus*, or the Asian wild ass, *Equus hemionus*, the historic ranges of which could have overlapped in the Sinai (UERPMANN 1987) in the late Pleistocene and early Holocene. The range of the remainder of the depicted fauna encompassed that of the Sinai Peninsula since at least the late Pleistocene.

The style of these petroglyphs are unlike any other published sites from the Sinai (ANATI 1979). The closest parallels are at Kilwa (Saudi Arabia) approximately 400 km to the East. This locality contains petroglyphs and archaeological remains from several periods. The group of engravings considered to be the oldest based on patination, superimpositions and style (RHOTERT 1938) contain an ibex which is very similar to the ibex depicted in the described Sinai shelter. Rhotert also noted a small dromedary close to the “Mesolithic” ibex with identical patination suggesting contemporarity (RHOTERT 1938, Pl. 15.2). Another larger dromedary (RHOTERT 1938, p. 424) is in the same style.

Anati (1979) established a relative chronology for the rock art of the Sinai-Negev region, and included the early Kilwa depictions in his Style I, Early Hunters. Based on superimpositions Style I was demonstrated to be the oldest in the established sequence, and was tentatively dated to “before the beginning of the 6th Millennium B.C.”. Even on first impression, the similarity to the Kilwa petroglyphs would suggest the assignment of the described Sinai engravings to the Early Hunters style, however a further confirmation comes from South-central Arabia. One panel attributed to the style of the Early Hunters contains a single headless and legless torso of a female figure which is a very good parallel for the female figures in the Sinai cave (ANATI 1974, fig. 174).



Fig. 4 - Human female surrounded by animals, including an ostrich and an oryx



Fig. 5 - Among the animal figures, a pair of dromedars

In summary, the evidence suggests that the described Sinai engravings were made by a hunting society that seems to have roamed across the southern Levant and the Arabian Peninsula at or before the first half of the 6th Millennium B.C., of which at present this shelter is the western-most known manifestation. The depicted fauna would permit any time period back to the late Pleistocene. The absence of any surface ceramics in the vicinity of the shelter, otherwise rich in flint artefacts with a pressure flaking retouch, gives further support to a pre-neolithic *terminus ante quem* for the engravings. The firm dating of a panel of engravings at Qurta in the upper Nile Valley to the late Pleistocene (minimum age 14-16 thousand years BP, HUYGE et al. 2011) raises the possibility that some of the known rock art of the region may belong to periods older than previously thought.

Further support to this hypothesis is provided by the finding of headless human figures (likely female) with pronounced buttocks, but lacking any other anatomical features, at the dated Qurta locality (HUYGE et al. 2007). Such “femmes sans tête” depictions are also an integral part of the European late paleolithic rock art repertoire (BOSINSKI 2011).

BIBLIOGRAPHY

- ANATI E.
1974, *Expédition Philby-Ryckmans-Lippens en Arabie. Première partie: Géographie et archéologie. Tome 3: Rock-Art in Central Arabia. Vol. 4: Corpus of the Rock-Engravings. Parts III & IV*, Louvain-la-Neuve, Publications de l'Institut Orientaliste de Louvain, 6.
- 1979, *L'Arte Rupestre del Negev e del Sinai*, Milano, Jaca.
- BOSINSKI G.
2011, *Femmes sans tête*, Paris, Errance.
- GRIGSON C.
1983, *A very large camel from the upper pleistocene of the Negev desert*, in «Journal of Archaeological Science», 10, pp. 311-316.
- GAUTIER A.
1966, *Camelus thomasi from the Northern Sudan and its Bearing on the Relationship C. thomasi - C. Bactrianus*, in «Journal of Paleontology», vol. 40, pp. 1368-1372.
- HUYGE D. et al.
2007, *'Lascaux along the Nile': Late Pleistocene rock art in Egypt*, in «Antiquity», Vol. 81 No. 303 (September 2007), Project Gallery [http://www.antiquity.ac.uk/projgall/huyge313/]
- 2011, *First evidence of Pleistocene rock art in North Africa: securing the age of the Qurta petroglyphs (Egypt) through OSL dating*, in «Antiquity», Vol. 85 No. 330 (December 2011), pp. 1184-1193.
- RHOTERT H.
1938, *Transjordanien*, Stuttgart, Strecker und Schröder.
- UERPMANN H.P.
1987, *The ancient distribution of ungulate mammals in the Middle East*, Wiesbaden, Dr. Ludwig Reichert.
- ZBORAY A.
2012, *An unpublished shelter with prehistoric engravings of a possible late Pleistocene date in the North-central Sinai (Egypt)*, in «Sahara», Vol. 23, pp. 163-166.

THE ROCK-ART OF CENTRAL INDIA AND AWARENESS IN THE YOUNG ARCHAEOLOGIST

NARAYAN VYAS

The discovery of rock art in India starts from 1880 and discovery of the rock art and paintings is still continue till today. During the course of exploration a quite number of rock art sites have been noticed by the scholars including my self in Madhya Pradesh and Rajasthan. Archaeological Survey of India and State government protecting few important sites in Central India. Apart from the discovery only few scholars or archaeologist those who are in the government service, in the universities or in private concerns like in the museums etc., they are not aware for the rock art, only they are busy in the field of art and architecture, conservation, epigraphy, numismatics and other related subjects. Many research scholars coming from out of the country take more interest in the field of rock art and excavations.

At present I am trying to create deep interest in these young archaeologist and scholars in the field of rock art. Around the Bhopal there are thousand of rock art sites including Bhimbetka, a World Heritage site.

Now my future aim and programme regarding the awareness and development of rock art sites among the archaeologist with the help of local government in the following manner :

1 - Most of the rock art sites in Central India are in the hilly region and in the dense forest, but there are not sufficient facilities for the scholars.

I am trying to contact to the local people those who are residing around the rock art sites to provide the facilities to the scholars, so they can earn the money for their employment. At present the Forest Department has open some centre under eco-tourism to give the full facilities to the scholars. Near Bhopal there are two centres at Kathotiya and Samardha under the eco-tourism with full facilities for scholars.

2 - Many Universities of Central India having the subject of archaeology but not with the rock art studies. We can ask them to start this subject as practical field work at the site. Apart from the department of archaeology, the department of Fine Arts can also create new subject of rock art in regular study as a subject.

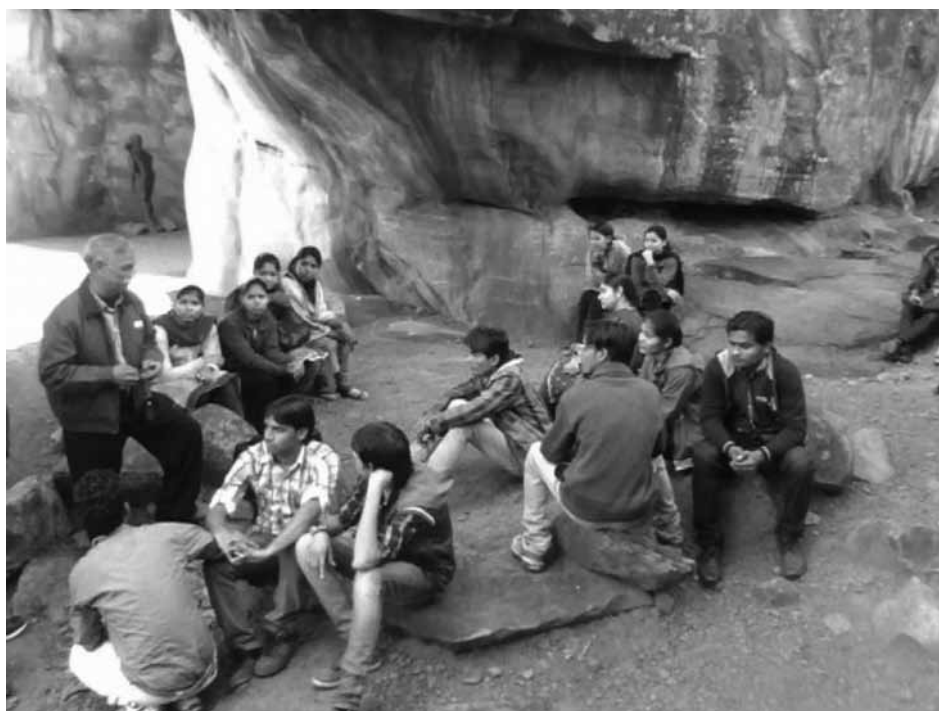
3 - Time to time the students of school and colleges must visit the rock art sites, so they can create an interest for future. Myself alone visited the rock sites around Bhopal with the students, scholars and young archaeologist to create some awareness(Photo 1,2,3)

4 - The Archaeology department of Central and State government may open a new department related to the rock art, so that scholars can do the research work with full facilities. Recently the State government has open a new section of rock

art in the memory of Dr V.S. Wakankar for the development of rock art and awareness among the young archaeologist. The government has nominated me as a member of Dr Wakankar research institute. Now I can start the awareness programme time to time with the help of government.

5 - The government should organise the seminar and awareness programme near the rock art site with full facilities to the young archaeologist to create interest.

Many government and non-government department organise the seminar from time to time. During the seminar can pass the resolution with full recommendation for the development of rock art and research work including full facilities to all the interested worker. So government take necessary action in this regards.



XXV VALCAMONICA SYMPOSIUM

Capo di Ponte, September 20 to 26, 2013

CONCLUSIONS, DELIBERATIONS AND RECOMMENDATIONS

(Thursday 26th September, 2013)

The six day long XXV Valcamonica Symposium, which took place at Capo di Ponte, Valcamonica, Italy, between Friday the 20th September and Thursday 26th September, 2013 was entitled "*Art as a Source of History.*" A total of 105 people from different disciplines and 38 different countries registered to attend the symposium, which comprised a total of seven sessions and one roundtable discussion based on texts previously presented and published in a booklet form. An average of 60-80 people attended each session.

Sessions addressed the following themes:

- 1) Decoding religion, myths, and beliefs through rock art;
- 2) Art as world heritage;
- 3) Regional identities and common themes in rock art;
- 4) Making history of prehistory;
- 5) Psychic stories revealed by the arts;
- 6) Decoding rock art: a worldwide survey on methods and theories;
- 7) Ancient graffiti and modern graffiti.

The Round Table held on September 21st examined the question of "What Caused the Creation of Art".

The final session held on Thursday, September 26th is unanimously expressing thanks to the organizing team, to the supporting institutions and to the active participants.

An appeal is addressed to the IUPPS/UISPP (International Union of Prehistoric and Proto-historic Sciences), to stimulate and develop coordinated research programs for the advancement of research in the field of prehistoric and proto-historic intellectual and spiritual expressions, for international funding, which will involve joint projects of at least three institutions, each from a different country. The research goals have to conform to the aims of the respective institutions. An on-line newsletter to be published every two months by the UISPP-CISENP Scientific Committee will communicate the goals and content of projects. A major aim will be the development of cooperation in research projects and the promotion of electronic publications.

The next UISPP conference is scheduled in Burgos, Spain, for September of 2014. Colleagues are invited to propose papers for the session on "Intellectual and Spiritual Expressions of Non-literate People" by sending title and short summary (10 lines) to the President of CISENP, Prof. Emmanuel Anati, <cispe.research@gmail.com>.

Lal Malla from India suggested replacing the mention of "illiterate" with "non-literate" as it has been applied in this Symposium. He also proposed the compilation of a manual of rock art studies. It was suggested that Anati's book "World Rock Art" (Oxford, 2010) should be made available on internet. Other basic papers and books should be made available the same way. Free access of books on

internet should not conflict with copyright agreements and regulations.

Debate developed on research topics concerning rock art. Emmanuel Anati suggested three sectors requiring specific professional knowledge:

1 - Management, conservation, promotion, information and public enjoyment of rock art;

2 - Methods of recording and data storing (including explorations, surveys, mapping, tracing and photography).

3 - Decoding and understanding rock art.

Anati emphasized the need for more informed conservation and management, recording, and interpretation. Johannes Loubser from the United States and Fernando Coimbra from Portugal emphasized the need for archaeologists to be included in the conservation and management of rock art and so be able to provide essential orientation to conservation technicians.

Anati mentioned that conservation procedures must not be used as excuse to stop or delay research. He also recommended that rock art sites be open to the public as far as possible to favor their cultural and educational function and for the promotion of research.

George Nash from the United Kingdom called for the updating of a world heritage list/directory for global circulation. Anati suggested that Ariela Fradkin-Anati (Editor of the previous edition) and George Nash update the existing "Who's Who" schedule of rock art scholars.

Fernando Coimbra proposed the creation of an International School of Rock Art, with theoretical and practical sessions, involving at least three different countries. Anati considered the idea as positive, practical and feasible. The term "school" should be used in a generic way. It could be called "Educational Project" and may use, continue, unify and coordinate existing local educational projects. Colleagues could probably involve their institutions in countries such as India, China, Italy and Portugal, to conduct seminars or two-week long classes to train people including also participants from other countries.

Fernando Coimbra recommended that seminars should be given to both archaeologists and non-archaeologists concerning the conservation and management of rock art. A.K. Prasad from India called for ways to create a greater awareness and appreciation of rock art among the public. Anati added that rock art scholars should aim at writing broadly cultural articles to attract wider public attention. George Nash suggested that reporting rock art news on Facebook will be an effective way to promote awareness among the public. Primadi Tabrani from Indonesia pointed at the need to create awareness at the local level too. Arsen Fardzhev from Russia proposed ways to link rock art animal imagery with visit to nearby parks of actual live animals. Erwin Neumayer from Austria mentioned the problem of disseminating information pertaining to conservation and management to the general population in India with the goal of avoiding further damages.

The topic of the 26th Valcamonica Symposium was the last issue on the agenda.

Lisbeth Bredholt from Denmark suggested that the next Symposium be shortened by one day. Anati suggested a structure consisting of three days of general sessions, with additional days of more specific sessions. Primadi Tabrani requested that Italian presentations are accompanied by English translations.

In the course of the Symposium the following titles were proposed for the forthcoming 26th Valcamonica Symposium to be held in 2015:

Multi-disciplinary approaches to prehistoric and tribal art;

Prehistoric art and its context;

The relationship between prehistoric art and material culture;

Prehistoric people and cultures that have produced rock art;

Differences in art between non-literate and literate cultures;

Prehistoric art as memory for the future;

Rock art research: past, present, and future;

Rock art conservation for future generations;

Defining dating and motivations of rock art.

Additional titles were proposed in the course of the session:

Palaeo-art (proposed by Arsen Faradzhev);

Contemporary art (proposed by Andrzej Rozwadowski);

Experiencing art (proposed by Lisbeth Bredholt);

The production and re-adaptation of rock art in later periods (proposed by Bo-browski Przemyslaw);

Rock art as performance (proposed by George Nash);

Relationship between zoomorphic and anthropomorphic imagery (proposed by Umberto Sasoni);

Rock art between archaeology and spirituality (proposed by Fernando Coimbra);

Art as experience and experiencing art (proposed by Lisbeth Bredholt);

Meaningful experiences and experiencing rock art (proposed by Andrzej Rozwadowski.

After debate it was decided that several of the proposed titles could be themes for specific sessions. Considering their variety and range, the forthcoming Symposium should have a broad title. The title of *“Prehistoric and tribal art: spiritual and intellectual aspects”* was unanimously accepted. Participants were invited to submit titles and abstracts of their proposed papers for the forthcoming Symposium. Colleagues intended to organize and coordinate specific sessions should present their proposal as soon as possible.

Items for action:

Ariela Fradkin-Anati and George Nash: update the existing “Who is Who in Rock Art” directory and prepare a new edition for publication; possible diffusion of electronic edition.

UISPP: approach potential funding sources for multi-national cooperation projects in rock art studies;

Various members: verify feasibility of “Educational Project”: seminars and courses in conservation and management of rock art.

UISPP-CISNEP: Develop and promote bi-monthly Newsletter;

UISPP-CISNEP: Verify and promote diffusion of educational publications by internet.

CCSP: Organize the 26th Symposium in 2015.

Edited by: Alberto Marretta (Italy); Fernando Coimbra (Portugal); Johannes Loubser (United States of America)

Finito di stampare nel mese di agosto 2014
presso Tipografia Brenese, Breno (Bs) - Italy