

Umberto Cerqui ci ha lasciati, con la discrezione e la riservatezza che ne hanno contraddistinto la vita. Il Centro Camuno di Studi Preistorici ha perso un sostenitore e un presidente che ha guidato l'ente in un momento difficile, con eleganza, sobrietà e generosità innate nel suo modo di essere.

Abbiamo perso un amico che ha dedicato, con impegno e disinteresse, una parte della sua vita al Centro, ai suoi progetti e ai suoi problemi.

I soci e i collaboratori, gli amministratori pubblici, i numerosi sostenitori che ha saputo coinvolgere e i suoi amici lo ricordano dedicandogli questo numero del BCSP, che in questi anni ha avuto continuità di pubblicazione anche grazie alla sua sensibilità. Umberto ha sempre ritenuto importante la divulgazione del patrimonio delle incisioni rupestri della sua Valcamonica.

Ci ha lasciato una bella persona, un uomo schivo che non amava la retorica.

Grazie Umberto!  
*Tutti coloro che ti hanno apprezzato*



# BCSP 39

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 Lucia Bellaspiga



**EDIZIONI DEL CENTRO**

**2015**

## BCSP 39

*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 editoriale / Executive Director:** Lucia Bellaspiga (Giornalista, Archeologa)

**Referees:** Mila Simões de Abreu (Università di Trás-os-Montes e Alto Douro, PT); Ulf Bertilsson (Swedish Rock Art Research Archives, Institutionen för Historiska studier, Università di Göteborg, S); Tino Bino (Università Cattolica di Brescia); Stefania Casini (Civico Museo Archeologico di Bergamo); Cristina Gastaldi (CCSP); Raffaele De Marinis (Università degli Studi di Milano); Angelo E. Fossati (Università Cattolica di Brescia); Katalin Jankovits (Università di Budapest, H / Università di Padova); Annaluisa Pedrotti (Università di Trento); Cesare Ravazzi (CNR); Umberto Sansoni (CCSP); Giuseppa Tanda (Università di Cagliari)

**Segreteria / Secretariat:** Federico Troletti

**Comitato di Redazione / Editorial Council:** Federico Troletti; Valeria Damioli; Mila Simões de Abreu; Ludwig Jaffe; Silvana Galvaldo

**Impaginazione e grafica / Layout and graphics:** Valeria Damioli

© 2015 by Centro Camuno di Studi Preistorici

*All rights are reserved. No copying. Reviews can reproduce short citations and no more than two illustrations. All other reproduction, in any language and in any form is prohibited. Approval shall be granted only by the copyright holder, in writing. Unless otherwise stated, illustrations of articles have been provided by the Archive of CCSP or by the respective authors. 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.*

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. Salvo diversa indicazione, le illustrazioni di articoli sono stati forniti dall'Archivio di CCSP o dai rispettivi autori. Le idee espresse dagli autori non rappresentano necessariamente le opinioni del Comitato di Redazione. Allo stesso modo, le illustrazioni fornite dagli autori sono pubblicati sotto la loro responsabilità.



**Edizioni del Centro**

**CENTRO CAMUNO DI STUDI PREISTORICI**

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

e-mail [info@ccsp.it](mailto:info@ccsp.it) [www.ccsp.it](http://www.ccsp.it)

RECOVER THE PAST TO DISCOVER THE PRESENT

# SOMMARIO

IL NUOVO VOLTO DEL CENTRO CAMUNO Claudio Gasparotti.....	7
EDITORIALE Lucia Bellaspiga.....	9
CHALAWONG: A HISTORICAL AND SOCIAL OVERVIEW Marisa D. Giorgi.....	11
ROCK PAINTINGS FROM PORO BANGUMA I AND BANGUMA I FROM THE USANDAWE AREA (KONDOA DISTRICT, TANZANIA) Maciej Grzelczyk.....	21
Haida Totem Poles: Reflections of a Society Kierstin Doreen Hamilton.....	27
ALCUNE PRECISAZIONI E QUALCHE NOVITÀ SULL'AREA ARCHEOLOGICA DEL MONTICOLAIO DI DARFO: IL CORNU DELLE FALX Federico Troletti.....	43
A PROTEZIONE DELLA SOGLIA. SIMBOLI INCISI SU ARCHITRAVI DI EDIFICI MEDIEVALI NEL VERBANO CUSIO OSSOLA Fabio Copiatti & Elena Poletti Ecclesia.....	73
INCISIONI RUPESTRI DI EPOCA STORICA IN ALTA VAL DI LIMA (APPENNINO TOSCANO) Giancarlo Sani.....	93
DUE NUOVE ROCCE INCISE A PAsPARDO, LOCALITÀ BIAL DO LE SCALE (BS.PAsPARDO. VITE114-115). Francesca Roncoroni.....	105
PASSAGGI TONI SULLE ROCCE CAMUNE? ALCUNE CONSIDERAZIONI SU BUSTI E INCOMPLETI Francesco Ghilotti.....	121
NOTIZIE D'ARCHIVIO RECORDING ROCK-ART FIELDWORK 2014. CORSO DI RILEVAMENTO E ANALISI SULL'ARTE RUPESTRE DELLA VALCAMONICA. RELAZIONE PRELIMINARE Silvana Gavaldo, Cristina Gastaldi, Paolo Medici & Giulia Rossi.....	137
BREVE RELAZIONE DELL'ATTIVITÀ DI RICERCA ESTIVA 2014 NELLA LOCALITÀ VITE. VALCAMONICA, CAMPO SCUOLA E RICERCA DI ARCHEOLOGIA E ARTE RUPESTRE Angelo E. Fossati.....	143
INCISIONI PARIETALI IN GROTTA BRESCIANE Ausilio Priuli.....	148
WHO'S WHO IN ROCK-ART, 3RD EDITION IN HONOUR OF ARIELA FRADKIN ANATI, THE FIRST EDITOR Mila Simões de Abreu & Ludwig Jaffe.....	151
RECENSIONI.....	153



## IL NUOVO VOLTO DEL CENTRO CAMUNO

Chiunque e a qualsiasi titolo si trovi ad operare e quindi ad assumere una responsabilità all'interno del Centro Camuno Studi Preistorici si confronta e deve misurarsi con una storia di grande spessore e con l'operato di persone che hanno reso grande questo ente. È ciò che è successo anche a me circa 4 anni fa quando Umberto Cerqui mi chiese di affiancarlo nella sua presidenza. Ancor più impegnativo per me è stato il momento in cui Umberto, due anni fa, mi ha passato il testimone e sono stato chiamato dal consiglio direttivo a rivestire il ruolo di presidente del Centro. La recente scomparsa, nello scorso mese di giugno, di Umberto Cerqui ha rappresentato per noi la perdita di un amico, così pure al nostro ente è venuto meno un riferimento di stile, di eleganza e competenza.

Negli ultimi periodi il CCSP ha affrontato compiti e problemi di una certa importanza. Da un lato si è potuto assistere al fatto che il Centro, pur mantenendo la sua grande storia, è divenuto uno degli interlocutori della ricerca scientifica, senza essere l'unico. Da questo punto di vista il confronto con altri ricercatori e istituti è stato per il Centro Camuno motivo di stimolo per intraprendere dialoghi scientifici anche in seno alle nuove tecnologie messe al servizio dell'archeologia rupestre.

Negli ultimi 10 anni è stato sempre più difficile dare continuità di finanziamento e quindi di programmazione al Centro in quando si è assistito ad una progressiva diminuzione dei fondi per la ricerca. Infatti, prima gli enti pubblici, e successivamente anche i privati, hanno, a causa anche della crisi, ridotto progressivamente il loro prezioso sostegno. Meno problematica è stata la possibilità di fare della divulgazione, grazie ai fondi Europei e a quelli delle Fondazioni Cariplo e Comunità Bresciana. Infatti in questi anni il CCSP ha lavorato su significativi progetti che hanno affrontato la divulgazione anche con materiali e modalità innovative che ci si augura possano aprire una finestra sul mondo dei giovani per stimolarne l'interesse verso le discipline storiche.

Il BCSP 39 e l'imminente XXVI Valcamonica Symposium possono effettivamente dirsi la presentazione di una nuova fase di vita del CCSP. Una fase che nasce circa un anno e mezzo fa con la formazione di un comitato scientifico composto dai professori Ulf Bertilsson, Tino Bino, Raffaele de Marinis, Annaluisa Pedrotti, Mila Simões de Abreu, con la funzione di proseguire il lavoro del Centro collegandolo alla ricerca del resto del mondo. Il comitato scientifico ha il compito di dettare le linee e le priorità di ricerca per i prossimi anni.

Grazie anche ai progetti Europei in corso, si è potuto stringere rapporti di collaborazione con diversi istituti di ricerca nazionali e internazionali che certamente proseguiranno anche nei prossimi anni.

Recentemente sono stati riorganizzati gli archivi dell'istituto incorporando anche il materiale che era conservato nel Dipartimento Valcamonica e Lombardia con sede a Niardo. Con l'archivio della sezione staccata sono stati riuniti a Capo

di Ponte anche gli uffici e lo staff di lavoro. Altri ricercatori che in passato avevano svolto la loro formazione al Centro sono, a vario titolo, ritornati offrendo la loro collaborazione e partecipando alla produzione scientifica di questo bollettino e del prossimo Valcamonica Symposium. Rapporti proficui ed estremamente positivi sono in atto anche con la Soprintendenza ai Beni Archeologici della Lombardia.

Importante è stata anche l'azione volta a ricercare sinergie e costruire progetti in comune con le più importanti realtà culturali dell'area Camuna/Sebina sia che rivolgano il loro interesse all'archeologia, sia che operino con qualità nel campo della ricerca e della cultura sul nostro territorio (Università della Montagna, Musil, Accademia Tadini).

Sono lieto di dare il bentornato a Lucia Bellaspiga che da questo trentanovesimo BCSP riveste il ruolo di direttrice editoriale. Nell'apprezzarne le linee di lavoro tracciate nell'editoriale, la ringrazio a nome di tutti i soci.

Infine un doveroso riconoscimento va al nostro Presidente Onorario Emmanuel Anati, il quale in molte delle sue pubblicazioni ha ricordato il suo illustre professore, l'Abate Breuil, chiamandolo "padre della Preistoria". Oggi per il Centro Emmanuel Anati è un "padre della Preistoria". Ha lasciato il suo insegnamento, formato allievi facendo loro scoprire mondi e orizzonti nuovi. A lui il Centro e la Valle Camonica devono molto: grazie Emmanuel.

Grazie a tutti coloro che hanno creduto possibile la continuità nella storia del CCSP e che in questa direzione hanno lavorato e stanno lavorando.

*Claudio Gasparotti*  
*Presidente del CdA, Centro Camuno di Studi Preistorici*



## EDITORIALE

### IL SALUTO DEL NUOVO DIRETTORE

Era il 1980 quando, adolescente studentessa di liceo, entravo nell'universo della Preistoria e dell'arte rupestre, un mondo sconosciuto ai più, a malapena citato dai libri scolastici, inesistente nei piani di studio di molte università. Il mio ingresso in questo mondo avveniva proprio in Valcamonica, grazie a un Centro Camuno di Studi Preistorici che, pur rappresentando già all'epoca l'eccellenza nello studio dell'arte rupestre a livello internazionale, non disdegnava di rivolgersi anche alle nuove leve e di appassionare così alla materia quelli che sarebbero stati i ricercatori del futuro. Partita da una Milano in fondo provinciale, scoprivo nella provincia vera e propria, sui versanti di una valle lombarda, il linguaggio universale che travalica spazio e tempo, continenti e millenni. Capivo che il respiro della storia non è quello raccontato dai libri. E che tra me, seduta alla base di una roccia istoriata a rilevarla, e l'uomo che 3.000 anni prima si era seduto nello stesso punto per incidere, non c'era assolutamente nessuna differenza. Lui prima, io dopo, altri dopo ancora, in un fluire che non si può comprendere se non si conoscono le radici da cui tutti traiamo origine. Ecco allora l'eccezionalità della Valcamonica e del suo patrimonio, non a caso accolto dall'Unesco come il primo tra i luoghi d'Italia preziosi per l'intera umanità: abbiamo ereditato la più grande delle enciclopedie, scritta per millenni da molti autori su pagine di pietra, capace di raccontarci l'uomo (di ieri e di oggi) più di tutte le parole. L'uomo, non il camuno: perché gli stessi simboli si trovano in Siberia come in Australia, le stesse categorie mentali, gli stessi afflitti, le stesse esigenze percorrono il cammino umano in ogni epoca e latitudine.

È questo l'insegnamento più grande che ricevetti qui da adolescente. Studenti di tutto il mondo raggiungevano ogni estate questa vallata, e lo stesso facevano i massimi esperti di arte rupestre, attratti da un patrimonio senza pari. Eppure - *nemo propheta in patria* - noi italiani continuavamo a misconoscere il nostro principale patrimonio Unesco. Alla laurea, proposi una tesi sulle incisioni "nord-etrusche" presenti in Valcamonica, ma nessun docente ne conosceva l'esistenza e risultò complicato anche trovare un contorelatore... Oggi se molte cose sono cambiate lo dobbiamo a mezzo secolo di vita del Centro Camuno di Studi Preistorici, cuore pulsante dello studio dell'arte rupestre in tutto il mondo, e al suo BCSP, arrivato alla 39esima edizione. Nato nel 1965 come semplice bollettino per i soci del Centro (da qui il nome), è presto diventato punto di riferimento per gli studiosi, ma anche gli appassionati, in decine di Paesi. In queste pagine hanno trovato ospitalità articoli di ogni disciplina, dall'arte alla storia, dall'antropologia alla psicologia, dalla teologia all'archeologia alla semiotica, a riprova del fatto che per "leggere" l'arte rupestre occorre quel respiro universale che nessuno ti insegna, ma che apprendi intrecciando la tua strada con quella di chi, come te, siede alla base della roccia e "ascolta".

Alla soglia dei suoi primi 50 anni, dunque, il nostro Bollettino continuerà ad essere questo: il “luogo” privilegiato di tanti incontri, la piazza che rende accessibili saperi altrimenti sepolti nel silenzio o relegati a nicchie per pochi destinatari.

Tocca a me da quest’anno raccogliere il testimone di Emmanuel Anati e dirigere il periodico che ha fondato. È lui che in quel lontano 1980 accese in me la passione della ricerca e mi insegnò a calibrare il mio respiro con quello universale della storia. È dunque con gratitudine e umiltà che accolgo il privilegio e mi accosto al lavoro di vecchi e nuovi compagni di strada. Conserveremo rinnovando, come sempre fa chi riconosce le radici ma cerca anche fronde nuove. Apriremo il nostro sguardo a 360 gradi, ma senza rinunciare a ciò che ci si aspetta da noi, l’aggiornamento puntuale sulle scoperte in Valcamonica e il dibattito sull’interpretazione dell’arte camuna. Continueremo a essere riferimento irrinunciabile per chiunque voglia trattare di arte preistorica ai massimi livelli, entreremo con più forza negli atenei, coinvolgeremo docenti universitari e direttori di musei in progetti interdisciplinari, ma non dimenticheremo di intercettare anche studenti, e appassionati, e la “gente comune”, convinti che la cultura non sia un bene d’élite né un optional per pochi, ma un contagio buono da far dilagare.

*Lucia Bellaspiga*

## CHALAWONG: A HISTORICAL AND SOCIAL OVERVIEW

*Marisa D. Giorgi* \*

### SUMMARY

The Chalawong petroglyph art site is in the territory of the Jagara people of Southeast Queensland, Australia. Chalawong is significant because it is the only known petroglyph site in the region. It consists of a dense panel of over 12 Square meters of non-figurative motifs engraved on the rear wall of a sandstone overhang. The site has datable occupational deposits of up to 4000 yrs. and was still being used by the local population until the 1840's. Chalawong was on an important route to Gummingurru (an important initiation ground) and the Bunya nut festival grounds with groups often as far as 450 kilometers apart coming together. The site is indicative of the complex spiritual life in the region. It is also strategically located at an important node in the network of social and economical ties that characterized Aboriginal life in Southeast Queensland. This site has suffered from a lack of scholarly recognition, challenges regarding interpretational techniques and the site's current role in the indigenous social landscape. Chalawong still has regional, artistic and cultural significance archaeologically and in a contemporary setting.

### RIASSUNTO

Il sito con incisioni rupestri di Chalawong si trova nel territorio del popolo Jagara del sud-est del Queensland, in Australia. Chalawong è significativo perché è l'unico sito conosciuto di arte rupestre della regione. È costituito da un pannello di oltre 12 mq densamente istoriato con motivi non figurativi incisi sulla parete posteriore di una sporgenza di arenaria. Il sito ha giacimenti con livelli d'uso databili fino a 4000 anni fa, ed è stato frequentato dalla popolazione locale fino al 1840 circa. Chalawong si trovava su un percorso importante per Gummingurru (un importante luogo di iniziazione) ed era il luogo del festa delle noci Bunya con gruppi che si ritrovavano spesso provenienti da località distanti fino a 450 km. Il sito è indicativo della complessa vita spirituale nella regione. Inoltre, è situato strategicamente in un nodo importante nella rete di legami sociali ed economici che hanno caratterizzato la vita degli aborigeni nel sud-est del Queensland. Questo sito ha sofferto di una mancanza di riconoscimento accademico, dovuto a dispute sulle tecniche interpretative e al ruolo attuale del sito nel paesaggio sociale indigeno. Dal punto di vista archeologico e della sua collocazione in un ambito contemporaneo, Chalawong ha tuttora rilevanza regionale, artistica e culturale.

### INTRODUCTION

Chalawong is significant and unique as it is the only known rock shelter with engraved petroglyphs in Southeast Queensland (an area almost the size of Sicily). Importantly it also represents a continuity of rock art use with datable excavated deposits that illustrate changes over time. Furthermore, this site has historical

---

\* Queensland Museum - PO Box 3300 - South Brisbane BC, Queensland 4101 - Australia. Email: marisa.giorgi@qm.qld.gov.au.

Marisa Giorgi has been involved in Archaeological site work in a range of settings including the Pandora shipwreck and Valcamonica. Her research interests include contemporary indigenous interaction with rock art sites and issues surrounding repatriation of displaced petroglyphs to indigenous communities.



*Fig. 1 - Chalawong art panel frontal view taken in the 80s (photo by Queensland Museum)*

importance as it represents the first archaeological excavation in Queensland<sup>1</sup>.

Culturally the Chalawong petroglyph art site is in the territory of the Yuggera and Jagera people of Southeast Queensland, Australia. Previously known as Rocky Scrub Creek shelter and Gatton Shelter, Chalawong is the local term for a Currawong bird. It is situated in the foothills of the Great Dividing Range near Rocky Scrub Creek and beside a recently paved road. It sits approximately 35 km south of Gatton which is a large rural town.

Archaeologically speaking, the site has rich occupational deposits as attested by a general scatter of stone artefacts, bone, shell, ochre and charcoal. The occupation base is estimated to be approximately 4000 years BP. The continuity of occupation and related archaeological evidence increases the significance of the site. As Morwood states, "The valley was still being used by the local population in the 1840's, during the early European settlement period" (MORWOOD 1984, p. 100).

One of the major reasons for the continuity of use is due to Rocky Scrub Creek gorge forming a natural access route between the areas of the Darling Downs and the Lockyer valley. This facilitated access by Aboriginal groups from the coast to the Bunya Mountains, especially for the culturally significant triennial Bunya nut festival. As such, Chalawong was most likely used as a temporary shelter for this purpose, amongst other uses<sup>2</sup>.

1 This was performed by Tyron in 1884 (TYRON 1884, p. 52).

2 Bones from reptiles and perch point towards summer use without precluding winter use (MORWOOD 1984, p. 107)



*Fig. 2 - Frontal view of the Chalawong shelter. The access structure covered by vegetation was constructed by local government based on conservation recommendations. There is little evidence of site maintenance (photo by Giorgi)*

#### DESIGN, SYMBOLS AND MEANING

The beautiful and dense petroglyph panel that constitutes Chalawong is engraved on the rear wall of a sandstone overhang. Consisting of over 12 square meters of non-figurative motifs, which are mainly drilled, pecked and or abraded inverted U's, arcs, circles, ovals, holes or corpules, lines and so-called tally marks and bird tracks' (FLOOD 1999, p. 50). Apart from macropod tracks such as kangaroo and wallaby tracks the composition also boasts two hundred and sixty eight drilled holes singularly or integrated into larger designs. The majority of these drilled holes on the panel are situated on the lower section.

Interestingly there are some similarities between engravings and the designs used in body painting or scarring by Aboriginal people in southeast Queensland, as noted by Flood (FLOOD 1999, p. 150). Other designs, based on parallel image interpretation, could also be interpreted as totems, vulvas and rain. Non-figurative motives from rock art are repeated in ceremonial body art, as many such Aboriginal images are a form of communication and not exclusively used on walls but have transferable meanings and presence beyond the static surface. Whilst this is the case, the geometric style, crucially has an extra level of interpretation only for initiated people. This being the case, Chalawong like the majority of existing rock art in Australia has a continuity of culture that has many levels of understanding. In other words, the interpretation is dependent on the level of initiation of the viewer as to how much knowledge they are taught by the initiated.

The meaning and symbology of the site is also related to its location. This location, near a small water source is integral to the site's usage as a temporary

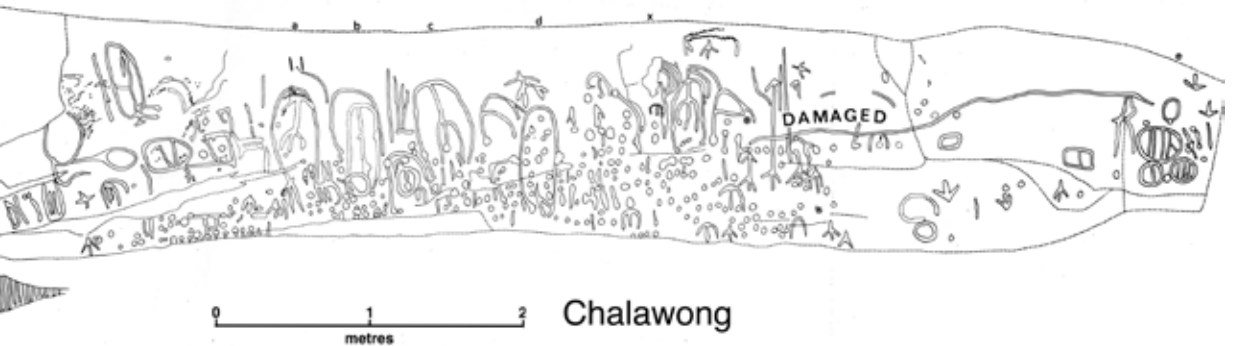


Fig. 3 - Chalawong art panel tracing (edited and updated by Giorgi from the original by Michael Quinnell)

shelter against the elements on route to the Bunya nut festival. In addition to this usage related to the festival period the site's role and meaning was transferable. As such it recorded animal prints and pits, which could be interpreted as ceremonial or recording initiation or births, and marking or recording local totems. These interrelated and transferable meanings are in accordance with general Aboriginal beliefs which view all life – human animal bird and fish – as part of a fluid interconnected system, one vast network of relationships, which can be traced to the Great Spirit Ancestors of the Dreamtime. The majority of art seems to be an integration and reinforcement of these concepts for the community and Chalawong is no different. Even though this is the case, severe cultural and time disruption makes it difficult to glean a concrete scientific understanding. This cultural and time disruption also makes it very difficult to understand the site via *Memoryscapes*<sup>3</sup> or oral histories. Such techniques can add to our understanding of a site but in this case are not able to be recorded. Similarly the same can be said for the concept of preunderstanding (DAVID 2002). Preunderstanding relates to interpretations based on parallel cultural context of similar sites in the area. In this case there are no similar sites in the area to form such an interpretation. However, in keeping with Aboriginal beliefs the site still retains meaning within the current Indigenous community they attempt to reconnect and recreate narratives to reinforce identity and cultural links that are embedded in Chalawong.

Thus, Aboriginal connection to this site continues to be reestablished in a different contemporary context despite the lack of oral history. Such reestablishment relates to the aim that “archaeological documentation of heritage places must integrate a flexible model of representation to show change as an authentic expression of culture and to show that changing cultures create heritage as they go along” (Ross *et al.* 2013, p. 222). Innovative recording techniques have been

<sup>3</sup> “*Memoryscapes*” is a contemporary term used to describe the process of building on a location's cultural meaning by utilising known cultural context of similar locations to integrate the location's context into the current cultural constellation construct (Ross *et al.* 2013, vol. 76).



*Fig. 4 - Chalawong close up of geometric design and drill marks. In this photograph there are visible traces of paint used to highlight the engravings. This was applied prior to 1964 and removed in 1969 during restoration work (photo by Queensland Museum)*



*Fig. 5 - Chalawong panel, taken from inside the overhang. These images no longer display the traces of paint visible in the previous photographs (photo by Giorgi)*



*Fig. 6 - Chalawong side geometric image far right hand of panel. These images no longer display the traces of the paint visible in the previous photographs (photo by Giorgi)*

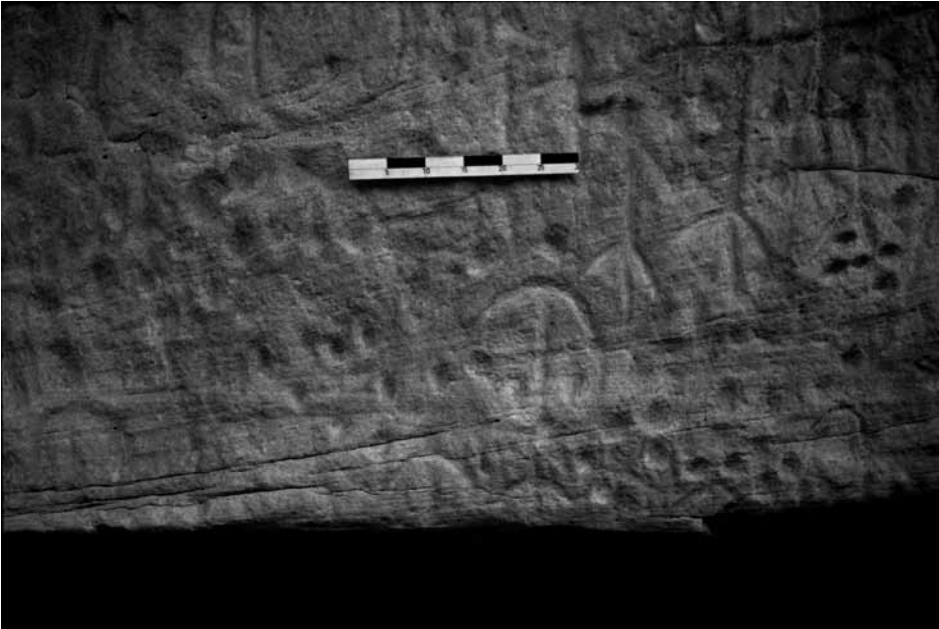
attempted to conserve the site in a cultural context in a web of associated focal points by the Prezi map as a “digital mapping strategy recording the cultural and geographic features” (JAYDEN *et al.* 2013, p. 233) of the area. Such maneuvers help engender contemporary indigenous meanings of the site reinforcing community connection to Chalawong.

#### THE INTENDED RECIPIENTS

As the site was accessible and the excavated material supports the interpretation of communal use the art was evidently produced to be viewed by the general members of the community. A remote or difficult to access location with no continuity of food remains would have meant the site was for restricted use or viewing. As this was not the case, people in the local area and the people travelling to and from the Bunya nut festival viewed the art. Thus in essence local groups would have produced the art that was in turn viewed by other groups.

The meaning of the art is not known but some of the symbols can be interpreted as animal prints; others as geometric symbols and some of the lines possibly representing rain. These types of designs are referred to as ‘rain marks’ and are represented on Aboriginal bodies in the form of raised scars or cicatrices for ceremonial and decorative purposes (McCARTHY 1962, p. 17). They have been used contemporarily in the Central Australian region. This enables some possible parallel interpretations of these symbols being used as ritual art. This interpretation is given more weight as trade and ceremonial routes traversed large areas of Australia. As such there was some degree of image transferal and it is also pos-





*Fig. 7 - Chalawong close up of panel section exhibiting animal prints and drill marks. In this photograph there are visible traces of paint used to highlight the engravings. This was applied prior to 1964 and removed in 1969 during restoration work (photo by Queensland Museum)*

sible that the images were designed to reinforce cultural ties and regional reinforcement of cultural expression to both the local groups and those temporarily accessing the area.

Extending the interpretation, rock engravings are a form of symbolic behaviour and crucially 'symbolic behaviour' was not just a decorative embellishment of the system but a major means for social and economic control (MURPHY 1977 and MUNN 1973). In other words these rock engravings were akin to the multimedia tools of the time, the 'symbolic paraphernalia which could be distinctive or shared as an integral part of aboriginal society in Southeast Queensland and rock art was an integral component of this system' (MORWOOD 1984, p. 91).

The connection between the artistic message and the economic and social systems at Chalawong is strongly linked to the Bunya nut festival because it was situated on a major pathway to the festival that was held in the Bunya Mountains and the Blackall Range. The largest remaining stand of bunya pines can be seen in the Bunya Mountains National Park 240 km North West of Brisbane. The nuts are almond shaped and about 8 cm long, and grow in large cones of up to 10 kilograms in weight. The trees fruit every year, but every three years there is a particularly abundant crop of the highly nutritious nuts, which could support large gatherings such as the Bunya nut festival<sup>4</sup>. There was population movement between groups and territories, for instance groups living 450 kilometers apart

<sup>4</sup> Each tree was assigned a caretaker who was allowed to climb using vines and harvest the nuts (FLOOD 1999, p. 135). Tree holds, cut by stone axe, were not permitted but Bunya pines today show such markings, evidence perhaps of a later period when traditional law had broken down.

came together for this occasion (FLOOD 1999, p. 135). As 600 to 700 people were attracted to this festival it served a social, economic and spiritual role as food and items were traded and shared<sup>5</sup>; kinship obligations were reinforced; disputes resolved; and songs, stories and dances were swapped between groups to be taken home to their own people.

Apart from Chalawong sites associated with the Bunya nut festival also feature in the region. For instance, a large number of ceremonial grounds such as the Gumingurru stone arrangements, which was used as initiation grounds, were also on route to the triennial festival thus deepening the social significance of the interconnected sites. Such interconnectedness is indicative of the complex spiritual life in the region. As such Chalawong was strategically located at a vital node in the network of social and economical ties that characterized Aboriginal life in Southeast Queensland.

#### AN OUTLINE OF SIGNIFICANT DATES

Regionally, Chalawong is linked to a marked increase in both the number of archaeological sites in the region and in the intensity of use 4000 yrs. BP as well as the spread of new tool types, the development of labour intensive food processing, such as the large scale processing of cycad nuts, and widespread changes in the art systems. These changes in post-Pleistocene resource levels had economic, demographic and technological implications resulting in changes in the development of Aboriginal society up until the arrival of the colonial settlements.

This being the case Chalawong is therefore an example of a range of symbolic activity but also able to yield evidence for changes in the nature and intensity of economic, technological and demographic change (MORWOOD 1984, p. 88). The excavated evidence points to changes in climate as well as population pressure on Macropod (such as kangaroos and wallabies) resources resulting in a divergence to hunting arboreals such as gliders, possums and koalas. Tellingly none of the arboreal animal tracks are evident in the art at this site.

All three radiocarbon dates from charcoal support the base occupation date and other estimates<sup>6</sup>. Of the 5,826 stone artifacts recorded the majority of these are dated between 3000 and 1000 BP. Excavated evidence suggests early minor use by small groups with limited tool maintenance. Followed by more intensive use with a wider range of activities, the last 1000 yrs. showing changes in technology. There was a doubling of site usage in this later period.

Given the integrated nature of subsistence – settlement systems, there are likely to have been associated changes in other components such as group size, frequency of site occupation, duration of occupation and the inter-site distribution of activities<sup>7</sup>. These can be from socially determined elements as well as environmental causality. This influences the evidence and subsequent interpretation.

---

5 Marriages were arranged, and items such as possum skin rugs, hunting nets, dilly bags, shells, necklaces and weapons were exchanged.

6 1090+- 70 BP (Beta 5897) from the upper level of artifact concentration, 3030+- 90 BP (Beta 5898) at the base of the artifact concentration and 3820 +- 120 BP (Beta 15811) immediately above the bedrock (MORWOOD 1984, p. 103)

7 LILLEY 1984, p. 27, put forward the accepted model for many groups of subsistence -settlement strategy that suggests that during winter groups aggregated near major rivers and lakes and during summer split up into smaller mobile groups along tributary streams in the foothills.

## CONCLUSION

Chalawong is the only known petroglyph site in existence in Southeast Queensland. Thus it is necessary to highlight it both in the literature and in progressive site management plans. With datable excavated cave remains Chalawong represents a continuity of rock art use. As such, the evidence indicates that patterns of change in Southeast Queensland resource structure, technology and economy and symbolic behaviour were functionally related. As illustrated, Chalawong cannot be seen as a site in isolation and is part of a network of neighbouring sites and resources in the surrounding area.

Despite its significance, Chalawong is largely forgotten by local site management strategies. This is attested to by the lack of upkeep, funding and research of this site. Though a structure was created 17 years ago to minimise the impact on the soft rock surface it has fallen into disrepair. Dust and vibrations from the trucks of a nearby mine are compromising the site's preservation as is the excessive vegetation growth which causes fire risks and possible abrasion damage. There are also human risk factors such as graffiti<sup>8</sup>. What is needed is to critically explore how the contemporary custodians can maximise their vested interest in the protection of petroglyphs and rock art in regards to identity, current cultural significance and economic interest from tourism. Thus ensuring Chalawong's continued viability as a protected site in the community.

Whilst the site is indeed under pressure, importantly it *still* has significance and meaning for the local indigenous people even though this meaning may have shifted through no continuity of cultural knowledge. This being the case, the meaning of the site often highlighted by archaeologists seems to have less relevance to the current custodians than their contemporary narratives. As such, Chalawong still has regional, artistic and cultural significance both archaeologically and to contemporary indigenous stakeholders.

---

8 QUINNELL 1972, p. 217, Evidence of illegal excavation activity was detected in 1969. There is also evidence of cows accessing the area (cow dung) despite the structure.

## REFERENCES

- DAVID B.  
2002, *Landscapes, Rock-Art and the Dreaming: An Archaeology of Preunderstanding* Leicester University Press.
- FLOOD J.  
1999, *The Riches of Ancient Australia*, Melbourne, University of Queensland Press, Globe press.
- JAYDEYN THOMAS E., ROSS A.  
2013, *Mapping an archaeology of the present: Counter-mapping at the Gummingurru stone arrangement site, Southeast Queensland, Australia*, in *Journal of Social Archaeology*, 13-2, pp. 220-241.
- LILLEY, I.  
1984, *Late Holocene subsistence and settlement in subcoastal Southeast Queensland*, in «*Queensland Archaeological Research*» 1, pp. 8-32.
- MCCARTHY, F.D.  
1962, *Australian Aboriginal Rock art*, Sydney, Sydney Museum.
- MORWOOD, M.J.  
1984, *The prehistory of the Central Queensland Highlands*, in WENDORF F., CLOSE A. (eds), *Advances in World Archaeology*, 3, pp. 325-379.
- MORWOOD, M.J.  
1986, *The Archaeology of Art: Excavations at Maidenwell and Gatton Shelter Southeast Queensland*, Queensland Archaeological Research, 3, pp. 88-132.
- MURPHY, H.  
1977, *Too many meanings: an analysis of the artistic system of the Yolngu of Northeast Arnhem Land*. Unpublished Ph.D. thesis, Australian National University.
- MUNN, N.D.  
1973, *Walbiri Iconography*, London, Cornell University Press.
- QUINNELL, M.C.  
1972, *Aboriginal rock engravings near Rocky Scrub Creek, Junction View, Southeast Queensland. Tryon's Pigeon Creek site re-recorded*. Memoirs of the Queensland Museum 16 (2), pp. 215-221.
- ROSS A., ULM S., TOBANE B.  
2013, *Gummingurru a community archaeology journey*, in «*Australian Archaeology* » 76, pp. 62-68.
- TRYON, H.  
1884, *On an undescribed class of rock drawings of Aborigines in Queensland*. Royal Society of Queensland, 1, pp. 45-52.

## ROCK PAINTINGS FROM PORO BANGUMA I AND BANGUMA I FROM THE USANDAWE AREA (KONDOA DISTRICT, TANZANIA)

Maciej Grzelczyk \*

### SUMMARY

The paper will refer to newly discovered sites with rock art in Kondoa region in Tanzania. They were identified during field research conducted in December 2014. Both sites are located on the hills nearby Kwa Mtoro village. The first of the sites is characterized by representations of several geometricized human figures, spiral signs, as well as an image of an animal. They were made with red pigment. The paintings from the second site are considerably better preserved. They include several dozens of images of animals (mostly elephants) and human figures made with white and yellowish pigment.

### RIASSUNTO

L'articolo fa riferimento a siti con arte rupestre recentemente scoperti nella regione Kondoa in Tanzania. I lavori sul campo si sono svolti nel dicembre 2014. Entrambi i siti sono ubicati sulle colline vicine al villaggio di Kwa Mtoro. Il primo dei siti è caratterizzato da rappresentazioni di diverse figure umane geometriche, segni a spirale, un'immagine di un animale. Le immagini sono realizzate con pigmento rosso. I dipinti del secondo sito sono molto meglio conservati. Essi comprendono diverse decine di immagini di animali (soprattutto elefanti) e figure umane realizzate con pigmenti bianco e giallo.

We can assume that 1907 was the year when the research on the rock art in Tanzania began. At that time, a Polish ethnologist Jan Czekanowski documented the paintings near Bwanja village at Lake Victoria (CZEKANOWSKI 1911, pp. 25, 52). In later years, among others was Bagshawe who conducted there his pioneering research and described the paintings from the East part of plateau Iramba (BAGSHAWE 1923, pp. 146-147); Nash, who discovered a few sites in the Kondoa region (NASH 1929, pp. 199-206); and Kohl-Larsen conducting his research in Kondoa during the years 1934-1936 (LEAKEY 1983, p. 14). The biggest research have been carried out by Louis and Mary Lakey who discovered a number of sites in Kondoa (LEAKEY 1983). Another researcher whose activities made huge contribution to the knowledge about Tanzanian rock art is Anati who e.g. established the stylistic division according to the economic, social and cultural base and also campaigned for adding the Kondoa area to the UNESCO World Heritage List (e.g. ANATI 1984; 1986). One must not forget about Masao's achievements who conducted excavation and documentary research of rock art both in the Kondoa region and in the neighboring Singida region (MASAO 1986). Among research conducted at the turn of millennium and at present, we must mention the ones by Lim (e.g. LIM 1996, 2010), Mabulla (e.g. MABULLA 2005; 2014), Bwasiri (Bwasiri 2008) and Itambu (ITAMBU 2013).

---

\* Institute of Prehistory, Adam Mickiewicz University in Poznań, Poland.

The article is a part of the research project funded by the Polish Ministry of Science and Higher Education ("Diamond Grant"). I would like to thank Seppo Hallavaino (Rock Art Conservation Centre) for invaluable support.



*Fig. 1 - Banguma I, general view (photo by the author)*

As seen above, the rock art in Tanzania was the subject of a number of research but certainly the possibilities of research work are still significant.

This paper concerns the paintings from the area located south of Kwa Mtoro village in the Kondoa region. This area is today inhabited by the Sandawe people whose ancestors created the paintings in the central part of Tanzania. As they admit “we no longer create rock art and these cave paintings were made by our ancestors”<sup>1</sup>. However, this state of affairs is rather new as the last example of creating a cave painting was documented in the 1960s (TEN RAA 1971; 1974). More than a dozen of rock shelter centers are located in the Usandawe area. Those described below were found in December 2014.

The Poro Banguma I site (fig. 1). This is a rock shelter located on a hill south of Kwa Mtoro. There are 116 paintings of humans and animals and a few which meaning is unidentifiable. Their conservation state may be evaluated as good but in some cases there is a graphic processing needed in order to notice the paintings. Particularly poorly visible is one of the scenes depicting human characters and a few likenesses of animals. The likenesses were made of yellowish and reddish pigment with the addition of white one. One can notice a few examples of superimposition and by using this site multiple times in the time periods, this have become a sort of palimpsest.

There are 86 likenesses of people visible. Most of them are males which can be evaluated by the presence of penises and only one well-visible character does not have this added.

---

<sup>1</sup> Oral information (28.12.2014).

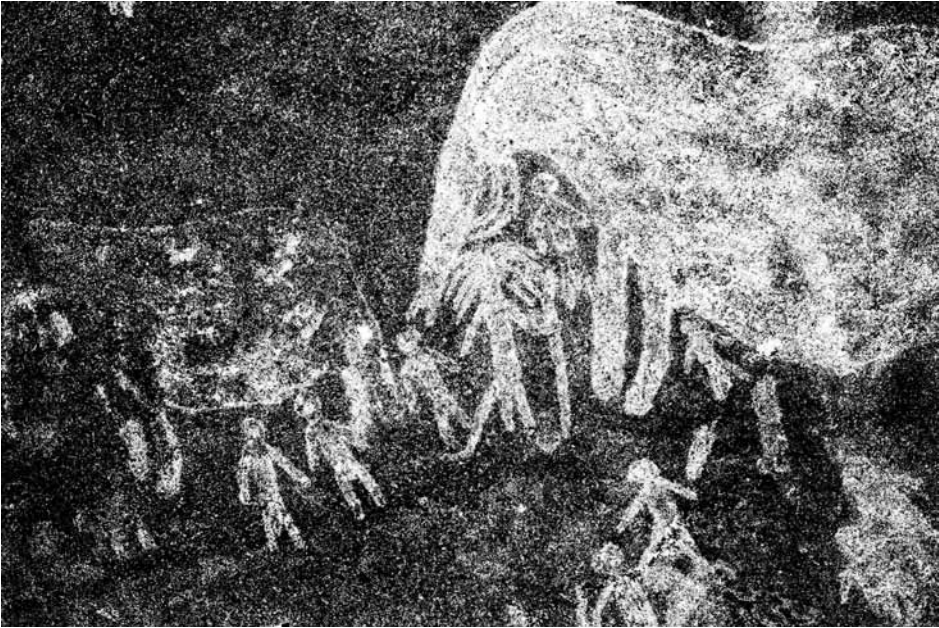


Fig. 2 - A character with lines branching of the head; after use the Dstrech (photo by the author)

We can identify a way of depicting human characters which statistics looks as follows:

1) 65 of the characters were made in the most schematic way e.g. by marking the body without any further elements which became indicators of the following subsections of the division

2) 9 of the characters are depicted with lines branching off their heads, which may be interpreted as haircut or head decorations (see below). In this group we should distinguish:

2.1) 1 character with four fingers on both hands

3) 2 characters with lines branching off their heads and falling on their shoulders (fig. 2). Similar stylistic can be seen at e.g. Kolo B2 and Kolo B1 sites.

Regarding the paintings in Kolo, the lines branching off a head were interpreted as a haircut. However, it is questionable that this haircut was popular due to its practicality in the contemporary environment. Based on Lewis-Williams' works we can claim that these may be paintings of people who were experiencing altered states of consciousness (LEWIS-WILLIAMS 1987). Trance states may be accompanied with the feeling of growing hair and the depiction like the one mentioned above may be interpreted as a lion's mane which in turn connects with the *simbo* ritual practiced even today by the Sandawe people where its participant "becomes a lion"<sup>2</sup>.

4) 9 of the characters cannot be assigned to any of the groups because of their conservation state or different stylistics.

<sup>2</sup> Seppo Hallavaino based on John Cavallo's theory: <http://ractz.org/page43/page63/index.html> (access: 29.03.2015).



*Fig. 3 - A giraffe and a human with a bow and arrow; after use the Dstrech (photo by the author)*

The relative chronology of these paintings can be assessed based on superimposition and the conservation state of the individual likenesses (which of course does not have to be the main determinant as it could depend on the smaller quantity of a pigment or its “worse” quality). However, in this case the differences in the conservation state correlate both with superimposition and with the differences in stylistics. As an example of differences in stylistic I would like to present dissimilarity in the way of depicting elephant’s trunks. In my opinion, at this site, we can distinguish at least three panels which have been created in different time periods.

There are 30 images of animals and their division into individual species looks as follows: 10 giraffes, 10 elephants and 10 antelopes and difficult to identify/imperceptible.

It is worth drawing attention to the scene with a giraffe and a human character below who seems to be aiming a bow at the animal (fig. 3). As for the interpretation of the above described paintings, in my opinion they could have had different purpose but most of them seems to be correlated with e.g. the Beseto 1 (LIM 2010, pp. 114-115) site connected with the rainmaking ritual.

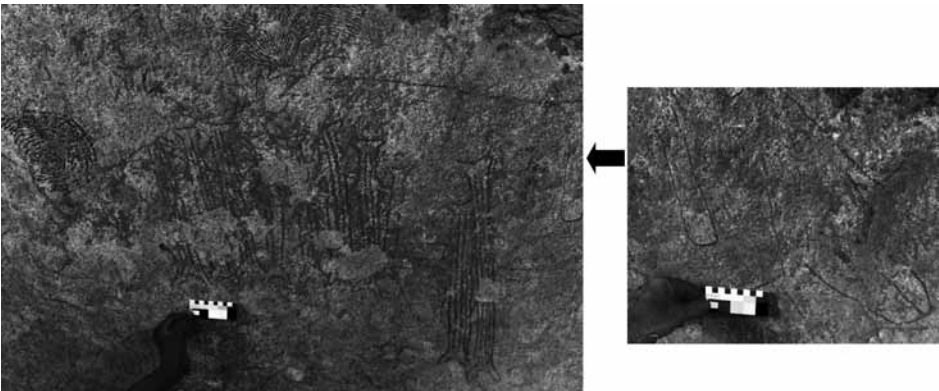
#### THE BANGUMA SITE

The paintings made of red pigment are very poorly visible on the walls of this rock shelter and the general composition is barely noticeable without applying a graphic processing (fig. 4). In the foreground we can see 10 likenesses of characters depicted in the typical bones-like stylistics (fig. 5). Apart from them, we can notice two spiral and two geometrical likenesses and one of them may be in-





*Fig. 4 - Rock paintings from Banguma I; before use the Dstrech; (photo by the author)*



*Fig. 5 - Rock paintings from Banguma I; after use the Dstrech (photos by the author)*

terpreted as a baobab tree in my opinion. The tree which symbolism refers to the womb and the beginning of existence among the Sandawe people. The whole seems to be “inscribed” within a bigger painting, part of which is destroyed. Typical human likenesses along with the set of geometrical motifs (including spiral ones) seems similar to the Twa style. Although the possible connotations between the paintings from Banguma I and the Twa style need further analysis and separate discussions, I would like to propose the possibility of this hypothesis.

Certainly, it can be concluded that both of the above described sites are parts of different stylistics and also the aim of them was different. The Poro Banguma I site seems to be a typical example of a rock shelter used multiple times and connected with the rainmaking ritual. The age of the paintings from there, judging by very good conservation state, seems to be close to the present time and is no older than few hundred years in my opinion. The second site presents itself as a site with red geometrical likenesses that seems to be made earlier than the paintings from Poro Banguma I.

## BIBLIOGRAPHY

- ANATI E.  
1984, *The state of research in Rock Art*, in «BCSP» 21, pp. 13-56.
- 1986, *The Rock Art of Tanzania and the East African sequence*, in «BCSP» 23, pp. 15-68.
- BAGSHAWE F.  
1923, *Rock Paintings of the Kangeju Bushmen, Tanganyika Territory*, in «Man» 23, pp. 146-147.
- BWASIRI E.  
2008, *The Management of Indigenous Living Heritage in Archaeological World Heritage Sites: A Case Study of Mongomi wa Kolo Rock Painting Site, Central Tanzania*, University of the Witwatersrand, MA thesis.
- CZEKANOWSKI J.  
1911, *Forschungen im Nil-Kongo-Zwischengebiet. Bd. 3, Ethnographisch-anthropologischer Atlas: Zwischenseen - Bantu, Pygmäen und Pygmoiden, Urwaldstämme*, Lipsk, Klinkhardt & Biermann.
- ITAMBU P.  
2013, *The Rock Art of Iringa Region, Southern Tanzania. A Descriptive and Comparative Study*, University of Dar es Salaam, MA thesis.
- LEAKEY M.  
1983, *Africa's Vanishing Art. The Rock Paintings of Tanzania*, London, Hamilton.
- LEWIS-WILLIAMS D.  
1987, *Beyond style and portrait: a comparison of Tanzanian and southern African rock art*, in «Contemporary Studies on Khoisan» 5 (2), pp. 93-139.
- LIM I.L.  
1996, *A site-oriented approach to rock art: a case study from Usandawe, Kondo District*, in MAGORII C.C., SAANANE B.C., SCHRENK F. (eds.), 1996, *KAUPIA: Darmstädter Beiträge zur Naturgeschichte, Heft 6 - four million years of hominid evolution in Africa*, Papers in honour of Dr. Mary Douglas Leakey's outstanding contribution in palaeoanthropology, Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, pp. 79-85.
- LIM I.  
2010, *Archaeology, ethnography, and rock art: a modern-day study from Tanzania*, in BLUNDELL G. et. al. (eds.), *Seeing and knowing: understanding rock art with and without ethnography*, California, Walnut Creek, pp. 99-115.
- MABULLA Z.A.  
2005, *The Rock Art of Mara Region, Tanzania*, in «Azania: Archaeological Research in Africa» 40 (1), pp. 19-42.
- MABULLA I.  
2014, *Making sense of a fragmentary past. The Rock Art of Simiyu region, Lake Victoria basin, Tanzania*, University of Trás-os-Montes and Alto Douro, Final Dissertation (Erasmus Mundus).
- MASAO F.  
1976, *The Late Stone Age and the Rock Paintings of Central Tanzania*, Simon Fraser University, PhD thesis.
- NASH T.  
1929, *Note on the Discovery of Some Rock-Paintings Near Kondo Irangi in Tanganyika Territory*, in «The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland» 59, pp. 199-206.
- LEAKEY M.  
1983, *Africa's Vanishing Art. The Rock Paintings of Tanzania*, London, Hamilton.
- TEN RAA E.  
1971, *Dead Art of Living Society: A Study of Rock paintings in Social Context*, in «Mankind» 8, pp. 42-58.
- 1974, *A record of some pre-historic and some recent Sandawe rock paintings*, in «Tanzania Notes and Records» 75, pp. 9-27.

## HAIDA TOTEM POLES: REFLECTIONS OF A SOCIETY

*Kierstin Doreen Hamilton \**

### SUMMARY

The Haida Peoples of Haida Gwaii found on the Northwest Coast of Canada had a rich culture. They had a deep appreciation of the land and animals that surrounded them and were a very spiritual people which was reflected in the material culture that they produced. The article aims to study and understand one of the largest of the Haida creations, the totem pole, by exploring Haida religion and mythology, their culture, their food consumption, and their natural environment as well as performing a structural analysis of a number of poles and the representations found on each. The Haida had totem poles used for different purposes such as frontal house poles, and funerary poles. This study will look at the various types to try to observe how these reflected social and religious culture.

### RIASSUNTO

I popoli di Haida Gwaii della costa nord-occidentale del Canada hanno espresso una ricca cultura. Rivolgevano alla terra e verso gli animali che li circondavano molta attenzione e una grande considerazione. Era un popolo con una spiccata spiritualità rintracciabile nella loro cultura materiale. L'articolo si propone di studiare e comprendere una delle più grandi creazioni Haida, i pali totemici, attraverso l'indagine della religione Haida, della mitologia, del consumo di cibo e dell'ambiente naturale; viene inoltre proposta l'analisi strutturale di alcuni pali totemici e delle singole raffigurazioni. Gli Haida utilizzavano pali totemici per diversi scopi, per esempio come elementi sul fronte delle case o come pali funerari. Lo studio esaminerà le varie tipologie per cercare di comprendere come i diversi tipi corrispondevano alla cultura sociale e religiosa.

The people of the Haida First Nation of Haida Gwaii have long been admired for their impressive wood carving skills. Amongst the most impressive of their wooden carvings are totem poles which can be found in museums around the world today. These serve as examples of elements that interpreted life, which we could refer to as open architectural objects generating forces of a ritual character and with great social importance and symbolism that is expressed through the figures and decorations that they contain. One can observe similarities between these structures and large prehistoric structures on other continents such as large rock structures of a social and religious character full of metaphoric significance. One can attempt gain a better understanding through a structural analysis of the poles combined with the oral information that is available today which could help to clarify their meaning and provide us with more data about the conceptual and ideological matrix of the Haida way of thinking.

Haida Gwaii consists of a group of islands found along the north-western coast of British Columbia, Canada. Lying 240 kilometres north of Vancouver Island and separated from the mainland by about 50 to 150 kilometres by Hecate Strait,

---

\* FCSH - Universidade Nova de Lisboa



*Fig. 1 - Houses and Tote Poles, Skidegate Village. Photographer: E. Dossetter, ca. 1881*

Haida Gwaii are the most isolated islands in Canada (HORWOOD 2006, pp. 11, 13). Despite having numerous islands, most of these are quite small being hardly more than large rocks and therefore would not have been spaces occupied by the Haida as living spaces but perhaps hunting spaces as they provided ideal locations for nesting sea birds and nursing marine mammals. The name Haida Gwaii means “Islands of the People”.

The arrival of the first people to Haida Gwaii is something often debated by archaeologists. There is evidence to suggest that the earliest migration of humans to the Americas could have occurred along the coastal corridor during deglacia-

tion if not earlier but afterwards it is difficult to find out exactly when and how people arrived in the archipelago (FEDJE 2005, p. 3).

Archaeology of Haida Gwaii dates back to the late 19<sup>th</sup> century but poor preservation conditions such as bacterial degradation of organic components caused by the acidic nature of forest soils means that many of the artefacts have been lost over the years. Fragile remains like wood, skin, bark and leather are poorly preserved at most sites and last only a few years to decades in the ground at Haida Gwaii. Bones and shells are more durable but they too are vulnerable to acidic and bacterial degradation, thus, the best sites that allow for preservation are shell middens, composed of large quantities of shell build up in places like campsites and villages where they were consumed in large numbers. Shell middens can reduce the soil acidity in immediate soil and can allow for the preservation of bone for thousands of years. Waterlogged environments known as 'wet sites' are also useful in terms of the preservation of wooden artefacts but in most cases, the only materials that will survive for vast periods of time are those with extremely durable material such as stone tools, highly burnt bone, post moulds and other depression or pit features (FEDJE 2005, p. 147).

As a result of these poor conditions, totem poles generally lasted no longer than 100 years. The different degrees of degradation of those which survive today limit their study and comprehension. Regardless, there are many replicas made by modern day carvers who have reclaimed their culture and attempted to draw on techniques and motifs of the past. However, these will never be the original poles nor will they have the same functions and meanings.

The Haida had a rich tradition of oral histories which was an integral part of their culture and key to their identity as a people (FEDJE 2005, p. 119). It provided a link to the past for the Haida for individual families and entire villages. Levi Strauss (LÉVI-STRAUSS 1963 *land*, vol. 93 (1), pp. 1-11) argues that the oral histories were often used to unlock high level culture constructs or as illustrations of theories.

Their stories were never written down and so were not designed by appear in books. John Swanton, a linguist who travelled to the island of Haida Gwaii in 1900 and 1901 on behalf of his mentor, intended to stay for half a year. He was so impressed by the literature that he encountered on the island and in the end stayed for a full three year desperately trying to transcribe what he could of Haida mythology. His work failed to impress his colleagues and peers and so much of it remained unpublished. It is due to him that we are fortunate to have records of the stories we do, however, these fail to capture what would have only transmitted by hearing the stories in person. The myth tellers were well trained individuals who carefully relayed these stories to those who would hear them (BRINGHURST 1999, pp. 14-15).

Though much of these stories and histories have been lost since the arrival of the first Europeans, they are still highly valued especially when considered alongside archaeological evidence as they can tell us a lot about culture and customs. Stories provide us with knowledge about origin of lands, resource ownership, crests, songs, names, how medicinal plants were used, facial paintings, names of locations and places, travels, marriage patterns, relations between groups,

motivations for actions and events, spiritual beliefs and practices, and various other types of information unavailable to us through other sources of information (FEDJE 2005, p. 122).

The arrival of the first Europeans in the eighteenth century had a great impact on the Haida. Initially the Haida who enjoyed the wealth that came with fur trade and experienced an economic boom. They were also introduced to metal woodworking tools which had a major influence on their material culture and what they could do in terms of their monumental art and architecture (MACDONALD 1989, p. 20). While they already had established styles and prototypes, their newfound wealth and tools allowed for larger and more impressive works.

Over time, diseases, illegal alcohol, firearms and money all played a part in the destruction of the Haida (HORWOOD 2006, p. 19). By 1830s the first series of smallpox epidemics struck the northwest coast killing roughly half of the Haida population by the end of the decade (MACDONALD 1989, p. 20). The first outbreak of smallpox was followed by more including a series of epidemics in 1862, which was the worst, and in 1875 and they were also affected by the measles (BRINGHURST 2011, p. 33).

By 1884 Methodist missionaries had arrived in Haida Gwaii in attempt to start a campaign to convert smallpox survivors this coincided with the year Potlatches, important ceremonial celebrations that took place in the communities were outlawed in Canada (BRINGHURST 2011, p. 33). In the beginning, the impact on the first nation's cultures was negligible but towards the late 19<sup>th</sup> century with the decline of the population and severe disruptions to their traditional way of life, many had been converted to Christianity (MUCKLE 2006, p. 69). Missionaries hoped to change the traditional ways of the First Nations people and encouraged them to abandon these. The residential school system was set up in British Columbia which acted under the presupposition that assimilation was best for first nation's people and the best method of assimilation was to remove children from their homes and teach them the ways of the Euro-Canadian society in schools they could live in (MUCKLE 2006, p. 70). These schools attempted to cut cultural ties such as language, family and traditional ways of life and re-educate children in a Christian, Euro-Canadian way (MUCKLE 2006, p. 71). There are numerous accounts of children being physically abused for speaking their native language and also being taught that their parents were evil which caused many family breakdowns (MUCKLE 2006, p. 70). In the end, these schools were seen as a failure and many churches that were involved have since apologised, however, the last residential school did not close until 1984 (MUCKLE 2006, p. 71). Since the second half of the twentieth century, there has been a renewed interest in Haida culture, greatly on the part of new Haida generations who today carve totem poles, hold potlatch ceremonies, and continue to share the myths of their ancestors.

In Haida mythology cosmos were divided into three zones: sky, earth and the underworld. They believed in the existence of two lands: the mainland and Haida Gwaii which was supported by a supernatural being called Sacred-One-Standing-and-Moving who rests on a copper box supporting a giant cedar that grows at the centre of Haida Gwaii. This tree is a living being that unites the three cosmic zones as the roots reach into the underworld, the trunk comes from

the earth and the braches reach into the sky. To them, it was extremely important that harmony was kept between these cosmic zones or it would have disastrous consequences on the world (MACDONALD 1989, p. 16).

The Haida classified and ranked all creatures, natural and supernatural. In the mineral kingdom, copper was at the top of the hierarchy and the most important object of symbolic wealth; in the vegetable kingdom it was the red cedar which provided houses, poles, clothing, utensils and canoes; and in the animal kingdom, which was of great importance to the Haida, killer whales were the chiefs of the sea, bears of the land and eagles of the sky (MACDONALD 1989, p. 16). Humans gave prayers and offerings of food to these animal chiefs to ensure successful hunting, fishing and gathering.

It was also believed that animals possessed souls like those of humans and each had their own groups which were also organized into moieties. Animals were thought to have their own territories, houses, canoes and chiefs and when they were in their own dwelling places, they lived in their human form, using masks only when they went outside. When Haida wore masks and mimicked animal sounds, they were actually trying to enter the mental state in which they believed they had become a part of the animal society (MACDONALD 1989, p. 17). The belief in reincarnation was also accepted as what happened after death and the souls of the dead made their abode between incarnations on earth and in the houses of supernatural chiefs. Children were usually carefully observed in an attempt to understand who they were reincarnating (MACDONALD 1989, p. 17).

Haida mythology is based on grand themes found throughout the Northwest Coast area but as with their painting and sculpture, there are particularities unique to the Haida. The most important myths were those of the raven cycle which began with chaos, portrayed by the existence of a single reef piled high with su-

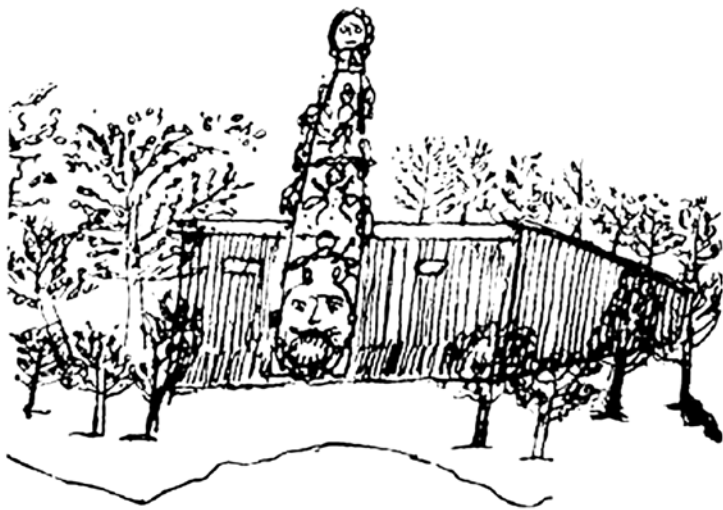


Fig. 2 - Dadens house with frontal pole. From the Journal of John Bartlett, 1791 (Bartlett 1925)

pernatural beings that was surrounded by nothing but sea and sky. Raven used black pebbles to create Haida Gwaii and white crystalline ones to create the mainland and the supernatural beings swam from the reef to the shores. Raven was not the prime creator in these myths but rather someone that obtains elements of the universe from other beings in order to transform or transport. Haida mythology also attributes the Raven as having been the one to release them from a giant clamshell which he dug out of the ground.

The second cycle of raven myths is related to the acquisition and control of food sources and in these myths the raven is often accompanied by an eagle while travelling. This is the basis for the moiety divisions of Raven and Eagle. As Raven was tied to the creation of the world, these myths belonged to everyone but individual myths were based on archetypal themes, many of which involved marriage alliances and access to wealth (MACDONALD 1989, p. 20).

It is not known exactly when the Haida people first began carving totem poles as the wood decomposes easily and rarely lasts for over 100 years making it difficult to find any surviving remains of early poles. Nonetheless, oral histories indicate that the monumental carvings predate contact with Europeans. The earliest recorded sighting of a carved pole was made by John Bartlett, a fur trader from Boston, in 1791.

The figures on a pole are usually interpreted as statements about the group membership and identity of those who erected them and are often referred to as crests. These crests can depict animals as well natural phenomena (e.g. clouds or rainbows), and supernatural beings, most of which were rendered into the animal form (HORWOOD 2006, p. 20).

Poles were typically erected during potlatch ceremonies when their stories could be told and the right of the family to claim the crest was publically witnessed. If a pole had fallen, it would take another potlatch to raise it again so they were usually left where they had fallen to decay back into the earth. Of greater importance were the poles raised in honour of chiefs by their successors. Those who commissioned the poles told the artist which crests to depict but evidence suggests that artists were given freedom in how they chose to portray these and often put in their own hidden meanings and visual puns (HALPIN 1981, p. 17). Therefore, to fully understand the meaning of a pole, one would have to know the owner as well as the carver. Totem poles were treated with respect and honour (STEWART 1993, p. 9).

While people often refer to a low ranking individual as being 'the lowest man on the totem pole', this is considered to be incorrect. It is commonly accepted that the most important figure on the pole was actually the bottom figure. The importance given to the figure could be due to the centralised position; it would be the first figure that one encountered upon approaching a pole. This figure was generally the largest as well and often carved in greater detail or with more care as it would be viewed from the closest point. The importance could also be attributed to the fact that the bottom crest or representation supported all of the other figures on a pole.

Normally poles are considered to belong to one of eight main types: frontal poles, memorial poles, mortuary poles, house posts, corner posts, welcome figures,



shame posts and grave markers. Frontal poles stood at the front of a house and sometimes contained an opening through which the house was entered. Memorial or Commemorative poles were those erected in honour of someone who had died by their new successor. Mortuary poles were those containing the remains of the dead: House posts were carved posts that supported the main beams of a house. Corner posts held up the edge of a house serving a supportive function much like house posts. Welcome figures sat on the beach to welcome guests arriving by canoe. Shame posts were carved to bring shame or ridicule someone, most often a rival chief of the one who commissioned the pole. This could be due to an unpaid debt of other incident but publically acknowledged it for all to see and know. These were taken down if restitution was made. Grave markers were placed where people were buried (HALPIN 1981, pp. 17-23; STEWART 1993, p. 25). For the purpose of this paper, we will study only five of these eight types; those which are more common and contain more information. The five types studied will be frontal poles, memorial poles, mortuary poles, house posts, and corner posts.

The tallest known examples from the 19<sup>th</sup> century was 24 metres tall and can be found in the Royal Ontario Museum but most were smaller, between three and eighteen metres (HALPIN 1981, p. 23). However, of the types observed here the tallest on average are the frontal poles which reach between six and twelve metres and seem to average at around ten. Memorial and mortuary poles are similar in size with the examples of memorial poles studied here reaching roughly ten metres in height and the highest mortuary pole approximately nine metres. Memorial poles seem to have a greater range as we have an example in the catalogue that measures somewhere around three metres in height. Corner posts are the second smallest with the examples here being roughly four to five metres. Finally, house posts are the smallest with a range from two to four metres. The size of house and corner posts would have been limited by the size of the house that they supported or were found in and therefore it is expected that we would find such heights.

In terms of the figures featured on a pole, those with the greatest number are frontal poles whose total number spreads from 7 to 14 depictions. Mortuary poles contain the second most figures with an example containing five and one containing six. In house posts studied we find examples of poles with four and six figures. Memorial poles tend to have fewer with examples containing between two and five figures. Corner posts tend to contain the fewest figures. While we have one example of a corner post with six figures, this is an unusual case. The other pole contains only one which seems to have been a more common number for this type of pole.

Crests are representations of various figures found on poles and each has a different meaning. Each of the figures selected would have had some personal significance for the family or owner of the pole as well as the carver who was able to take some artistic liberties in the selection of the images. However, there was also social and religious significance attached to each figure and these would have been understood by the Haida in relation to their religion and beliefs. There are also animal traits and characteristics that would have been appreciated by those who shared their environment. As the Haida interacted closely with nature, they

would have observed these behaviours on a day to day basis and this most definitely would have had some impact on not only what they chose to depict on poles but also how they chose to depict them.

The 26 poles studied for this work fall into the following five types: House poles, memorial poles, mortuary poles, corner poles, and frontal house poles (Fig. 3).

#### PREDOMINANT FIGURES ON POLES

Anthropomorphic figures account for twenty-nine percent of the total number of figures found on poles. Bears are not far behind making up twenty-three percent of the total and various bird types form sixteen percent of the total (Fig. 4).

A common pattern can be observed in the layout of the various figures on a pole. However, this is most easily visible on Frontal Poles as observed in the table below (Fig. 5).

Looking at the above charts one can easily observe several common features regarding the structural layout and position of figures on a pole. While no two are identical (unless replicas) and some seem to follow a different set of rules, it is most common to find watchmen and birds (eagles, ravens, and mountain hawks) on top of poles. Humans and other figures are found in the middle and bears are generally found dominating the lowest position at the bottom. Poles seem to have a clear division into three parts based on this positioning with three distinct classes of images, each with obvious symbolism.

As one can note we do find exceptions and there are differences among pole types such as corner poles or house poles which purposely often fail to display any figures in the middle. The groupings of figures appear as categories in a tripartite conception of the universe. So, while different parts or figures on a pole may be read as individual myths or stories, or representations of a family, the entire pole must also be read as a reflection of the Haida understanding of the world in three parts and their mythology in its entirety featuring the sky and the heavens, earth, and the subterranean or underworld.

How do totem poles reflect Haida societal structure and religion?

As has already been discussed, in Haida mythology and religion the world is understood to be divided into three: sky, earth and the underworld. They believed that harmony and balance must be kept between these cosmic zones so that the world could continue functioning as it should without slipping into chaos and destruction. The structural layout of a totem pole reflects this mythology. Naturally, the highest point on a pole would represent the sky and it is on this section that we commonly find birds such as eagles, ravens or the mythical mountain hawk, and watchmen. The raven appears in Haida myths like *How the Raven Stole the Sun* and in this myth becomes almost symbolic of the sun itself and therefore a cosmic figure. The middle, that is, the earth, is where we observe human figures and other animals found on land. Finally, the bottom of the pole, the underworld, is typically occupied by bears or even whales. It is not only the three zones that we see represented but also the idea of balance and harmony. While the size of crest figures may vary, there is a fairly uniform composition with the three parts being roughly equal in size.

Fig. 3

House Pole	2
Memorial Pole	6
Mortuary pole	2
Corner Pole	2
Frontal House Pole	14

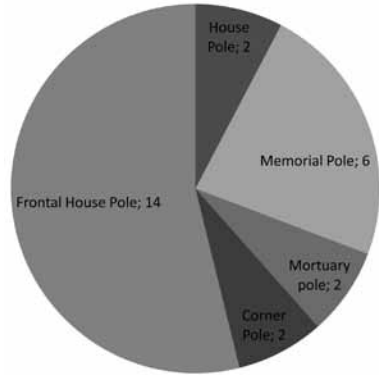
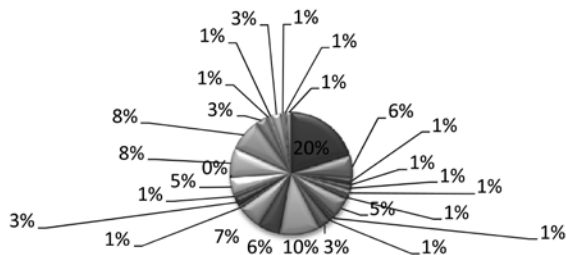


Fig. 4

Human figures	31
watchmen (group)	9
watchman (single)	2
snag	1
sea bear	2
moon	2
orca	2
whale	8
seal	2
mountain goat	1
beaver	5
bear	16
bear cub	9
grizzly bear	10

sculpin	1
mountain hawk	4
cormorant	1
eagle	7
owl	
raven	12
frog	13
potlatch cylinder	5
puffin beak	1
insect	1
unidentified mammal figure	4
wolf cub	1
unidentified bird	1
children	2

- Human figures
- watchmen (group)
- watchman (single)
- snag
- sea bear
- moon
- orca
- whale
- seal
- mountain goat
- beaver
- bear
- bear cub
- grizzly bear
- cormorant
- eagle
- mountain hawk
- raven
- owl
- frog



	Tanu House (1)	Cumshewa (3)	Tanu (4)	Masset (6)	Nin-stints (7)	Skedans (8)	Tanu village (9)	Masset Star House (10)	Masset House 26(11)	Moon House (14)	Monument for Stilita(19)	Property House (20)	Drum House (23)	Masset (24)
Top	3 watchmen, eagle	3 watchmen, cor-mont	3 watchmen, eagle	raven	3 watchmen, raven	3 watchmen, mountain huak	3 watchmen, eagle	3 watchmen	3 watchmen, eagle	sea grizzly	Eagle	single watchman	Bear	single watchman
Middle	bird, whale	whale with human woman	human fig. With frog	frog, sea bear and cub, human	grizzly bear, frog, bear cub	mythical animal, human figure	human fig, human with whale	bear with frog in mouth, bear holding human	bear, beaver	bear with human face	whale, human with frog in mouth, shaman mother-in-law	super-natural snag, bear eating frog	grizzly, human fig. and eagle, grizzly holding frog	raven with seal
Bottom	bear	grizzly bear	Whale	bear with frog in mouth, grizzly bear with sculpin	grizzly bear	grizzly bear	sea bear	raven with human fig.	bear, beaver	bear with 2 cubs	bear	bear eating hunter	raven with human fig.	bear with unidentified fig.

Fig. 5

How can we account for choice of figures and the placement of each of these figures and why do certain crests seem to repeatedly appear in the same position or 'zone' of the pole?

Of the three most prominent figures on totem poles, bears are animals that have obtained a universal importance in art. It is not just amongst the Haida that they feature as an important figure in art and mythology but in North American and Eurasia as well. Of all of the hunted animals and carnivorous creatures they are the most revered. Some authors have suggested that this is because they have characteristics that lend themselves more readily to anthropomorphization than other animals (HALLOWELL 1926, p. 148). These include sagacious qualities; their omnivorous habits; the ability to raise themselves on their hind legs in a human-like manner or sit down against a tree with their arms at their side; their plantigrade locomotion which leaves a mark similar to that left by a human foot; and even their excrement is similar in appearance, though larger, to a human's. Looking past the physical traits that bears share with humans, there are emotional connections as well. Bears have a range of facial and bodily expressions that are quite human in nature such as the whining and pleading that can be observed when they are being attacked by another animal. It is said that tears may even appear in their eyes. Bears in captivity are even known to masturbate (HALLOWELL 1926, pp. 148-149). Bear mothers typically have around two or three children, thus a similar number to what would be observed in many human families. A bear's ability to hibernate and live without food for months on end and then re-emerge from what would seem to be death to be reborn in the spring is another aspect that likely lead to human fascination with the animal. From an economic perspective the bear was never of vital importance to the Haida but they provided food, warmth (furs), and bones which could be used for creating tools. Perhaps these human-traits, their ability to hibernate, and their usefulness all contributed to their attraction to the Haida as well as other first nations groups.

Birds are undoubtedly important to the Haida and this accounts for their inclusion on the pole. As we have already explained, families belonged to one of two moieties in society; that of the raven or eagle. Their inclusion in one or the other dictated how they carried out certain important aspects of their life such as who they were allowed to marry. An observation of two of the most commonly featured birds and those which make up the two moieties: eagles and ravens, reveals interesting characteristics that would likely have engaged the Haida and created interest. Eagles have the ability to see from great distances and to watch them hunt from the sky is fascinating. This bird can circle high in the sky and then swoop down to catch a large fish from under the surface of the water. Even from a position directly above the water it might be impossible for a human to see the same fish. Their call, as already noted, is high pitched and piercing and could be compared to that of a human child or woman. Their physical size is also impressive and intimidating.

Ravens, while smaller, are one of the most intelligent bird species and these along with crows have been studied and appreciated for their problem solving abilities even today. These birds have been known to adapt in quickly to new situations. Ravens have been known to mimic other species including humans to

develop effective techniques to acquire food. They also have the ability to develop tools but means of curving a metal wire for example into the form of a hook to fish food out of a tight space. Ravens are also capable of imitating human sounds and voices and even go as far as repeating words or phrases after spending enough time with people. In mythology ravens are associated with creation myths and it is responsible for much of why the world is the way it is. These aspects would have made the bird appealing and may play a part in the selection of these animals to be included on totem poles and in mythology.

Regarding the placement of these figures, it seems quite logical that some of the predominant figures would be positioned at the top of the pole. For example, the watchmen figures were meant to look out and act as protectors or guardians to those who inhabited the dwellings in front of which the poles were placed. This high position would put them at the ideal position to carry out this task. It has been noted that on Haida Gwaii as well as throughout the world, high points have always been used as look out points to scope out potential prey or danger. The Haida used these advantageous positions to look out over the sea and observe potential attackers that came by boat from the mainland. Birds are flying animals that one often finds perched on top of trees and in the sky and therefore the position on top of the poles could be seen as quite practical. Some figures are more difficult to explain in this simple manner, however, such as bears which have no place in the sky.

On the other hand, when one observes the base of the pole, the figure closest to the ground, one most frequently sees bears either holding another figure or alone. However, other figures also appear including beavers, whales, and occasionally, birds. This position is connected with the subterranean world; the land of the dead and chthonian. As noted, the position may be simply attributed to where one would actually observe these animals in nature. Bears are land animals that reside on the earth but that hibernate underground or in caves, as well as beavers who not only reside on land but dive under water; whales are also found under the water and in a deeper realm than other animals. However, once again we find it difficult to explain why birds would appear in such a position.

This simple explanation fails to take into account the animals that are found out of position and it also fails to appreciate why the Haida might associate each of these particular figures with one of the three zones which their mythology is comprised of.

The heavens or sky section of a totem pole is represented by birds as well as other figures that appear on top such as the occasional celestial body. The placement of birds at the top, as already has been suggested, could be viewed in simplistic terms as a reflection of where one observes them in nature. Nonetheless, it could also be related to their importance. As has also been discussed, a high position is often associated with importance and power. This placement at the top of the pole may reflect the importance of the animal in society.

The pole section in the middle which we could associate with earth is situated, naturally, in the centre of the pole between the heavens and then underworld. This section of pole is where we find the greatest number of human figures which is a clear reflection of the realm of men or the living. The other animals that are

contained here are a mix but it is common to see them linked to human figures in some form or another. One representation that is featured quite commonly amongst the others either next to them, in their mouths or in between is that of the frog. As we have already discussed the frog is often representative of shamans in Haida art as they were seen as an animal that possessed the ability to cross over to realms: earth and water. A shaman had the same ability, that is, the ability to communicate with all three of the universal divides. The frog is not only found in the middle but frequently in the mouth of bears at the bottom. This interspersion of frogs throughout poles may represent the shamanic ability to speak with beings from these three worlds. This becomes even more likely when we consider that the frog is most commonly found in the mouth of other beings which is often said to be symbolic of the sharing of ideas or speaking. The fact that the frog then could be seen as a representation of a shaman who despite his importance is still human, would help explain his being found in the middle which we associate with the space of man.

Poles sat on the earth appearing as if extending from the earth like a tree. The roots of a tree reach down under the ground and this is our first tie which may make us associate with base of a pole with the underworld. As already touched upon in this chapter, bears are animals that hibernate throughout the winter and reappear in the spring. Hibernation takes place in caves or under the ground which provides us with a link between the animal and then underworld. To those who did not fully understand the explanation behind hibernation, it likely would appear as if the bear died, not moving, eating or drinking for several months. Afterwards, during a period of new growth and procreation, bears left their winter dwellings as if being reborn from the earth. The position at the base of the pole and an association between them at the underworld may partially result from this specific behaviour.

This tripartite religion or idea of a triune God has been existed in major religions throughout history around the world. The idea reflects the family (father, mother, and child) and it has a symbolism connected to eternity and the cycle of regeneration of life. The concept of time with a division into three parts, past, present, and future is also linked to tripilism (GOMES 2010, pp. 459-460). Even early in Egyptian religion, Rā was often grouped with Khepera and Temu to form a solar trinity with Khepera representing the rising sun, Rā the midday sun, and Temu the setting sun. Later, the Egyptian trinity of Osiris, Isis, and Horus became anthropomorphised gods with Osiris acting as the archetypal father, his wife Isis the archetypal mother, and Horus the son. In Greece, Plato (428-384 BCE) had already noted 'threeness' in all creation and Plotinus of Alexandria (204-270 CE) formulated a trinity consisting of Monad, Nous, and Psyche. The trinity in Christianity consists of the Father, the Son and the Holy Spirit (NASH 2005, pp. 33-36). In some populations in Asia such as Siberians, there is a belief that man has three souls that separate when he dies. One stays in his grave next to the body, the second goes to the subterranean world of spirits and shadows, and the third rises into Heaven where it is reunited with God (ELIADE 1987, pp. 202, 203, 423).

Tripilism can therefore be seen not only in the division of poles into three main spaces: top, middle, and bottom, but also be noted in representations of the watch-

men which are placed in groups of three on the majority of the poles we have seen.

Normally, in hunting and gathering societies it is common to find a binary vision of the universe that is concerned mainly with the past and present or masculinity and femininity. However, in agricultural communities there is an understanding of ternary (GOMES 2010, p. 467). Therefore, if the Haida were a hunting and gathering society, how could we account for this 'threeness' in their religious imagery and conception of the world?

As has already been addressed, the Haida were unique in the fact that although hunters and gatherers, they managed to remain on the archipelago for thousands of years and develop a sustainable hunting and gathering system. They lived in more permanent structures during the winter in villages off of the food that they had collected during the summer. This food was carefully stored, dried, and kept not only for consumption but for trade. Planning and preparing food storages indicates an awareness of future and looking ahead similarly to what someone does when planting a crop for the future. It is not only in their food storage and winter preparations that we see this future planning but also in the



*Fig. 6 - Entry or portal pole at the Nuxauk village of Komkotes (Photo by H.I. Smith, ca. 1900)*



way they harvested cedar from trees. There are many instances where we can observe techniques used that use a part of the tree without actually killing it or cutting down the entire cedar. This may be a result of concern with preservation of the tree which suggests that they planned to go back to and reuse it at a later date and were concerned with its growth and continuity.

In conclusion, totem poles constituted the most expressive structural testimonies of Haida culture. As with any other artistic structure produced by prehistoric societies or ethnographies, they translated aspects of mythology and Haida religion. These aspects are translated through a complex iconography and their structure most likely reflects the conceptual understanding of those who produced such monuments.

One can still observe totem poles today in museum, in old photographs, replicas of old poles, or in modern carvings. At this time we are fortunate enough to have the UNESCO World Heritage Site of S'Gang Gwaay where we can still visit some of these fantastic structures in their original location.

#### BIBLIOGRAPHY

- BARTLETT J.  
1925, *A Narrative of Events in the Life of John Bartlett of Boston, Massachusetts, in the years 1790-93, during voyages to Canton and the Northwest Coast of North America, in The Sea, the Ship and the Sailor, Elliot Snow / Marine Research Society, Salem, Massachusetts.*
- BRINGHURST R.  
1999, *A Story as Sharp as a Knife: The Classical Haida Mythtellers and Their World*, Nebraska, University of Nebraska Press.
- BRINGHURST R.  
2011, *A Story as Sharp as a Knife: The Classical Haida Mythtellers and Their World*, Vancouver, Douglas & MacIntyre.
- ÉLIADE M.  
1987, *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*. Translated by Willard R. Trask. Harcourt, Inc. New York, Brace & World, pp. 202, 203, 423.
- FEDJE D.W, MACKIE Q.  
2005, Overview of Cultural History. *Haida Gwaii: Human History and Environment from the time of Loon to the Time of the Iron People*, Vancouver, University of British Columbia Press, pp. 154-162.
- GOMES M.V.  
2010, *Arte Rupestre do Vale do Tejo. Um ciclo artístico-cultural pré e proto-histórico*, PhD thesis, Lisbon, FCSH Universidade Nova de Lisboa.
- HALPIN M.  
1981, *Totem Poles: An Illustrated Guide*, Vancouver, University of British Columbia Press.
- HALLOWELL A.  
1926, *Bear Ceremonialism in the Northern Hemisphere*, in «American Anthropologist» 28 (1), pp. 1-175.
- HORWOOD D.  
2006, *Haida Gwaii: The Queen Charlotte Islands, Nanoose Bay, Heritage House Publishing*, p. 19.
- LÉVI-STRAUSS C.  
1963, *The Bear and the Barber*, in «The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland» 93 (1), pp. 1-11.
- MACDONALD G.  
1989, *Chiefs of the Sea and Sky: Haida Heritage Site of the Queen Charlotte Islands*, Vancouver, University of British Columbia Press.
- MUCKLE R.  
2006, *First Nations of British Columbia: An Anthropological Survey*, 2<sup>nd</sup>, Vancouver, University of British Columbia Press.
- NASH J.  
2005, *The Trinity and Its Symbolism*, The Esoteric Quarterly, Spring, pp. 33-46.
- STEWART H.  
1993, *Looking at Totem Poles*, UBC Press, Vancouver, Douglas & McIntyre.



## ALCUNE PRECISAZIONI E QUALCHE NOVITÀ SULL'AREA ARCHEOLOGICA DEL MONTICOLO DI DARFO: IL CORNU DELLE FALX

Federico Troletti \*

### SUMMARY

The article examines the area of Monticolo in Darfo Boario Terme, collecting the publications edited until now, the data acquired from the archaeological survey sponsored by the *Soprintendenza della Lombardia*, and the research done in the Austro-Hungarian land registry and various other archival records. Regarding the toponymy of the area, the Rock of the Halberds included, the study has clarified certain issues. When put into contrast with the archaeological remains and sporadic markings, the archival data provided a much clearer direction even regarding the interpretation of the landscape. At the same time the oldest marking (15<sup>th</sup> century) of the erratic boulder was discovered. The study hopes to provide documented support for future archaeological surveys on the entirety of Monticolo.

### RIASSUNTO

L'articolo prende in esame l'area del Monticolo di Darfo Boario Terme, collegando le pubblicazioni finora edite, i dati acquisiti in seguito al Monitoraggio promosso dalla Soprintendenza, le ricerche operate sul Catasto Austroungarico e su vari atti di archivio. Lo studio fa chiarezza in merito alla toponomastica della zona, compreso il masso delle Alabarde; i dati d'archivio messi a confronto con i resti archeologici e le sporadiche segnalazioni hanno fornito indicazioni molto più chiare anche in rapporto alla lettura del paesaggio e nello stesso tempo si è scoperta la più antica segnalazione (XV secolo) del masso erratico. Lo studio vuole essere un supporto documentario per una futura indagine archeologica su tutto il complesso del Monticolo.

### PREMESSA

Una delle annose questioni dell'arte rupestre della Valcamonica è la mancanza della pubblicazione del *corpus* integrale delle rocce, con posizione precisa del sito e il catalogo delle incisioni ivi contenute. Si pensi che, attualmente, solo le aree di Campanine, a Cimbergo, e Pia d'Ort, a Capo di Ponte, risultano interamente pubblicate con catalogo e i rilievi completi delle singole rocce. Luine di Darfo, pur essendo edita, manca della completa documentazione delle rocce. Tra le varie lacune degli studi e catalogazione d'area, vi sono poi delle località che si potrebbero definire quasi per nulla indagate, tanto che, nei casi più manchevoli, la conoscenza si limita alle informazioni desunte dalle varie (e incomplete) segnalazioni delle rocce incise e alle indicazioni raccolte e schedate dalla Carta Archeologica della provincia di Brescia (d'ora in poi CAB), cui va il merito di essere stata per molto tempo il punto di partenza e di riferimento per ogni ricerca. A distanza di molti decenni dall'inizio del sistematico studio dell'arte rupestre della Valcamonica, tale situazione è da un lato sconcertante. Tuttavia la dichiarata

---

\* Dipartimento Beni Culturali - Università degli Studi di Trento; CCSP. federico.troletti@unitn.it

Si ringraziano per il confronto e gli spunti di riflessione Alberto Bianchi, Ausilio Priuli, Silvana Gavaldo, Maria Giuseppina Ruggiero, Dante Bertolotti.



Fig. 1 - Visione del Monticolo di Darfo da Ovest verso Est (foto Troletti)

autoconsapevolezza dell'importanza di questo patrimonio, più volte ribadita da tutte le componenti della società, potrebbe essere pure stimolante se facesse leva per incrementare azioni volte alla catalogazione completa e allo studio sistematico dei vari siti. Solo recentemente la Soprintendenza ai Beni Archeologici della Lombardia (SBAL), con l'ausilio di molti studiosi ed enti di ricerca, ha promosso e coordinato un lavoro di monitoraggio che aveva l'intento di verificare e razionalizzare buona parte dei dati raccolti negli ultimi decenni. Tuttavia quest'azione non poteva essere esaustiva – anche solo per la mole di documenti d'archivio e rocce da verificare spesso disperse in siti difficilmente accessibili – e non si prefigurava di pubblicare il *corpus* completo, bensì era un primo tentativo, esteso a tutta la Valcamonica, finalizzato a una mappatura con GIS, alla registrazione dello stato di conservazione e alla catalogazione di tutto ciò che era stato segnalato, sia edito sia inedito. È quindi prevista una seconda fase che possa verificare altri dati e completare la catalogazione di alcuni reperti che per scelta non sono stati inseriti nella prima fase del monitoraggio<sup>1</sup>.

Tra i siti meno indagati e più lacunosi dal punto di vista della raccolta sistematica dei dati vi è "Il Monticolo" nel Comune di Darfo Boario Terme (Bs). Il sito del Monticolo<sup>2</sup> (Fig. 1) è noto perlopiù per il masso inciso nella fase calcolitica del ciclo camuno; il reperto è posto ai piedi della collina, sul versante est, nel luogo tramandato dalla storiografia con il nome di "Corni Freschi" (Fig. 2).

<sup>1</sup> Ci si riferisce a tutti i siti e ai reperti dell'età del Rame che saranno oggetto di un futuro lavoro.

<sup>2</sup> Il sito fa oggi parte del Comune di Darfo Boario Terme confina con il Comune di Esine; la collina è posta al centro della valle. Il Monticolo è una collina di forma allungata in direzione nord/sud. L'area era durante la Preistoria circondata da una sorta di lago creatosi dall'allargamento del fiume. È probabile che ciò che oggi è vista come una collina fosse in passato un'isola al centro della valle.

Di recente (2002/2008)<sup>3</sup> il Comune di Darfo B.T. e la SBAL hanno messo in opera varie azioni tese allo studio, salvaguardia e valorizzazione dell'area che è stata inserita nel Parco di Interesse Sovracomunale del Lago Moro, Luine e Monticolo. Nel presente contributo si tenterà di offrire un sunto degli studi<sup>4</sup>, proporre qualche novità sulla toponomastica, segnalare nuove rocce incise e precisare alcune questioni perlopiù riferite alle raffigurazioni di epoca storica presenti sulla collina del Monticolo.

Gli ultimi interventi di carattere archeologico sono stati diretti dalla SBAL e condotti durante varie azioni promosse in collaborazione con diversi enti; si ricordano le indagini archeologiche, pulizia e valorizzazione del masso delle alabarde, lo scavo archeologico di una struttura abitativa alla sommità del Monticolo e il primo censimento (TROLETTI 2014b) delle rocce incise in epoca storica.

La necessità di intraprendere un'analisi tesa a verificare la documentazione, sia d'archivio sia storiografica, è sorta proprio a seguito dell'indagine di monitoraggio promossa dalla SBAL tra il 2012 e il 2014; si tratta anche dell'ultimo intervento in ordine cronologico che ha interessato l'area. Durante il censimento sono emerse alcune discordanze sia tra le poche note d'archivio e l'esigua bibliografia censita per il Monticolo, sia dai dati riscontrati durante i sopralluoghi; da qui lo stimolo per un tentativo di fare chiarezza su alcuni aspetti. La ricostruzione delle segnalazioni delle prime scoperte del passato presenta un quadro non chiaro. Vi sono indicazioni poco dettagliate che risultano, in alcuni casi, di difficile comprensione. È assente una pubblicazione scientifica esaustiva, mentre vi è qualche articolo dove si fa riferimento al Monticolo; altre note sono comparse in pubblicazioni di carattere turistico e divulgativo<sup>5</sup>. Rileggendo l'articolo di Raffaello Battaglia dell'oramai lontano 1934, stupisce costatare come uno dei pionieri degli studi dell'arte rupestre camuna abbia analizzato le incisioni di epoca storica e in particolare quelle del Monticolo. Lo studioso si sofferma a precisare la tipologia tecnico-esecutiva, elenca vari soggetti ivi ritratti, sviluppa una serie di riflessioni e auspica uno studio per tentare di comprendere il nesso tra arte rupestre storica e protostorica. Le storiche parole di Battaglia, a nostro avviso allora tanto lucide quanto lungimiranti<sup>6</sup>, sorprendono ancor di più oggi se si considera che rimasero sulla carta e con esse lo studio dell'arte rupestre storica. Si è dell'idea – e la

3 Nel corso del 2002 si sono eseguite delle indagini e il restauro conservativo del Masso delle Alabarde (POGGIANI KELLER R. 2006b (NSAL 2008), pp. 58-60); altre manutenzioni all'area sono registrate nel 2008. Queste due fasi di lavoro hanno permesso di scavare per circa 30 cm al di sotto dell'attuale piano di calpestio e scoprire altri 15 pu-gnali, raccolti in composizioni, che si vanno ad aggiungere alle già note 9 alabarde. La stessa indagine ha svelato la presenza dinanzi al masso di un focolare e di un foro di palo, cfr. POGGIANI KELLER, LIBORIO, RUGGIERO 2008-2009 (NSAL 2011), p. 286.

4 Per i massi incisi nel Calcolitico si vedano CASINI 1994 e POGGIANI KELLER 2009. Più recentemente si vedano DE MARINIS 2013; 2014; CASINI, DE MARINIS, FOSSATI 2014 con bibliografia precedente.

5 Si veda CITTADINI 1999; AVOGADRI 2011; e SIGALA 1982, p. 295: "Incisioni rupestri vennero segnalate anche nella zona del Monticolo di Erbanno. [...] .. si trattava in realtà di manifestazioni risalenti appena al secolo scorso, come appare chiaramente dalle date di esecuzione...". Si è riportata parte dello scritto per evidenziare come spesso queste espressioni fossero considerate 'minori' e quindi poco interessanti per chiunque. Questa è forse una delle motivazioni per cui non si sono mai eseguite catalogazioni e descrizioni complete, ma sono stati tramandati solo dei riferimenti generici. COMINELLI, MERLIN 2006 pubblicano (p. 27, fig. 9), all'interno di un complesso studio sull'antropologia della morte in Valcamonica, una porzione della r. 1 con una figura femminile interpretata come "in probabile atteggiamento di lamentazione funebre"; in effetti la lettura può essere solo probabile perché non vi sono indizi che possano confermare un'interpretazione certa.

Per qualche nota storica, con la proposta di dati e alcune riflessioni preliminari allo studio si veda TROLETTI 2004; 2013a; mentre altri riferimenti in POGGIANI KELLER, LIBORIO, RUGGIERO 2009, p. 241, e in TARANTINI 2009, p. 50.

6 Dello stesso parere sono pure GASTALDI 2009, p. 23; TARANTINI 2009, p. 32; DE MARINIS, FOSSATI 2012, p. 18.

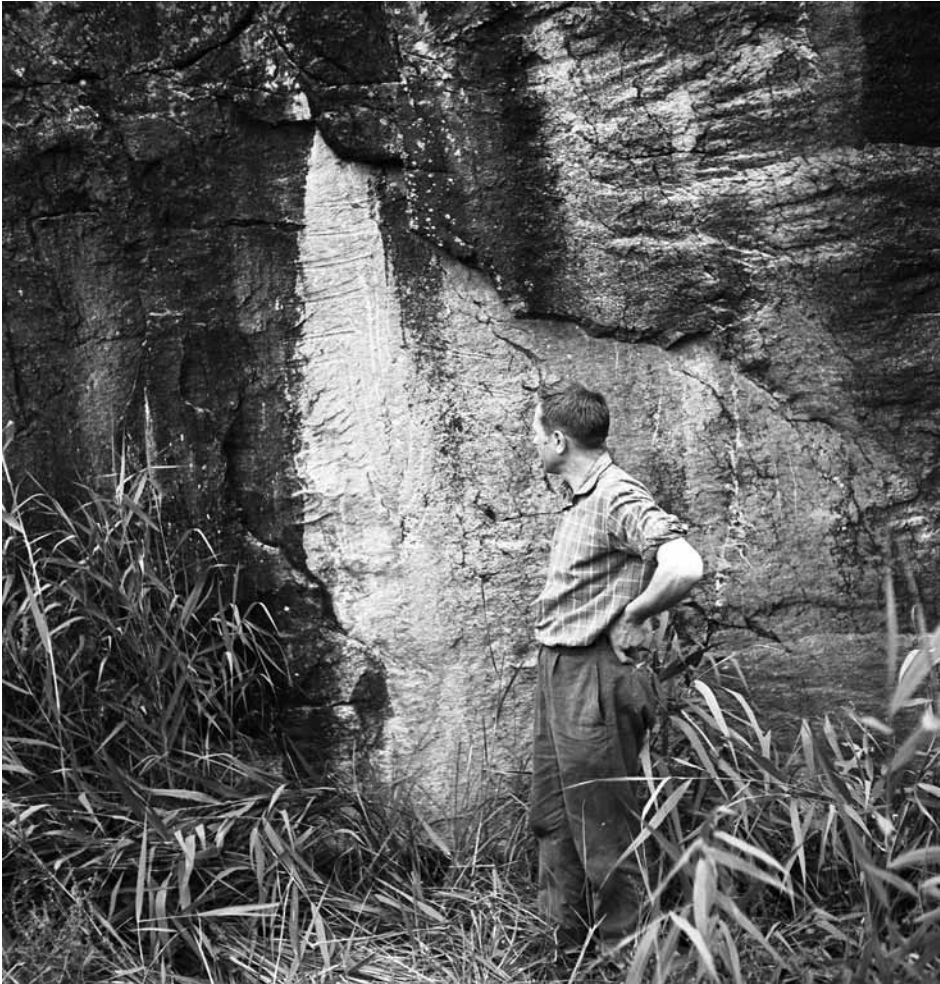
cosa è sconcertante – che l'analisi più puntuale e lo spazio più ampio mai dedicato in uno scritto a questo periodo dell'arte rupestre, perlomeno fino alla ripresa dell'interesse sull'argomento verso gli anni Novanta del XX secolo e sfociato nelle pubblicazioni del 2009, siano da assegnarsi allo scritto di Battaglia del 1934.

Durante la presente indagine si è notato che alcuni dati pubblicati in passato si sono tramandati senza che nessuno si facesse carico di un controllo della loro attendibilità verificando i documenti sia cartacei sia archeologici. È con questo spirito che di seguito si riporta quanto raccolto e verificato con l'auspicio che i dati possano essere motivo di discussione per gli studiosi del settore e, contemporaneamente, un apporto costruttivo alla ricerca.

#### PER UN TENTATIVO DI PRECISAZIONE DELLE SEGNALAZIONI

Il Monticolo (Comune di Darfo Boario Terme) è inserito nella tabella riassuntiva con i siti di arte rupestre in Valcamonica composta da Emmanuel Anati del 1976 (p. 61), nella Carta Archeologica Provinciale del 1991 (ROSSI 1991, p. 70, scheda n. 534), nel Piano di Gestione del sito Unesco (POGGIANI KELLER, LIBORIO, RUGGIERO 2007, all. 28, p. 10; d'ora in poi PGU) del 2005 e, più recentemente nel 2014, nel Progetto Monitoraggio Unesco (RUGGIERO, POGGIANI KELLER 2014; d'ora in poi PMU). Analizzando e confrontando il materiale d'archivio e quanto pubblicato fino al 2007, si sono accertate delle incongruenze che hanno generato dubbi di vario ordine. Di seguito si espone la disamina delle fonti archivistiche e bibliografiche che si sono potute verificare.

Emmanuel Anati riportava, in modo schematico, la presenza al Monticolo di Darfo di 6 rocce, suddivise in: 3 del Post-Camuno, 1 a coppelle, 2 non databili (ANATI 1976, p. 61). Questa generica catalogazione non consente di precisare con certezza a quali reperti ci si stia riferendo. È probabile che le rocce del post-camuno siano sempre le tre superfici più grandi (rocce 1, 2, 8; Figg. 3, 4), forse da sempre visibili perché poste sul sentiero e facilmente ravvisabili da chiunque proprio per le molte incisioni ivi collocate. Nella Carta Archeologica (ROSSI 1991, p. 70, scheda n. 534) al Comune di Darfo Boario Terme si menzionava la "Località Monticolo di Sacca" registrando 6 massi altomedievali scoperti durante un "rinvenimento fortuito; 1972". Era inoltre specificato che si trattava di "Sei massi incisi di età altomedievale", riportando come fonte la nota Deleidi 1972 conservata nell'Archivio Topografico della Soprintendenza (ATS), ma non si faceva menzione della tabella riassuntiva di Anati (1976, p. 61) riportante 6 rocce, né il citato articolo di Battaglia del 1934; l'omissione non aiuta a precisare le fonti. Si tralascia la questione del riferimento alla Sacca (frazione del Comune di Esine) che si tratterà di seguito nel paragrafo sui toponimi. Già il dato della CAP non trova corrispondenza, se non nella quantità dei reperti, con l'elenco di Anati pubblicato qualche decennio prima. Dalla catalogazione di Filli Rossi pare quindi che al Monticolo furono scoperti 6 massi con incisioni databili all'Alto Medioevo rinvenuti (nel 1972?) casualmente e segnalati nella lettera di Deleidi. In realtà nella nota originale Deleidi, visionata in ATS, non si riscontrano questi dati. Si precisa che il già citato Battaglia scriveva della presenza al Monticolo di incisioni di epoca storica e quindi allo studioso si deve attribuire la prima segnalazione (BATTAGLIA 1934). Per correttezza verso il lettore si trascrive parte del documento Deleidi così che possa



*Fig. 2 - Monticolo di Darfo, scoperta del masso con le alabarde, 1961 (foto CCSP)*

essere verificato. Il foglio presenta un titolo, scritto dall'autore, "Incisioni rupestri. Zona Crape Luine Simoni". Già dall'intestazione quindi non vi è riferimento al Monticolo. Deleidi, più che una segnalazione di una scoperta, stende un elenco di fatti e vari ritrovamenti, con tanto di date, avvenuti in diverse località del Comune di Darfo dal 1955 al 1972. Il Monticolo è menzionato nel 1962 quando "venne in luce in una zona acquitrinosa la stele o roccia monumentale raffigurante una incisione stupendamente conservata chiamata «roccia dei corni freschi» su cui si possono vedere incise nove alabarde più o meno datate all'età del Bronzo"<sup>7</sup>. La nota prosegue con gli anni "1966-67" dove si segnala la scoperta della roccia dei pugnali (con armi, pugnali e alabarde in numero di 9); si dice inoltre che questa roccia era "già stata notata" così da divenire, secondo l'autore, lo spunto per la

<sup>7</sup> Questo dato non è tuttavia preciso: Anati riporta come data di scoprimento della composizione del Calcolitico ai piedi del Monticolo il 1961, lo stesso Anati ne dà notizia l'anno successivo (ANATI 1962; ANATI 1982, pp. 13, 27).





Fig. 3 - Monticolo di Darfo, R. 1 (foto Troletti)

ricerca nel contesto di Boario di altre incisioni. Purtroppo Deleidi non specifica quando fu notata e tantomeno la località o toponimo dove era posta la superficie; con tale vaghezza si può solo ipotizzare di quale reperto Deleidi stesse parlando. Considerati il biennio 1966-67 la scoperta potrebbe essere riconducibile alla serie di esplorazioni promosse e descritte da Anati (1983, p. 29): la “roccia dei pugnali” potrebbe essere il reperto 14 di Luine? Sempre Deleidi registra nell’anno 1968 la presenza – poco conosciuta – della Samuel H. Kress Foundation of New York<sup>8</sup>: in quest’occasione si scavò in zona Crape e si individuarono incisioni e “così fu anche in località Luine Simoni”. Deleidi continua con la descrizione di stile e differenze tra le incisioni di Darfo e quelle di Capo di Ponte, ma non menziona le incisioni di epoca storica (o Alto Medievale), né i 6 massi del Monticolo. È fuori dubbio che il masso del Monticolo scoperto, sempre secondo Deleidi, in area acquitrinosa nel 1962 (*sic*) sia quello dei Corni Freschi, in realtà scoperto nel 1961 (Fig. 2). In conclusione, da quanto qui emerso, non si comprende perché la nota Deleidi del 1972 sia stata chiamata in causa per documentare la “segnalazione” dei ritrovamenti dei 6 massi incisi in epoca storica al Monticolo. È, infatti, probabile che dopo la pubblicazione della Carta Archeologica, nessuno abbia appurato la reale corrispondenza tra questa e il Deleidi. Gli autori successivi hanno trascritto il dato delle 6 rocce per il Monticolo fino alla verifica delle versioni avvenuta solo di recente. Gli stessi compilatori erano supportati dalla corrispondenza, perlomeno numerica dei 6 reperti, tra la CAP e Anati (1976, p. 61).

<sup>8</sup> Notizia confermata anche in ANATI 1983, p. 29. In realtà Deleidi dice che gli scavi furono eseguiti sotto la guida di Samuel Kress.





Nel PGU compilato nel 2005, ma pubblicato nel 2007, sono indicate 3 rocce scoperte dal CCSP<sup>9</sup> e 6 rocce segnalate da Ausilio Priuli<sup>10</sup>. È assai probabile che si tratti delle stesse rocce, viste e notificate in tempi diversi tanto è vero che la SBAL riportava, cautamente, a consuntivo per il Monticolo un totale di 6 rocce (PGU, all. 28, p. 10); non vi è certezza se i due soggetti che hanno segnalato le rocce si siano imbattuti negli stessi reperti<sup>11</sup>. Una situazione analoga si è registrata anche per altri siti per cui il PGU riportava un catalogo di rocce che in realtà era il frutto di più segnalazioni che nel corso del tempo hanno prodotto una doppia numerazione<sup>12</sup> degli stessi reperti. Ausilio Priuli nel suo saggio del 1982 – dal titolo *Le incisioni di età storica nel quadro più ampio dell'arte rupestre*, dove sono elencati molti siti, camuni e non, con incisioni di epoca storica – non fa menzione del Monticolo di Darfo<sup>13</sup>. Tuttavia sempre allo stesso studioso si riconduce la segnalazione delle incisioni rupestri sulla collina del Monticolo (PGU, all. 28, p. 10).

9 Il PGU (allegato 28, p. 10) assegna 3 rocce individuate, 3 studiate, e “rilevamento e documentazione fotografica completa inserita in archivio informatizzato”.

10 Ausilio Priuli, che si ringrazia per la disponibilità e le informazioni rese per questo studio, dichiara di essersi limitato a indicare esclusivamente le superfici rocciose con delle incisioni figurative, tralasciando altre rocce recanti solo qualche segno. Il PGU (allegato 28, p. 10) riporta 6 rocce individuate di cui 2 studiate, 20 fotografie e 2 rilievi. Non è stato possibile comprendere il riferimento bibliografico a “Priuli 1992” riportato da PGU (allegato 28, p. 10) in merito alle rocce del Monticolo: nelle tre pubblicazioni prodotte in quell'anno dallo studioso non vi è riferimento preciso al nostro sito, cfr. PRIULI 1992a; 1992b; 1992c.

11 Si comprende e condivide lo spirito di cautela che ha mosso la SBAL a optare per la soluzione di 6 reperti anziché 9. Tuttavia per questa ricostruzione vi sono dei limiti oggettivi e sarà difficile proporre una certa e precisa soluzione. Al contrario pare che sia dal fronte documentaristico, sia dal sopralluogo sul campo, sia da escludere che sul Monticolo vi siano 6 massi con incisioni alto medievali; infatti la nota Deleidi non riporta questo dato e tutto ciò che è stato finora fotografato sulla collina darfense indica una cronologia almeno dal XVIII secolo in avanti. Fa eccezione una roccia con coppelle, difficilmente databile con precisione.

12 Una situazione analoga, ma per un altro sito, fu segnalata da GAVALDO 2006, p. 16.

13 PRIULI 1982. VIANELLI 1990-91, p. 103, elenca le località della Valcamonica dove vi sono “numerose croci”, tra cui il Monticolo di Darfo. Mentre PRIULI 1986 si occupa delle incisioni di epoca storica focalizzando i filiformi dell'area di Piancogno datandoli dal V secolo a.C. fino ai primi secoli dell'era cristiana.



Fig. 4 - Monticolo di Darfo, R. 2 (foto Troletti)

Meno nota è l'attività di perlustrazione del CCSP e nello specifico quella svolta nell'estate 1994 nella quale s'individuavano alcune rocce sulla collina. Del sopralluogo si possiede una traccia in un breve commento contenuto tra le righe della relazione delle attività svolte dall'istituto e pubblicata sul BC-Notizie dell'anno successivo<sup>14</sup>. Durante il recente trasferimento dei documenti d'archivio custoditi nella sede di Niardo alla sede di Capo di Ponte del CCSP, è stato possibile scoprire un'esigua documentazione, raccolta probabilmente durante la perlustrazione degli anni '90, ma andata per anni nell'oblio perché non inventariata e quindi inedita. Le testimonianze rintracciate constano di frottage e degli appunti manoscritti sulle incisioni. Si conosceva, invece, l'esistenza, seppur non catalogate, di molte diapositive, circa 140, realizzate e custodite dal Dipartimento Valcamonica del CCSP, sempre nella sede di Niardo. Queste immagini sono da riferirsi alle perlustrazioni condotte dall'istituto tra gli anni 1992-1994; le diapositive erano già note a chi scrive perché consultate nel 2003<sup>15</sup>. Dalla visione di questa raccolta di immagini è possibile ricostruire una lista di quali reperti furono certamente visionati durante le perlustrazioni condotte dall'ente. L'attività del CCSP si è svolta dopo la pubblicazione dell'elenco di Anati e della CAP che sono rispetti-

14 REDAZIONE CCSP 1995, pp. 17-19. Al Monticolo dedica un breve accenno Emmanuel Anati nel suo "Rapporto scientifico del direttore" del CCSP riferito alle ricerche svolte nel 1994, discorso enunciato durante il convegno assembleare dell'istituto svoltosi il 12-13 novembre 1994: "abbiamo fatto un'esplorazione a tappeto del Monticolo di Darfo" (ANATI 1995, p. 6).

15 Non essendovi una sistematica catalogazione delle diapositive con metodi digitali, non si è in grado di fornire la data di realizzazione né gli esecutori. In assenza di dati precisi si propone quindi una datazione agli anni in cui i ricercatori del Dipartimento Valcamonica del CCSP eseguirono i sopralluoghi. Le diapositive sono ora digitalizzate e in corso di catalogazione nell'archivio del CCSP. Un primo accenno alle incisioni di epoca storica per una preliminare proposta di studio, con la pubblicazione di qualche diapositiva di cui sopra, è stato esposto al XXI Valcamonica Symposium (TROLETTI 2004).

vamente del 1976 e del 1991. Se l'équipe del CCSP ha pubblicato la notizia sulle rocce solo nel 1995, è assai probabile che i reperti indagati fossero già stati visti e inclusi nella lista di Anati della CAP; ne consegue che la nota sia solo l'ennesima menzione delle stesse superfici.

In coda, e facendo un salto cronologico a ritroso, si veda quanto scritto da Raffaello Battaglia nel 1934, articolo che avrebbe meritato uno scrupoloso confronto con le segnalazioni successive riportate appena sopra. A Battaglia (e alla sua équipe) si assegna in questa sede il merito della prima documentazione scritta e fotografica delle incisioni storiche del Monticolo<sup>16</sup>. Un gruppo di operatori svolse le escursioni promosse dalla Soprintendenza dal 30 novembre 1931. Lo scritto elenca molte rocce incise in Valcamonica tra cui "altri graffiti - questi di età moderna - esistono sul Monticolo di Erbanno a N[ord] di Darfo"<sup>17</sup>. L'autore nelle pagine a seguire precisa:

Di faccia a Erbanno, tra Montecchio e Angone, sorge dalla piana attraversata dall'Oglio (m. 231 s.m.) un dosso costituito da arenarie e da conglomerati quarzosi, allungato nel senso dell'asse della valle - il Monticolo -, la cui cima più alta raggiunge i 394 m. Anche qui esistono tre piccoli gruppi di incisioni, la maggior parte delle quali - come risulta dalle date incise - risale all'inizio del secolo scorso: si tratta di incisioni di carattere religioso. Esse rappresentano le ultime e più tarde manifestazioni di un'attività artistica primitiva, della quale i saggi più antichi furono incisi nella media valle alcuni secoli prima della venuta di Cristo. Il primo gruppo, composto in prevalenza di croci, è inciso (con una tecnica diversa da quella dei graffiti di Capodiponte [sic]) sopra un masso che fiancheggia un sentiero, poco oltre il Lac de Casteli. Altri due grandi lastroni, fortemente inclinati e levigati dai ghiacciai quaternari, si trovano a un quarto d'ora di distanza dal primo, al di là della cima più alta del Monticolo, nelle località Rinarela de Cru e Rinarela de la Plagna de Cumù.<sup>18</sup>

L'indicazione dovrà essere verificata in un prossimo studio. A una prima lettura vien da pensare a uno dei laghi che si trovano nelle porzioni più alte della collina. Di questa roccia l'autore pubblica anche una foto (tav. VIII, immagine 3); le due rocce che distano dal lago circa un quarto d'ora potrebbero essere le attuali 1 e 2. Senza dubbio Battaglia aveva visto molte delle rocce del Monticolo incise in epoca storica. In conclusione pare che la mancanza di un riordino di tutte le "scoperte" svolte da svariati soggetti e nel corso dei decenni, abbia prodotto una serie di dati che sono andati a stratificarsi l'uno sopra l'altro, ma che, come sta emergendo dai presenti confronti, dovevano essere ricondotti per buona parte agli stessi reperti che furono in vari momenti indicati come nuove scoperte pur trattandosi di rocce, verosimilmente, già viste da altri.

16 Le incisioni storiche del Monticolo furono segnalate anche da MARRO 1932.

17 BATTAGLIA 1934, p. 14. L'autore, a p. 16, riporta inoltre la presenza di gruppi di incisioni anche a "Erbanno - Monticolo: Lac de Casteli, Rivarela de Cru e Rivarela de la Plagna de Cumù".

18 BATTAGLIA 1934, p. 18. L'autore aggiunge a pagina 23: "Il gruppo del Monticolo di Erbanno [...]. Qui domina l'incisione fatta con lo scalpello: profonda fino a un centimetro, a solco largo (piano e a V), quando venivano incise croci; sottile e più elegante per segnare sulla roccia uomini, angeli, motivi floreali, oggetti sacri o brevi iscrizioni. Ma accanto alla nuova, l'antica tecnica del martellamento persiste ancora in questi moderni saggi dell'arte popolare. Due incisioni rappresentanti un cuore sormontato da una croce e una croce circondata da un motivo ornamentale, sono riempiti di picchiettature. Alla Rinarela de la Plagna de Cumù, alcune croci sono martellate; tra queste ve n'è una alta 83 cm., con le braccia di 10 cm. di larghezza". Quest'ultima potrebbe essere la croce della roccia 1; se così fosse la località Rinarela si potrebbe identificare nell'area attorno alla roccia più grande del Monticolo. Battaglia usa sia Rinarela sia Rivarela, forse si tratta di un errore di battitura.

A pagina 34: "Epoca moderna [...] Accanto a un gruppo di figure di carattere religioso (croci, ostensori, simboli della crocifissione, angeli, ecc.), parte battute a martellina, parte incise a scalpello sulle rocce del Monticolo a Nord di Darfo, troviamo una serie di date che vanno dal 1801 al 1908: siamo in presenza delle ultime manifestazioni di un ciclo artistico [...]". Altre annotazioni di ordine tecnico esecutivo sono riportate nella pagina successiva.



Fig. 5 - Monticolo, Frottage R. 1 (CCSP)



Fig. 6 - Monticolo, Frottage R. 2 (CCSP)

#### DALLE "SEGNALAZIONI" AL RISCONTRO OGGETTIVO SUL CAMPO

Durante i lavori di Monitoraggio del sito Unesco diretti da SBAL, svoltisi tra il 2012 e il 2014<sup>19</sup>, si sono catalogate 16 rocce incise distribuite sul Monticolo (escluso il masso dei Corni Freschi). Non è stato tuttavia possibile comprendere con certezza quali di queste 16 rocce fossero state viste dagli studiosi precedenti (eccezion fatta per Battaglia e CCSP). Si presume che le rocce numero 1, 2, 8 (Figg. 3, 4) in quanto di grandi dimensioni, sul percorso del sentiero storico, sempre a vista, mai coperte da terriccio, con molte e ben visibili immagini incise, siano state viste da chiunque. Si tratta di una deduzione perché la storiografia consultata non riporta dati inequivocabili che consentano di trarre conclusioni certe<sup>20</sup>. Il più preciso nell'indicare i soggetti incisi, la forma delle rocce e la distanza tra loro è sempre Battaglia (1934). Anche dai vari soggetti e le indicazioni di posizione (si veda il testo riportato sopra) si desume che negli anni Trenta siano state viste almeno le tre rocce sopra ipotizzate.

Nelle poche righe dedicate al Monticolo nella relazione della attività di indagine e rilevamento per il 1994 del CCSP, ad esempio, si parla di una "seconda grande roccia con numerose incisioni di età storica"<sup>21</sup> già osservata due

19 Si precisa che la perlustrazione per il MSU si è svolta tra marzo e giugno 2014.

20 Si è certi che le rocce 1 e 2 furono, come documentato dal rinvenimento delle diapositive e frottage, viste di ricercatori del CCSP tra il 1992 e il 1994 e quindi c'è una alta probabilità che le stesse facciano parte di quei 6 reperti riportati già nel 1991 in CAP. Se si dovesse compiere un tentativo per proporre, tenuto conto dei criteri esposti sopra (posizione, tipologia, assenza di agenti co-prenenti le superfici), quali delle altre rocce avessero avuto una maggiore probabilità di essere state individuate nel passato, si propongono le numero 3, 9, 10, 11. A queste è da aggiungere pure la roccia con coppelle, oggi difficilmente rintracciabile (Fig. 9).

21 Le attività si sono svolte dal 27 luglio al 13 agosto 1994: "A Monticolo di Darfo si è provveduto alla documentazione fotografica e ad un catalogo preliminare della seconda grande roccia con numerose incisioni

anni prima; si deduce che si stia parlando della roccia 2. Il CCSP era in quegli anni impegnato nel sito di Campanine e l'attività al Monticolo si sarebbe limitata a un'esplorazione seguita da una breve campagna di documentazione fotografica. In effetti nell'archivio fotografico del CCSP si conservano molte diapositive della roccia 2. Durante il presente studio, oltre alle foto, di cui come si è visto si sapeva dell'esistenza, si sono riconosciuti al CCSP 5 fogli di frottage delle rocce del Monticolo (di cui 4 qui pubblicati per la prima volta, Figg. 5-8) prodotti su carta velina: anche le immagini a frottage confermano che la perlustrazione del 1994 prese in esame le rocce 1 e 2. Più incerto, e irrisolto, è il caso della roccia con coppelle, sempre rinvenuta durante l'esplorazione del CCSP negli stessi anni, definita di "tipologia preistorica"<sup>22</sup>: si conservano 4 diapositive. Purtroppo tra le 16 rocce oggi conosciute e catalogate non risulta un reperto con coppelle; la roccia fotografata (Fig. 9) potrebbe corrispondere con una di quelle censite da Anati<sup>23</sup>. Riassumendo, si presume che le "segnalazioni" cui si è sempre fatto riferimento, siano in realtà poco esaustive tanto da non consentire la verifica delle superfici istoriate, fatta eccezione per le rocce 1, 2 e 8 che sono da considerarsi sempre state a vista e conosciute. Lo stesso vale per il numero delle rocce scoperte: non si è in grado di valutare se le sei rocce segnalate fossero il risultato di una numerazione progressiva o la somma di più avvistamenti facenti riferimento agli stessi 3-4 reperti. È quindi verosimile che le 6 rocce indicate dalla CAP, ed erroneamente riferite alla Nota Deleidi, siano poi state riportate dal PGU senza però mettere a confronto i dati di archivio (ATS) e i riscontri reali sul territorio. Di conseguenza non è possibile comprendere quante delle 16 rocce oggi note e censite fossero state già viste in passato. Lo stesso Priuli ha confermato, in un colloquio orale, che era a conoscenza di varie superfici con pochi segni, come date o simboli, ma pur avendole viste durante la perlustrazione non aveva pensato di fare delle precise segnalazioni.

---

di età storica, già preliminarmente osservata due anni fa. La zona si presenta come un interessante fulcro di pratiche religiose ortodosse, soprattutto per il XVIII-XIX secolo; sono in corso studi e approfondimenti per chiarire il valore e il significato da attribuire a questo interessante capitolo della tradizione incisoria della Valcamonica. Nel corso di un'esplorazione è stata rinvenuta anche una roccia a coppelle di tipologia preistorica", in REDAZIONE CCSP 1995, p. 18. Anche il PGU, allegato 28, p. 10, riporta che di una roccia si possiedono documentazione fotografica e catalogo completi. Tale precisazione fa forse riferimento al taccuino individuato di recente nell'Archivio del CCSP, se così fosse è doveroso segnalare che il catalogo non è esaustivo, ma si tratta di una bozza non definitiva compilata, su supporto cartaceo, direttamente sul campo.

<sup>22</sup> REDAZIONE CCSP 1995, p. 18.

<sup>23</sup> La roccia, che si conferma essere la stessa segnalata anche nella tabella riassuntiva di Anati, è da collegare alle diapositive dell'archivio del CCSP, ma provenienti dal fondo immagini del Dipartimento Valcamonica dello stesso istituto. Silvana Gavaldo, che partecipò al sopralluogo, conferma che la roccia a coppelle è stata cercata a seguito della segnalazione di Anati, trovata e fotografata con 4 diapositive (comunicazione orale). Il riferimento al sopralluogo sta in REDAZIONE CCSP 1995, p. 18. L'associazione diapositive con coppelle e roccia segnalata è utile per far coincidere i dati oggi recuperati. Il documento, se è stato compreso in modo corretto, sarebbe l'unica testimonianza visiva di questo scoprimento. Infatti, anche durante le indagini per il PMU svoltesi tra gli anni 2012-2014, non si sono trovate delle superfici rocciose che potessero coincidere inequivocabilmente con la foto scattata attorno al 1994. Tra le doverose considerazioni si tenga presente che il PMU non ha svolto scavi e pulitura delle rocce: è quindi probabile che la roccia perduta, ma di cui si conservano 4 diapositive, possa essere stata individuata e censita, ma non messa in relazione con la fotografia perché di aspetto diverso cagionato da muschi, copertura parziale di terriccio e arbusti. Per la presente ricostruzione è sembrato tuttavia opportuno portare alla luce tutta la documentazione che è stata possibile rintracciare così da mettere a disposizione della ricerca il numero maggiore di dati e poter offrire un quadro riassuntivo, seppur incompleto, del materiale prodotto, ma non noto, sull'area archeologica. Da una delle foto di cui sopra è visibile lo sfondo di un centro abitato; sembra di riconoscere la zona dell'hotel Aprica (Angone di Darfo). Considerando il punto di vista dello scatto fotografico è possibile ipotizzare che la roccia si trovi nella porzione nord del Monticolo così da giustificare la visione di parte dell'abitato meridionale di Angone e in particolare la strada nazionale. Silvana Gavaldo, ricordando il sopralluogo, conferma questa ipotesi, ma pare che ora il sito dovrebbe trovarsi in un fondo privato, non più accessibile a causa di una recinzione.

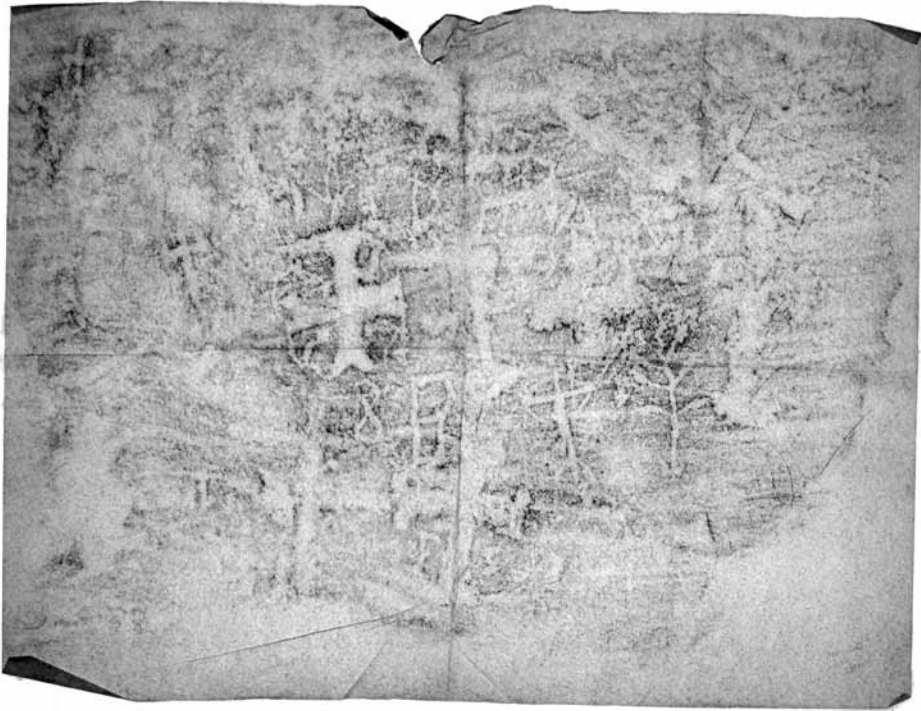


Fig. 7 - Monticolo, Frottage R. 2 (CCSP)

Un'altra fonte presa in esame è la carta archeologica di Darfo Boario Terme pubblicata da Emmanuel Anati nel 1982, comprendente anche il borgo di Erbanno, il Monticolo e il Castellino: in essa non vi è segnalazione delle rocce del Monticolo (ANATI 1982, p. 13), vi è solo l'indicazione di arte rupestre per i Corni Freschi. Sul Castellino sono indicate vestigia di età del Bronzo, del Ferro e romane. Non si spiega perché nel 1982 in una carta archeologica dettagliata, non fu riportata la posizione delle rocce incise sul Monticolo. Può trattarsi di una svista? Oppure si scelse di non indicare l'arte rupestre di epoca storica? Non è possibile fornire una risposta esaustiva, sta di fatto che anche questa mancanza limita la comprensione delle varie segnalazioni e non permette di definire con certezza quantità e posizione delle rocce. Anati scrive che sulla "vetta della collina denominata Monticolo" vi sono i resti di una costruzione ("bastione"), forse medievale, ceramiche dell'età del Ferro e Romana, tanto da far supporre che vi possano anche essere i resti di un castelliere dell'età del Ferro con finalità difensivo-abitative (ANATI 1983, p. 11). Tali indicazioni sono state in parte confermate da recenti scavi archeologici (non ancora editi, Fig. 10).

AREE CON ARCHEOLOGIA RUPESTRE E DATI  
CATASTALI: UNA PROPOSTA DI METODO

È spesso avvenuto, sia in passato sia recentemente, che durante le esplorazioni di nuove aree con rocce incise si siano assegnati dei toponimi in modo frettoloso, basandosi su indicazioni generiche dei locali o assegnando a un'area il nome di un'altra perché confinante o posta nei pressi. Una procedura assai arbitraria che, se giustificata per l'esigenza di dare un riferimento nell'immediato anche per un'urgenza di tutela del sito, è poi divenuta 'prassi' senza prevedere una verifica dei dati oggettivi. La richiesta del nome del luogo alla popolazione locale è certamente un'azione da compiersi; le indicazioni fornite dagli abitanti sono da tenere in considerazione perché spesso foriere di notizie che possono portare spunti di riflessione assai utili per l'indagine. Tuttavia tali azioni devono essere considerate una fase iniziale e non esaustiva per il ricercatore.

Il metodo adottato in passato per alcuni casi ha prodotto una serie di toponimi per aree archeologiche, che sono poi inevitabilmente divenuti 'dogmi'. Giustamente la storiografia ha sempre fatto riferimento alle indicazioni dei primi scopritori, anche per non creare fraintendimenti tra un sito e l'altro; nonostante questo *modus operandi* adottato in passato, si è oggi dell'idea che per limitare possibili confusioni nei riferimenti geografici, i toponimi assimilati dalla storiografia debbano essere mantenuti seppur, in alcuni casi, privi di fondatezza storico-documentaria. Ne consegue che un sito debba continuare a essere indicato con il nome registrato durante la prima segnalazione, edita o d'archivio, così che non si generino fraintendimenti tra i primi documenti prodotti e gli studi successivi. La scelta di metodo permette anche di tracciare un resoconto della storia delle segnalazioni che altrimenti sarebbe impraticabile se si vi fosse il cambio di toponimo durante i decenni. Ciò non toglie che nuovi studi possano proporre altri nomi, forse più storicamente sostenibili, da associare alle tradizionali denominazioni. Solo per citare un esempio si pensi all'area di Campanine di Cimbergo, un sito di grandi dimensioni che presenta una notevole diversificazione geomorfologica. L'intera area fu indicata con Campanine Alta e Campanine Bassa; in realtà si è visto che vi sono altri toponimi e il loro rinvenimento ha portato alla migliore comprensione delle complessità fisiche del sito così da permettere d'ipotizzare, in base al toponimo individuato, una diversa destinazione di utilizzo in epoca storica<sup>24</sup>.



Fig. 8 - Monticolo, Frottage R. 2 (CCSP)

<sup>24</sup> Si veda per i toponimi dell'area di Campanine e l'utilizzo dei fondi in epoca storica dove sono presenti le rocce incise, i dati in TROLETTI 2013b; cfr. pure, per una prima indagine sui toponimi dell'area, TROLETTI 2009,



Fig. 9 - Monticolo, roccia con coppelle di ubicazione sconosciuta (foto CCSP)

Per l'area del Monticolo di Darfo si sono vagliati i nomi assegnati alle varie zone dalla storiografia confrontandoli, come punto di partenza, con quanto riportato nel Catasto Austroungarico per il Lombardo Veneto<sup>25</sup>. In particolare si ritiene la comparazione molto più interessante per le incisioni di epoca storica rispetto al masso dell'età del Rame, per il quale, tuttavia, vi sono delle novità derivanti sia da questo catasto sia da documenti più antichi che saranno esposti di seguito. Vi è una condizione ideale, forse unica, per la ricerca: si possiedono per le aree con archeologia rupestre molti dati - proprietà, toponimo, attività, rendita<sup>26</sup> - raccolti e trascritti dai funzionari austriaci negli stessi anni, ossia il XIX secolo, in cui fu incisa la maggior parte dei soggetti figurativi. Un primo tentativo di incrociare i dati catastali con le particelle delle zone contenenti rocce incise è stato proposto per il sito di Campanine; in quel caso vi era, però, un intervallo temporale tra la datazione delle incisioni e il regesto dei dati del catasto, di circa tre secoli, in quanto il catasto era stato compilato nell'Ottocento mentre le incisioni sono

---

p. 370, nota 168. In aggiunta - ma in linea con quanto già proposto - si vuole in questa sede suggerire che il toponimo Campanine potrebbe essere ricondotto ad aree dove si eseguivano attività agricole. Campanine, infatti - seppur non elencato nello specifico da Antonio Foglio (ROGNONI 2009, p. 53) - potrebbe, secondo chi scrive, derivare da "campi" (come Campo, Campazzo, Campiglio etc.): questa proposta, se accettata, sarebbe un ulteriore tassello attestante la presenza umana tra le rocce di Campanine per attività agricolo-pastorali legate allo sfruttamento del terreno, portando in secondo piano la frequentazione a scopo 'magico-sacrale' e di 'risacralizzazione' proposta da vari studiosi per giustificare, in generale, le incisioni di epoca storica.

25 La Mappa del Catasto Lombardo-Veneto per il Comune censuario di Erbanno con Angone del 1845 è conservata nell'Archivio di Stato di Brescia: ASBS, *Mappe austriache*, n° 2400.

26 Dagli estimi e dai catasti in genere si traggono molte informazioni che dovevano servire ai compilatori per determinare la tassazione sul territorio e di conseguenza sui proprietari. Seppur oggi potremmo definire questi strumenti della pubblica amministrazione a scopo 'fiscale', i dati riportati al loro interno, se ben analizzati e interpretati, possono fornire utili informazioni, ad esempio, per la ricostruzione dell'utilizzo del territorio nonché per i toponimi storici.





Fig. 10 - Monticolo di Darfo, località Dosso del Castello antico, struttura muraria (foto Troletti)

datate tra la fine del Medioevo e la piena età Moderna (XIV-XIX secolo, con una maggiore concentrazione nel XVI secolo)<sup>27</sup>. Tuttavia l'indagine ha potuto offrire dei dati oggettivi, fino allora mai considerati, un metodo mai impiegato per l'arte rupestre della Valcamonica e alcune riflessioni che ci si augura possano alimentare il dibattito tra i ricercatori. Seguendo la stessa metodologia si sono quindi verificate tutte le particelle catastali del Monticolo contenenti arte rupestre e quelle limitrofe; di seguito si riportano i dati e alcune questioni di metodo.

#### I TOPONIMI DELL'AREA DEL MONTICOLO: TRA TRADIZIONE E NUOVE ACQUISIZIONI

Nel tentativo di comprendere il significato del toponimo "Corni Freschi", con cui si è da sempre tramandato il sito della roccia con la composizione monumentale delle alabarde e i pugnali, si sono analizzate le pubblicazioni storiche per comprenderne l'origine. Per quanto è stato possibile finora indagare la storiografia non ha fornito una spiegazione in termini di significato del toponimo o se questo avesse un nesso con la presenza del masso inciso. Emmanuel Anati riferiva del ritrovamento avvenuto grazie all'indicazione di Anselmo Chimivelli<sup>28</sup> nel giugno del 1961; nello stesso articolo si diceva che i contadini, da anni, sapevano della presenza delle incisioni sul masso conosciuto come roccia dei Corni Freschi posto nel campo chiamato "della Hola Grande" (ANATI 1962, p. 113). Questo secondo toponimo non è stato purtroppo utilizzato negli studi successivi

<sup>27</sup> Per la metodologia impiegata si rinvia a TROLETTI 2013c, con bibliografia inerente contributi di altri studiosi che hanno adottato un metodo simile. Per i dati specifici su Campanine si veda TROLETTI 2013b.

<sup>28</sup> Al sopralluogo erano presenti Anati e Battista Mafessoli. Il cognome Chimivelli fa sorgere dei dubbi, in quanto a Darfo è attestato il cognome Chiminelli.

andando nell'oblio. Tuttavia si è convinti che il nome riportato, proprio grazie a vari approfondimenti d'archivio svolti per la presente revisione, possa avere un fondamento storico. Il termine *Hola Grande* riportato da Anati e riferitogli dai locali, potrebbe essere la storpiatura dialettale della dicitura Consorzio dell'Atto-la Grande di cui la particella catastale n. 2629, comprendente il nostro masso e il prato circostante, faceva parte.

Da una veloce disamina delle pubblicazioni, sembra che il termine Corni Freschi sia a volte inteso come toponimo, in altre come nome della roccia. Anati indica nella didascalia del rilievo delle alabarde "roccia dei 'Corni Freschi' presso Montecchio di Darfo", e pure nel titolo dell'articolo di segnalazione della scoperta - *The 'Corni Freschi': a new prehistoric rock engraving from Val Camonica* (ANATI 1962) - è chiaro che si debba intendere che Corni Freschi sia un nome assegnato al gruppo di massi staccatosi dalla collina sovrastante. La precisazione (ANATI 1982, p. 15) che il masso si trovi presso Montecchio<sup>29</sup> è forse un modo per associare il sito al borgo più vicino così da avere un riferimento geografico. Nella stessa pubblicazione si descrive la scoperta, avvenuta nel 1961<sup>30</sup>, "in località «I Corni Freschi»" (ANATI 1983, p. 13). Le divergenze qui esposte inducono a ipotizzare che il nome fu adottato dagli studiosi sia per definire l'area sia per indicare i massi incisi senza verificare e distinguere i due elementi: proprio dalle prime pubblicazioni, si è invece visto che il prato era chiamato "Hola Grande". Dalla analisi catastale non è stato possibile ricostruire da dove, o come, i primi utilizzatori del toponimo Coni Freschi abbiano ricavato tale nome. Più scrupolosa pare l'indicazione riportata dalla CAP (ROSSI 1991, p. 70, scheda n. 535) nel Comune di Darfo la "Località Monticolo di Sacca, Corni Freschi"; se da un lato l'uso di "Sacca" risulta fuorviante perché Sacca è una frazione del Comune di Esine, la distinzione tra Monticolo e Corni Freschi precisata dalla Rossi, dall'altro, denota, se si è ben inteso, la volontà di evidenziare un punto preciso all'interno di un toponimo più ampio. È doveroso segnalare che anche nel Comune di Esine è presente una località, attigua e confinante con l'area del Monticolo, chiamata "Bosche al Monticolo"<sup>31</sup>, ma essendo lontana si esclude che possa trattarsi dell'area con il masso dell'età del Rame. Non è stato possibile fornire un supporto archivistico che avvalorasse in qualche modo il nome di Corni Freschi, anzi le indagini catastali vanno in tutt'altra direzione riportando altri toponimi. Pure gli attuali fre-

29 BERTOLINI, PANAZZA 1984, p. 159, chiamano l'area "Corni Freschi (Attola) nella zona di Montecchio" acquisendo con buone probabilità il nome riferito dagli archeologi, ma specificando tra parentesi "Attola" forse dedotto da altri documenti. In effetti il termine "Attola" torna come si è visto nelle specifiche annotazioni che nel catasto ottocentesco vanno a integrare la mappa con la dicitura "parte del consorzio Attola Grande"; tale indicazione è presente sia per la particella catastale di Vodi Vecchi (cioè dove si trova il masso dei Corni Freschi), sia per l'attiguo terreno Lapidari.

Anche Adriano Sigala, in una scheda generale descrittiva del Comune di Darfo B.T., adotta la dicitura la "roccia dei Corni Freschi presso Montecchio" (SIGALA 1982, pp. 295-296): l'autore sembra confermare che Corni Freschi non sia una località. Tuttavia si tenga conto che non essendo Sigala uno studioso di archeologia, ma bensì un compilatore, potrebbe essersi limitato a riportare una versione mutuata dai ricercatori. Lo stesso autore, qualche anno più tardi (SIGALA 2006, p. 24) riferisce solo che si tratta di incisioni "risalenti appena al secolo scorso".

30 La CAP (ROSSI 1991, p. 70, scheda n. 535) riporta il rinvenimento fortuito nel 1962, mentre Emmanuel Anati segnala che il masso fu "scoperto" nel giugno 1961 (ANATI 1962, p. 113). L'anno 1961 è confermato da varie pubblicazioni tra cui POGGIANI KELLER, LIBORIO, RUGGIERO 2008-2009, p. 286. Cfr. MARRETTA 2009, p. 44.

31 Bosche al Monticolo potrebbe indicare un terreno nei pressi di un corso d'acqua dove crescono delle piante di medio fusto, ma non si tratta di un bosco come in genere si intende. Nello specifico Bosche al Monticolo significherebbe un terreno con arbusti adiacente al Monticolo: in effetti questa particella è delimitata dal fiume (il quale separa anche i due comuni) ed è vicina alla collina.

quentatori della collina e gli anziani di Montecchio<sup>32</sup> non sono a conoscenza del nome Corni Freschi. Queste osservazioni portano a ipotizzare che il toponimo Corni Freschi sia comparso dopo gli anni '50 del Novecento e reso noto al grande pubblico in concomitanza con la scoperta e la pubblicazione del masso inciso.

Proprio da questa serie di riscontri, di cui si è qui fornito solo qualche esempio storiografico senza pretesa di completezza, è sorta l'esigenza di verificare sulle mappe catastali di cui si dispone l'intero sito del Monticolo, le aree limitrofe e la cosiddetta collina del Castellino. Per l'indagine sui toponimi si sono sovrapposte la mappa del Catasto Lombardo-Veneto<sup>33</sup>, 1853, e le mappe attuali riportanti i punti dei siti di interesse archeologico.

L'area archeologica dei Corni Freschi cade nella particella catastale 2629 denominata nel Catasto Lombardo-Veneto con *Vodi Vecchi*, adibita, negli anni della registrazione del catasto, a pascolo, di proprietà del Comune di Darfo e facente parte del *Consorzio Attola Grande*. Vodi Vecchi è un nome non noto alla storiografia, perlomeno in quella finora consultata, e che non chiarisce la dicitura di Corni Freschi. Il termine "Holla Grande", riferito ad Anati dai locali per definire il prato attorno al masso, può essere una distorsione di Attola Grande. Si è tentato di indagare sull'origine e significato di Vodi Vecchi e se vi fosse qualche nesso con la presenza del masso inciso. Vari toponimi con "Vò" potrebbero derivare dal latino *vadun*, ossia guado (GNAGA 1937, p. 645), così da suggerire un luogo con acqua facilmente attraversabile (OLIVIERI 1961, p. 584). Altre località sulle sponde del lago di Garda, chiamate "Vò", sono state interpretate come punti bassi e guadabili<sup>34</sup>. In effetti, tale associazione ben aderisce al nostro sito: siamo in un'area pianeggiante, ora protetta dallo straripamento del fiume Oglio grazie agli argini moderni e dalla superstrada, ma in passato la zona era, verosimilmente, soggetta al riversamento dell'acqua del vicino fiume<sup>35</sup>. Se quindi si è ben inteso il senso di Vodo, è probabile che il nostro Vodi Vecchi sia da ricondursi a un'area acquitrinosa e quindi l'interpretazione del toponimo non aggiungerebbe molto per la comprensione del nesso tra il nome del luogo e il masso inciso. La presenza dell'indicazione di un "consorzio"<sup>36</sup> potrebbe aiutare ad avvalorare l'ipotesi che qui vi fosse dell'acqua da arginare, ma al contempo a dare forza alla spiegazione di Vodi come guado. Una situazione analoga è spesso individuata anche in contesti ove sono presenti dei santuari megalitici dell'età del Rame<sup>37</sup>. È doveroso segnalare che la presente ricostruzione non può trovare, almeno a una prima verifica, conferma

32 Il dato contrasta con quanto riportato da Anati il quale afferma che il toponimo gli è stato riferito dagli abitanti del luogo.

33 Il catasto è il prodotto finale delle misurazioni già iniziate nel 1718 dal governo austriaco di Carlo VI e proseguite fino al 1733, e poi riprese dal 1749 per terminare nel 1760 con Maria Teresa, dalla quale deriva anche la dicitura di Catasto Teresiano. La versione consultata si rifà quindi a una serie di sopralluoghi svolti dai commissari governativi con l'ausilio della popolazione locale.

34 In un'altra accezione, come è stato interpretato il toponimo Vodo Cadore (a Bolzano), potrebbe indicare un "canalone di monte" (GASCA QUEIRAZZA, MARCATO *et al.* 2006, p. 840).

35 La situazione di area semi allagata è ipotizzata anche nella scheda del contesto ambientale, in ANATI 1982, p. 11.

36 I consorzi erano un raggruppamento di particelle castali, e relativi proprietari, che dovevano farsi carico della costruzione e manutenzione delle opere di arginatura delle acque; a parità di classe vi era una rendita inferiore proprio come detrazione fiscale per il disagio anche economico subito, cfr. BIANCHI 2013, p. 32.

37 POGGIANI KELLER 2009, p. 206, per la Valcamonica si vedano i siti con corsi e caduta d'acqua di Valzel del Fi/Undine a Borno, Pat ad Ossimo, Camerata a Lozio; con sorgenti a Foppe di Nadro; con polle e laghetti a Cemmo. Cfr. inoltre POGGIANI KELLER, BAIONI 2014, p. 263.

nel dato archeologico che documenta, nei pressi del masso inciso, i resti di un focolare e un foro da palo<sup>38</sup>. La presunta area acquitrinosa potrebbe trovare una corrispondenza con la scoperta di palificazioni per sopra elevare delle strutture. Al contrario il focolare non potrebbe sussistere con l'acqua. Il dato archeologico suggerisce che il toponimo Vodi derivi dalla presenza di acqua per buona parte del fondo, ma non tutto. È probabile che vi fosse un lembo di terra più protetto dall'inondazione e posto proprio a ridosso della collina e quindi nella fascia antistante il masso inciso. Tale ipotesi potrebbe appunto giustificare sia la presenza del focolare e sia il toponimo indicante un'area acquitrinosa. Si ricordi che l'area di Vodi Vecchi fa parte del consorzio, con altre particelle catastali, del consorzio Attola Grande. Come ha suggerito Alberto Bianchi, "Attola" potrebbe essere inteso come "bonifica" e deriverebbe da "attollere" ossia alzare-innalzare, nell'accezione di un intervento eseguito su una zona paludosa per renderla utilizzabile, quindi una "bonifica per colmata". È pure probabile che la quota del terreno a ridosso del fiume dovesse essere assai più bassa rispetto all'attuale calpestio, perlomeno fino al XV secolo.

Per scrupolo si sono verificate anche le particelle circostanti nell'intento di trovare il toponimo Corni Freschi, o un nome simile da cui poter farlo derivare. Il perimetro delle particelle segue grossomodo il profilo della collina così che la porzione di prato chiamata Vodi Vecchi è delimitata dalle pareti verticali della collina. Attigua a Vodi Vecchi, ma confinante sul lato rivolto verso nord-est, è la particella catastale 2624: anch'essa occupante un'area pianeggiante, è indicata come località *Lapidari*<sup>39</sup> o *Pidarj*, facente parte del consorzio Attola Grande, adibita a *pascolo boscato dolce* e di proprietà del Comune di Darfo.

Sulla collina è invece ricorrente per quasi tutte le aree, e molte particelle, il toponimo Monticolo<sup>40</sup>, il quale si è tramandato senza dubbio alcuno fino ad oggi; fa eccezione una porzione posta verso sud dove una decina di particelle catastali sono indicate con *Cossere*. La particella catastale numero 1172 denominata *Monticolo* occupa più del 50% (circa 0,38 km<sup>2</sup>) della collina, ed è in questa porzione che si trovano quasi tutte le rocce interessate da incisioni rupestri. Il possessore era il Comune di Erbanno e l'area era censita come *ceppo boscato forte*; ciò consente, a una prima analisi, di dedurre che la zona fosse adibita alla raccolta di legname, facilmente accessibile perché di proprietà comunale e non delimitata da recinzione, ma regolamentata in vari modi. Altri riscontri, come ad esempio la presenza nelle vicinanze di segherie, sarebbero una conferma indiretta che sul Monticolo – ma pure ai suoi piedi, tra il Monticolo e il corso d'acqua detto Ogliolo, nonché lungo il fiume Oglio – vi fosse lo sfruttamento del bosco da taglio; dalle delibere delle vicinie si è a conoscenza dello *ius plantandi* che assicurava ai membri originari il diritto di piantare i castagni nei terreni comunali per trarne una forma d'integrazione al reddito<sup>41</sup>. Notizie di segherie si trovano nei registri della Vici-

38 POGGIANI KELLER, LIBORIO, RUGGIERO 2008-2009, p. 286. Durante il sondaggio (1x3 m) si sono anche messi in luce altri 15 pugnali incisi sullo stesso masso e posti a 30 cm sotto il piano di calpestio, in POGGIANI KELLER 2006a, p. 17.

39 Il toponimo è più interessante per lo studio dell'arte rupestre perché richiama un aspetto litico: forse potrebbe trattarsi solo di un'area dove si cavava la pietra? La questione merita un approfondimento.

40 Si precisa, inoltre, che la maggior parte della collina si trovava nel Comune di Erbanno, mentre la situazione attuale vede un unico comune, Darfo Boario Terme, comprendente Erbanno, Montecchio e Angone.

41 Si veda parte del documento del 1791: "essendozi avanzati li fratelli Pedersoli fu Pietro detto Mondolini di Angone di

nia: una segheria è documentata nel 1735 in un fondo comunale (di Francesco Zattini di Darfo) vicino al Ponte Monticolino (BIANCHI 2013, pp. 38-39). L'asportazione di legname era normata. Sul Monticolo nelle aree indicate come *Bosco castanile da taglio* si tagliavano piante per produrre carbone destinato al forno fusorio di Pisogne, mentre nel *Ceppo boscato*, zone più rocciose, si raccoglieva la legna ma con una produttiva inferiore proprio in termini di resa (BIANCHI 2013, pp. 50, 84). Se questi dati confermano perlomeno alcune delle attività dei frequentatori del sito, non è possibile dimostrare se gli stessi tagliatori di legna siano da identificarsi con gli incisori delle pietre. È assai probabile anche una frequentazione del luogo per la pastorizia. Essendovi sulle rocce molti segni di carattere devozionale<sup>42</sup> ci si aspettava che i documenti del catasto restituissero una proprietà privata cui far incrociare le varie scritte (o solo iniziali di nomi e cognomi) incise sulla pietra. Anche il riscontro di una proprietà ecclesiastica avrebbe permesso di ipotizzare un appiglio più diretto tra le incisioni e la religione. Sulla collina vi sono, oltre alla più vasta con numero 1172, varie particelle catastali, sia chiamate Monticolo sia con altri toponimi, di vari proprietari<sup>43</sup>, tra cui un sacerdote<sup>44</sup>; ma queste aree non sembrano essere interessate dal fenomeno incisorio, perlomeno per quanto si conosce oggi<sup>45</sup>. Per completezza si trascrivono altri toponimi che interessano la collina. Confinante con il lato nord-ovest di Vodi Vecchi, dove è posto il masso dei Corni Freschi, si trova la particella di *Rasiche*. Un poco più a sud, ma sempre sul versante della collina rivolto verso sud-est, si trovano *Valzenenera*, *Gattaro*. Altri toponimi che occupano varie particelle catastali distribuite sulla punta della collina rivolta verso sud sono *Molino*, *Dassa del Mantello*, *Cossere*, *Cappa Denarde*<sup>46</sup>. Anche per la vicina collina, indicata dalla storiografia con il nome di Castellino (Fig. 16), sono emersi dei toponimi che potrebbero aiutare gli studiosi nella comprensione del sito<sup>47</sup>.

---

*tagliar al Monticolino è [...] in tempo che avendo li illustrissimi signori Fantoni fatto tagliare tutte le piante di castagna domestiche che possedevano nel estimo vecchio in detto fondo comune, non solo hanno essi illustrissimi signori Fantoni, ne li detti Mondolini data la cura di piantarne delle altre esercitando in tal modo il gius plantandi nel fondo del comun suddetto [...]”*, da ACD, Archivio Storico del Comune di Erbanno, b. 5.3, pubblicato da BIANCHI 2013, p. 84, nota 17. Si precisa che il Monticolino non è il Monticolo, ma si può accettare che l'usanza qui riportata fosse diffusa anche per altri fondi. Alberto Bianchi segnala che il Monticolino era il nome per la propaggine del Monticolo verso nord, nel punto dove oggi si conservano i resti di una 'calchera'.

42 Per la tipologia delle incisioni, datazioni e alcune valutazioni in ordine interpretativo si rinvia al breve studio: TROLETTI 2013a.

43 Si veda la particella 1536, in località Cossere, di proprietà della Fabbriceria della Parrocchiale di Erbanno.

44 Particella catastale 1413, proprietario Ballardini sacerdote Bartolomeo fu Cristoforo, definita bosco castanile da taglio. È il terreno pianeggiante posto quasi sulla punta nord della collina, grossomodo nella località dove vi è un roccolo da caccia. Qui oggi si trova un edificio rurale. Oltre al prato vi sono delle piante di medio fusto; è interessante la nota del catasto che censisce l'area come bosco di castagno per il taglio. Altre particelle limitrofe sono di proprietà dello stesso sacerdote, mentre la numero 1411, sempre indicata come Monticolo con bosco castanile da taglio, è di proprietà della Cappellania di San Matteo in Erbanno, ma goduta dal sacerdote Federici Francesco.

45 È tuttavia d'obbligo segnalare che per quest'indagine non sono stati personalmente consultati gli archivi delle parrocchie limitrofe all'area; si è comunque potuto verificare, grazie a una recente trascrizione (GHIRARDELLI 2013) di una grande mole di documenti delle parrocchie di Erbanno e Angone, e delle Vicinie (e pure l'Estimo), che il Monticolo non risulta luogo destinato al culto o meta di pellegrinaggio, o altre manifestazioni culturali, perlomeno dalla documentazione visionata. Ciò non toglie che sia da escludere che vi fosse un edificio di culto, anche di modeste dimensioni o una semplice edicola votiva, oggi scomparsa. Si pensi alla rocca di Cimbergo dove solo un recente scavo archeologico ha messo in luce delle strutture murarie di un edificio molto probabilmente religioso, risalente al Basso Medioevo. Sul Monticolo sono stati individuati dei resti di strutture murarie (Fig. 10) proprio nella porzione dove un documento del 1587 (si veda la precisazione più avanti) riporta il toponimo chiamato *Dos de Castel'antich*.

46 Ai piedi della collina si trovano alcuni toponimi che si riportano: *Tenitoria*, *Dassa*, *Castellato*, *Molino di sopra*, *Gione di sopra*.

47 Il toponimo più presente nelle particelle catastali che coprono la collina nota come Castellino è *Dosso di Montecchio*, segue *Cles* presente sul versante verso Sud, *Isola* per una sola particella verso Sud, e *Bosca* in una



cruce, usque ad dassa castelacq, ubi erant una cruce, et ab ipsa dassa  
 castelacq, usque ad quanda cruce posita in cornu, seu saxo d'endastre,  
 da dno cornu usque ad alia cruce fixam in cornu delle falx, et ab ipsa  
 cruce delle falx usque ad una alia cruce sculpta in imo uallis asinore, per ab  
 ipso termino seu cruce uallis asinore, usque ad una cruce fixam seu sculpta  
 in cornu delle bolpis, et ab ipsa cruce delle bolpis usque ad una alia cruce -  
 esistente alli torni, etc. hoc s' annu unu, dies, quinque, de die, quindicim, uiginti

Fig. 11 a, b - Archivio Comunale di Darfo, "Divisio comunium Darfi a comunitatibus Herbanni, Gorzoni et Anguli, 1462, 14 Iunii", Trascrizione (1618) del notaio P. Federici

UN TOPONIMO INEDITO PER L'AREA DEL MASSO DELL'ETÀ DEL RAME: IL CORNU DELLE FALX

Oltre al catasto, di cui si è detto sopra, per questo studio si sono indagati altri documenti nel tentativo di individuare delle fonti più antiche e per verificare se Corni Freschi fosse un nome documentato anche in passato. Ad Alberto Bianchi va il merito di aver individuato vari atti che si presentano in questo paragrafo; lo studioso ha poi confrontato le informazioni d'archivio con chi scrive nel tentativo di avere dei riscontri oggettivi sull'area rispetto a quanto riportato dai documenti. Come si tenterà di riassumere, infatti, alcuni atti facevano riferimento a località e a segni incisi sulle rocce poste attorno e sopra al Monticchio. Grazie a

particella posta alla sommità della collinetta. A Montecchio è tuttavia documentata da vicende storiche una rocca, sede della consorzeria dei nobili (BERTOLINI, PANAZZA1984, p. 162), ora ridotta a un rudere, da far coincidere con la collina vicina al borgo di Montecchio così da identificare il sito con il nome di castellino.

un sopralluogo congiunto<sup>48</sup>, svoltosi nello scorso mese di aprile, si sono potute trovare alcune concordanze tra gli atti scritti e le emergenze archeologiche del Monticolo; in questa sede si riporteranno solo le questioni inerenti l'arte rupestre. È tuttavia essenziale fornire qualche informazione preliminare affinché il lettore possa comprendere la questione, nonché per offrire anche un esempio di metodologia della ricerca per l'archeologia rupestre integrata con il supporto archivistico.

Lo studio prende spunto da un contenzioso, del giugno del 1462, tra gli abitanti di Erbanno e quelli di Montecchio: in quell'anno si registra un arbitrato tra le due comunità affidato a una sorta di giudice, tale Montenario da Rogno<sup>49</sup> (Fig. 11a). I due contendenti volevano definire i confini, naturalmente ognuno a proprio favore, e quindi proponevano all'arbitrante la propria versione portando dei dati precisi per definire ove la linea di confinazione sarebbe dovuta passare. Si possiedono quindi le due versioni con precise descrizioni dei punti dove vi erano dei "termini" ossia delle croci, o segni confinari, incisi sulle rocce. Come spesso accade in simili contese, sono chiamati in causa dei confini più antichi e in particolare i segni incisi sulle rocce diventano una sorta di testimonianza legittimante la proprietà anche per la loro presunta antichità e quindi autorevolezza in sede legale. In questa fase di studio si tralascia la pubblicazione di tutto il documento e si focalizza l'attenzione solo su alcune questioni. Il dato più interessante è ricavato da un passaggio inserito nell'elenco contenente i punti di confine proposti dagli abitanti di Erbanno al giudice Montenario nel 1462. Il confine dovrebbe passare "*usque ad aliam crucem fixam in Cornu delle Falx, et ab ipsa cruce deli Falx*" (Fig. 11b). A una prima lettura il Cornu delle Falx, da tradursi con Corno delle Falci (o falchetti?), ha fatto pensare al masso inciso con le alabarde. Tuttavia nel documento era precisata la presenza di una croce, un segno di confine posto nella zona. Quindi la certezza poteva venire solo dal riscontro di un segno posto sopra, o nei pressi, del masso. E così è stato: su una sporgenza della roccia posta qualche metro più a sud rispetto al masso inciso, si è scoperta un'incisione con un segno di confine formato da una linea verticale e da due punti ai lati (Figg. 12, 13), una sorta di croce già impiegata come segno confinario in altri siti<sup>50</sup>. Il termine Cornu (Coren, Corno), come si è visto per altre località, non indicherebbe, a nostro parere, nello specifico il masso delle alabarde, ma un pezzo di roccia, sporgente e alto, proteso dalla montagna. Già alla lettura del documento sembrava non calzante l'utilizzo del termine Corno per il masso delle alabarde, anche se c'è chi sostiene che si

48 Il sopralluogo sul campo si è svolto dopo aver riportato su una mappa i punti derivanti dalla trascrizione dei documenti. Fondamentale è stata la verifica sul Monticolo: chi scrive, infatti, aveva in precedenza (TROLETTI 2014b) mappato (non tutte!) le incisioni rupestri e alla precisa descrizione dei siti estrapolata dai documenti da Bianchi si è potuto associare un luogo e spesso una roccia con l'incisione rupestre. Alla verifica, oltre a Bianchi e Troletti, ha preso parte l'arch. Francesco Macario, che si ringrazia.

49 Si precisa che il documento originale non è più presente nell'Archivio Comunale di Darfo, ma si possiede una trascrizione realizzata nel 1618 dal notaio Paolo Federici di Angolo. Essendo il Federici un notaio si è convinti che la copia del documento realizzata sia fedele all'originale. Il Federici dà alla trascrizione il titolo *Divisio comunium Darfi a comunitatibus Herbanni, Gorzoni et Anguli, 1462, 14 Iunii*.

50 Attiguo al segno confinario un pezzo di roccia è scalfito (Fig. 13): considerata la forma del sollevamento, profondità e patina si presume che la rottura sia avvenuta solo qualche anno orsono. È probabile che il danneggiamento sia da imputarsi agli scalatori della collina del Monticolo che proprio in questo punto hanno scelto e segnato una via per l'arrampicata sportiva su roccia. Il caso ha voluto che il nostro reperto si sia salvato e non sia caduto con il resto della roccia; se fosse saltata anche questa parte avremmo perso il riscontro utile per confermare il documento quattrocentesco e quindi anche la certezza dell'individuazione del Corno della Falci. Si auspica quindi che l'ufficio competente della SBAL disponga che anche la parete rocciosa con il segno di confine sia tutelata. Il segno in sé non possiede un rilevante pregio archeologico, ma può vantare un'importanza indiretta per la qui documentata associazione storica con il masso delle alabarde.

possa usare Corno anche per indicare un enorme affioramento di roccia, anche isolato dalla montagna, come appunto sono i nostri due grandi massi. È quindi probabile che gli abitanti avessero chiamato quel punto aggettante del Monticolo “corno”, proprio per le sue caratteristiche morfologiche, e gli avessero aggiunto il termine “*delle Falx*” per precisare la vicinanza con quei strani segni sul masso vicino. Il dato è particolarmente interessante perché dimostra in modo oggettivo che nel 1462 gli abitanti locali avevano già visto le alabarde incise sul masso, e le avevano interpretate come delle falci, ossia quegli strumenti per tagliare l'erba ancora in uso tra i contadini camuni fino al XX secolo. In effetti, le nostre alabarde sono rappresentate come delle lunghe lame con dei manici e trovano nelle falci (o “*rande*” / “*ranze*” in dialetto locale, oppure falcetti) un'immediata corrispondenza visiva. In conclusione pare chiaro che il preciso toponimo Corni Freschi non è documentato negli atti finora analizzati. In via ipotetica si potrebbe avanzare la ricostruzione che dell'originario Corno delle Falx sia rimasto solo il termine “corno”, modificato in “corni”, mentre la parola *falx* sia stata storpiata in “*fresc*” (in dialetto) così da comparire negli '60 con “freschi”. Questa potrebbe essere una possibile spiegazione per tentare di giustificare almeno in parte l'origine antica dei “Corni”. Tuttavia basandosi su riscontri certi si è visto che i reali toponimi sono Vodi Vecchi, in uso tra Sette e Ottocento, e l'antico Corno della Falci documentato nel 1462, ma probabilmente derivante da una tradizione più antica. Questa disamina, oltre ad aver verificato i toponimi, documenta la più antica segnalazione di incisioni rupestri in Valcamonica. Più volte ci si era chiesti come mai dell'immenso patrimonio per immagini su pietra della Valcamonica non si avesse una testimonianza scritta (TROLETTI 2009, p. 369) – perlomeno in epoca Moderna, anche solo a mo' di cronaca – fornita da sacerdoti, visitatori apostolici o anche solo semplici cittadini. Per la verità come si ebbe già modo di dimostrare (TROLETTI 2010, p. 96) San Carlo Borromeo (1580) e, più tardi, Padre Gregorio Brunelli da Valcamonica (1698) riferirono del masso inciso della chiesa delle Sante a Capo di Ponte, ma si trattava di un masso all'interno di un'area sacra e venerato perché ricondotto a un culto cristiano e, secondo chi scrive, inciso in epoca medioevale. Il caso del Corno delle Falx, invece, rappresenta un'incisione dell'età del Rame (fase Campaniforme) e come i massi di Cemmo – di cui però si possiede documentazione scritta solo dal 1909 quando furono segnalati, mediante lettera al Touring Club Italiano, da Walter Laeng<sup>51</sup> – è da sempre a vista e in una località, come si è dimostrato, assai frequentata dalla popolazione locale.

#### DOCUMENTAZIONE D'ARCHIVIO E SEGNI SULLE ROCCE

Il presente studio ha permesso di precisare l'origine e la valenza di altre incisioni rupestri del Monticolo. Di seguito si riportano i risultati preliminari, in modo sintetico, ma meriterebbero un approfondimento che coinvolgesse tutta l'area. Sempre nel contenzioso del 1462 gli abitanti di Erbanno indicano, tra gli altri, un punto di confine “*usque ad quondam crucem positam in Cornu sue Sasso de Zendastre*”.

51 Per la questione delle prime scoperte si rinvia alle pubblicazioni inerenti la storia delle ricerche dell'arte rupestre in Valcamonica proposte, *in primis*, da Angelo Fossati e Mila Abreu, e a seguire da MARRETTA 2009, p. 20; TARANTINI 2009; e alla scrupolosa ricostruzione di GASTALDI 2009, la quale ha focalizzato, pur dando un quadro generale sulla valle, il suo studio sulla Riserva Naturale di Ceto, Cimbergo, Paspardo. La prima segnalazione (*Guida su Piemonte, Lombardia, Canton Ticino, Touring Club*) fu nel 1914 (POGGIANI KELLER 2009, p. 212).



La richiesta degli uomini di Erbanno è accolta e il giudice sentenza: *“usque ad Dossum de Zandastre inclusive, uper quo est una crux; declarent dictas cruces et terminos de Cadibono, della Dassa Castelacii, de Zandastre fuisse et esse terminos intre utraque comunia...”*. A più di un secolo di distanza, il 19 febbraio 1587, avviene una precisazione della confinazione tra Erbanno e Montecchio e si redige un atto che precisa dove siano i punti segnati per tracciare il confine<sup>52</sup>: ogni punto è indicato con una lettera dell’alfabeto. Il documento era già stato pubblicato da Oliviero Franzoni, ma i dati non furono messi a confronto con i segni presenti sul territorio<sup>53</sup>. Nel documento si legge: *“arrivarono ad un monticello alto con due punte che si chiama il Castel de Zandastre sulla cui punta a monte è stata trovata una croce vecchia cui aggiunsero la lettera O verso sera”*. Il monticello è identificabile nella roccia che oggi fa parte del complesso dell’Archeopark, e in particolare la punta dove vi è l’insegna di legno del parco didattico. L’indicazione di castello sembrava non corrispondere, pure la conformazione della roccia, a punta e di piccole dimensioni, non avrebbe suggerito la presenza di un luogo abitato. Tuttavia, grazie all’insistenza di Francesco Macario, si è svolto un sopralluogo che ha permesso di comprendere la funzione di un piccolo pianoro, posto sopra la roccia, il quale presentava alcuni scassi quadrangolari, verosimilmente creati per fissare dei pali per una struttura di legno. Macario ipotizza, considerata la posizione proprio di fronte alla collina del Castellino (Fig. 16), che qui vi potesse essere una postazione utile per avere il controllo sulla rocca



Fig. - 12 Monticolo di Darfo, località Corno delle Falci (già Corni Freschi), visione del masso delle alabar-de e della roccia con il segno di confine (foto Troletti)



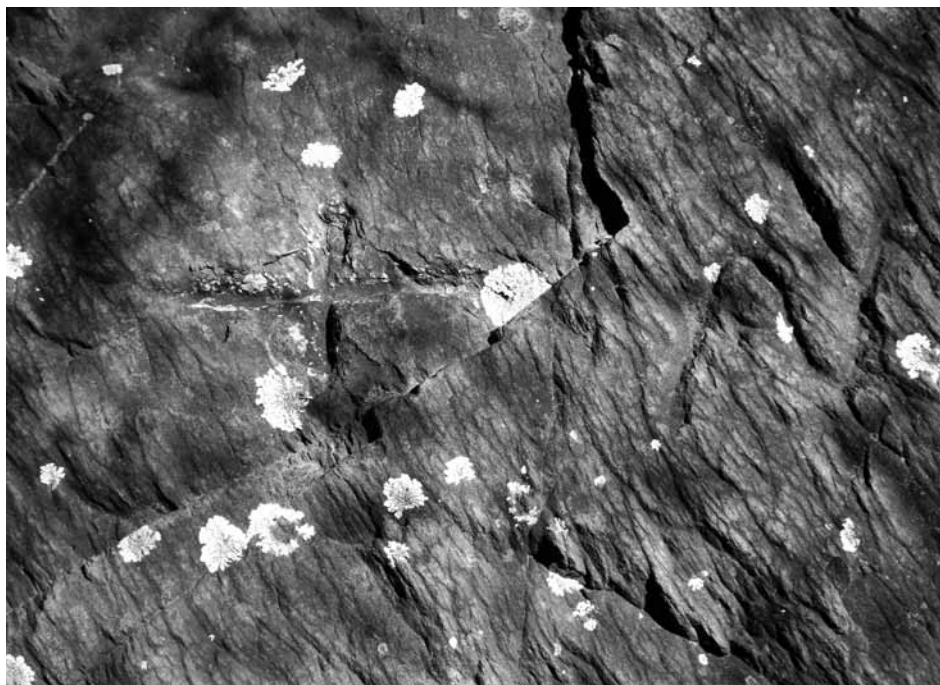
Fig. 13 - Monticolo di Darfo, località Corno delle Falci (già Corni Freschi), segno di confine, ante 1462 (foto Troletti)

52 A.C. Darfo, b. 6, Registro Istrumenti del Comune di Darfo 1462-1692, l’esemplare è del notaio Francesco Federici e copia del notaio Paolo Federici. Il documento precisa che tale definizione si rende utile perché i segni di confine già presenti erano tra loro assai distanti e poco leggibili perché eseguiti molto tempo prima, e inadatti a definire in modo preciso e facilmente comprensibile il confine tra i due comuni. La soluzione è quella di realizzare nuovi segni per aumentare il numero dei punti ove tracciare il confine e rinvigorire quelli antichi. Ai nuovi segni, come ai vecchi, saranno poste accanto le lettere dell’alfabeto.

53 FRANZONI 1996, nello specifico si veda il capitolo *Il labirinto del Monticolo: agrimensori a spasso nei dintorni di Darfo*, pp. 41-48.



*Fig. 14 - Monticolo di Darfo, Castello di Zandastre, segno di confine: croce (ante 1462), lettera "O" (del 1587) (foto Troletti)*



*Fig. 15 - Monticolo di Darfo, località Dosso del Castello antico, R. 5, segno di confine: croce (ante 1587), lettera "M" (del 1587) (foto Troletti)*

dei Federici. Sulla sommità di questa punta di roccia si è scoperta una croce con a fianco una "O" (Fig. 14), precisamente posta verso sera, ossia ovest, come indicato dal documento del 1587. L'incisione non era stata finora segnalata, o almeno non si aveva riscontro nei documenti e così pure nella lista delle rocce incise del Monticolo recentemente redatta da chi scrive per conto di SBAL; si tratta quindi di un nuovo rinvenimento. La figura, poco interessante dal punto di vista figurativo, è tuttavia da ritenersi di notevole importanza perché grazie alla scoperta del nesso con il documento si conoscono la data precisa dell'esecuzione, l'autore e la funzione per cui è stata realizzata. Riassumendo lo scopo era di confinazione, la croce è stata incisa prima del 1462, mentre la "O" è stata aggiunta il 19 febbraio 1587 alla presenza del notaio Giacomo da Gorzone. Un altro esempio simile, ma in questo caso sulla roccia 5 (Fig. 15), reperto già catalogato, vede una croce e una lettera "M" profondamente incise su un affioramento alla sommità del Monticolo. Il riscontro viene sempre dalla confinazione tra i due comuni avvenuta nel 1587: *"arrivarono al luogo chiamato Dos de Castel'antich verso le rive dove è stata trovata una croce vecchia alla quale aggiunsero la lettera M verso mezzogiorno, come appare da sera"*. Il documento corrisponde perfettamente al dato reale e in modo inequivocabile: la lettera "M" è posta a sud, "verso mezzogiorno", della croce e si legge, "come appare da sera", stando a Ovest e guardando verso Est (il senso di lettura). Anche l'indicazione del luogo Dos del Castello Antico è veritiera, non solo perché siamo in una posizione ideale – panoramica, di controllo sulla piana circostante compreso il Castellino e fino al lago d'Iseo – per una rocca, ma per i recenti scavi condotti da SBAL<sup>54</sup> che hanno messo in luce delle strutture murarie (Fig. 10) di diversa tessitura poste sullo stesso pianoro della roccia 5 (Fig. 15). I riscontri tra le incisioni e i documenti escludono l'interpretazione di questi esempi come segni di sacralità e devozione.

## CONCLUSIONI

I dati presentati più che definire in modo esaustivo e conclusivo le caratteristiche storico-morfologiche dell'area archeologica del Monticolo di Darfo, sono da intendersi delle informazioni preliminari e propedeutiche per l'inizio di un'indagine storico-archeologica che possa coinvolgere più discipline. Si è visto, infatti, come in passato l'area fosse stata liquidata, fatta eccezione per le descrizioni di Raffaello Battaglia e i più recenti scritti tra cui le indagini citate sopra a cura di SBAL, in modo frettoloso tralasciando scrupolose verifiche archeologiche e archivistiche. Si sono riscontrati dati spesso contraddittori tra la documentazione d'archivio (ATS), la carta archeologica e le pubblicazioni; pure il controllo sul campo ha messo in luce alcune discordanze. Se da un lato l'intento del presente contributo era di condurre una verifica della documentazione prodotta dagli anni '50-'60 in poi con il dato reale sul campo, dall'altro si volevano chiarire i nomi delle porzioni del territorio nel tentativo di comprendere le motivazioni che hanno spinto i frequentatori del sito, perlomeno in epoca Moderna, a incidere sulle rocce. Si sperava, inoltre, che dall'analisi del catasto e di altri atti sarebbero emersi topo-

<sup>54</sup> Non si conoscono i dati risultanti dallo scavo archeologico e quindi non è possibile comprendere appieno la funzione delle murature messe in luce. Tuttavia il riscontro toponomastico di Dosso del Castello Antico può sicuramente aggiungere un dato allo studio archeologico.



Fig. 16 - Il Castellino visto dal Dos del Calstel Antic del Monticolo (foto Troletti)

nimi e dati di varia natura, i quali avrebbero potuto restituire qualche informazione da associare alla frequentazione antropica dell'area e ai segni lasciati sulle rocce. Inevitabilmente la presenza del masso delle alabarde poneva l'obbligo di tentare di comprendere l'origine e la spiegazione del suo dubbioso toponimo.

Il nome Monticolo è stato confermato e riscontrato in vari appezzamenti, ma di cui il più vasto comprende quasi tutte le rocce incise: essendo di proprietà comunale si evince che tutti gli abitanti originari vi potessero accedere in quanto rappresentava "una voce importante per l'economica locale" (FRANZONI 1996, p. 41) per la pastorizia<sup>55</sup>, per la raccolta dei frutti, quali le castagne, e del legname. È quindi assai probabile che i frequentatori, e in via ipotetica i realizzatori delle incisioni, siano gli stessi abitanti del comune. Si è inoltre dimostrato che Corni Freschi fu un nome reso noto solo dagli anni '60 dello scorso secolo. Si sono presentati in questa sede due nomi individuati in altrettanti documenti scritti: il primo, Vodi Vecchi, registrato nel catasto ottocentesco, e il secondo, Corno delle Falci, documentato in un atto di arbitrato nel 1462. Quest'ultimo, più precisamente, indica la roccia vicina al masso delle alabarde, ma dalla quale prende evidentemente origine l'insolito nome proprio per il riferimento visivo delle figure di armi ivi rappresentate. Utilizzare in un atto giuridico il nome "falci" per definire un luogo è indubbiamente un dato indiretto testimoniante che il masso e le sue

<sup>55</sup> Si conferma il dato: alcune particelle catastali (ad esempio le n. 1402, 1403, 1405, 1406, 1410 e 1415), poste in vari punti della collina, sono censite come pascolo.

alabarde erano ben in vista e conosciuti dalla popolazione locale<sup>56</sup>. Inoltre, per la storia delle scoperte in Valcamonica, si può ammettere che il masso delle alabarde era già noto sul finire del Medioevo, 1462, così da essere oggi la ‘segnalazione’ indiretta più antica dell’arte rupestre camuna. Si auspica che il toponimo, qui presentato per la prima volta, possa essere accolto da parte degli archeologici preistorici e utilizzato per i prossimi studi.

L’ultima riflessione vuole sottolineare il ruolo di una metodologia per lo studio e l’interpretazione dell’arte rupestre. Si è convinti che l’ausilio della documentazione storica utilizzata per il presente lavoro, ma già impiegata per altri siti, possa essere un esempio da percorrere così da divenire un valido strumento di supporto per nuovi contributi allo studio dell’archeologia rupestre di epoca Moderna<sup>57</sup>. È altresì probabile che i risultati che stanno emergendo per l’arte rupestre storica possano in qualche modo stimolare anche alcune riflessioni, a ritroso nel tempo, in seno all’arte rupestre protostorica e preistorica. Tale proposta fu per la verità già timidamente avanzata da Raffaello Battaglia<sup>58</sup> nel 1934. In tal senso si pensi allo sfruttamento del territorio, alle sovrapposizioni, l’uso della tecnica della martellina e del filiforme, alla scelta delle superfici, solo per citare alcuni argomenti di ricerca. Si è già avuta occasione di richiamare a una doverosa cautela gli studiosi di archeologia rupestre, onde preservarli da una deriva sensazionalistica interpretativa delle figure incise su pietra. È noto come si siano spesso utilizzati i termini quali “religioso-sacrale”, “rituale-sacro”, “risacralizzazione” etc. Al contrario vari documenti già noti dimostrano come alcuni segni sulle rocce siano da ricondursi a una funzione pratica. I ‘terminadori’, ossia coloro che realizzavano i segni di confine, facevano uso di croci, linee con pallini, lettere dell’alfabeto con e senza pallini, ma pure ferri di cavallo in uso sia per tracciare dei confini sia per indicare alcuni punti per cavare la roccia. Anche il ferro di cavallo, interpretato spesso e da vari ricercatori come simbolo portatore di svariate valenze simboliche, sarebbe da ricondurre nel più cauto, forse per alcuni meno entusiasmante, ambito della pratica laica<sup>59</sup>. Esempio è il caso del-

56 Come si è visto sopra (ANATI 1962, p. 113) il masso e le incisioni erano noti anche dalla popolazione locale del XX secolo la quale ha segnalato ad Anati la presenza.

57 Sulla questione si vedano le condivise posizioni espresse anche da ROSSI 1992, p. 68, e GAGGIA 2010 p. 133.

58 “Pure qui mi limito a fare qualche rapida osservazione, perché certamente il lettore si sarà posto la domanda se esiste una relazione tra i graffiti più antichi [...] e quelli medievali, e se essi furono eseguiti da una sola gente o da popoli differenti. A questa domanda non è facile per ora dare una risposta definitiva” (BATTAGLIA 1934, pp. 34-35). “Anche nel campo stilistico si osservano non poche differenze le quali potrebbero stare in relazione con la diversa età dei gruppi, ma potrebbero rivelare anche l’opera di genti in possesso di tradizioni artistiche differenti. Vi sono alcuni particolari, i quali se non mi inganno potrebbero dimostrare la persistenza nella Valcamonica di (almeno) un filone artistico, il quale dai tempi protostorici giunse fino al Medioevo e forse più oltre ancora. Ritengo molto significativo a questo riguardo il fatto che i castelli medievali, che si vedono sulle rocce delle Campanine, sono incisi con lo stesso sistema di linee incrociate ad angolo retto, con cui furono eseguiti i graffiti rappresentanti capanne e fenili, molti dei quali sono certamente anteriori al Medioevo” (Ibi, p. 36).

59 Si è visto come gli atti delle contese siano spesso forieri di informazioni interessanti. E così una diatriba confinaria tra Malegno e Cividate attorno al nucleo di case della chiesa di Santa Maria al Ponte durata vari decenni, e di tanto in tanto rinvigorita nel corso dell’Ottocento, diventa una fonte che precisa l’uso del ferro di cavallo. I cividatesi, come si è già visto per il caso Erbanno Montecchio, si rifacevano, nella disputa del 20 marzo 1843, a un segno di confine più antico, e quindi legittimo posto su “una pietra lavorata esistente” in un cortile del Pio Luogo. Si precisa che la “demarcazione di confine consiste nella figura di tre ferri di cavallo scolpiti regolarmente a scalpello in forma di triangolo”. I cividatesi asserirono inoltre – quasi per avvalorare se mai vi fosse stato un dubbio sulla funzione divisoria del ferro di cavallo – che per “la linea di confine tra Malegno ed Ossimo trovasi pure in qualche punto demarcata con ferro di cavallo scolpito sulla viva pietra” e aggiungevano che “anticamente i punti di confine territoriale tra comuni e comuni che dietro litigio venivano stabiliti da sentenza del giudice e dietro ispezione del consesso giudiziale che volgarmente chiamavasi cavalcata, venivano demarcati con pedes equi” (dall’Archivio della Pia Fondazione di Malegno, b. 524, fasc. 7, riportato da FRANZONI 1996, p. 85).

la roccia 5 (Fig. 15) dove si è dimostrato, in modo inequivocabile, come la croce sia un segno di confine quattrocentesco e la lettera "M" un'aggiunta, sempre per una verifica confinaria, del 1587.

Più che un punto di arrivo conclusivo ed esaustivo si ritiene che le presenti considerazioni siano una base di partenza – si spera quanto più possibile esaustiva e utile – da cui muoversi per intraprendere futuri studi nell'ambito del contesto dell'archeologia rupestre (FEDELE 2007). Si auspica che l'interesse per le incisioni rupestri della Valcamonica possa portare a una campagna di rilevamento anche delle superfici rocciose incise in epoca storica al Monticolo di Darfo così da possedere un catalogo completo quale punto fermo e indispensabile per proseguire gli studi anche in seno all'interpretazione delle immagini. Nello stesso tempo si spera che vada crescendo anche l'attenzione verso l'archeologia rupestre di epoca storica come già indicava Raffaello Battaglia negli anni Trenta: un modesto settore se paragonato alle incisioni preistoriche e protostoriche, ma che rappresenta la continuazione e la naturale conclusione di un ciclo istoriativo durato svariati millenni.

## BIBLIOGRAFIA

ANATI E.

1962, *The Corni Freschi: a new prehistoric rock engraving from Valcamonica*, Man, 195, vol. 62 (Aug., 1962) London, pp. 113-114.

1976, *Per un censimento dell'arte rupestre in Valcamonica*, in «BCSP», 13-14, pp. 43-64.

1982, *Luine collina sacra*, Capo di Ponte (Bs), Ed. del Centro.

1995, *Ricerche svolte nel 1994 e programmi 1995. Rapporto scientifico del direttore*, in «BCN» 1995, Marzo, pp. 3-8.

AVOGADRI A.

2011, *Il Monticolo piccolo monte della Bassa Val Camonica*, in «Tracce», Annuario delle Sezioni CAI di Vallecmonica Sebino, pp. 52-57.

BATTAGLIA R.

1934, *Ricerche etnografiche sui petroglifi della cerchia alpina*, in «Studi Etruschi» 8, pp. 11-48.

BERTOLINI A., PANAZZA G.

1984, *Arte in Val Camonica. Monumenti e opere*, Vol. II, s.l., Industrie grafiche bresciane.

BIANCHI A.

2013, *Erbanno e Angone. Centri abitati e territorio (XVIII-XIX secolo)*, s.l., s.e.

CASINI S. (a cura di)

1994, *Le pietre degli dei. Menhir e stele dell'età del Rame in Valcamonica e Valtellina*, Catalogo della Mostra, Bergamo (Museo Civico archeologico 1994), Bergamo, s.e.

CASINI S., DE MARINIS R.C., FOSSATI A.

2014, *Aspetti simbolici dello stile IIIA in Valcamonica e Valtellina: ipotesi interpretative*, in DE MARINIS R.C. (a cura di), *Le manifestazioni del sacro e l'età del Rame nella regione alpina e nella pianura padana*, Atti del Convegno, Brescia, Palazzo Broletto 23-24 maggio 2014, Nuvolera (Bs), Euroteam, pp. 147-165.

CITTADINI T.

1999, *Montecchio: "Il Monticolo"*, in «Itinera» II, 2, p. 50.

COMINELLI C., MERLIN P.P.

2006, *Vivere e morire all'ombra della Sorlina*, in *Extremo Die. Appunti di antropologia della morta in Valcamonica*, Padova, Imprimitur, pp. 9-48.

DE MARINIS R.C. (a cura di)

2013, *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 (Bs), Massetti Rodella Editori.

- 2014, *Le manifestazioni del sacro e l'età del Rame nella regione alpina e nella pianura padana*, Atti del Convegno, Brescia, Palazzo Broletto 23-24 maggio 2014, Nuvolera (Bs), Euroteam.
- DE MARINIS R.C., FOSSATI A.  
2012, *A che punto è lo studio dell'arte rupestre della Valcamonica*, in *Atti della XLII Riunione scientifica dell'I.I.P.P. L'arte preistorica in Italia*; Trento, Riva del Garda, Val Camonica, 9-13 ottobre 2007, in «Preistoria Alpina» 46, II, pp. 17-43.
- FEDELE F.  
2007, *Ricerca del contesto e "arte rupestre"*, in FOSSATI A.E. (a cura di), *La Castagna della Vallecamonica. Paspardo, arte rupestre e castanicoltura*, Atti del Convegno interdisciplinare - Paspardo, 6-8 ottobre 2006, Esine (Bs), Comune di Paspardo, pp. 123-134.
- FRANZONI O.  
1996, *Segni di confine. Gli eventi*, Breno (Bs), s.e.
- GAGGIA F.  
2010, *Decifrazione e interpretazione delle incisioni rupestri di età storica: criteri generali e casi specifici*, in *Le incisioni rupestri della Val d'Assa: ipotesi a confronto*, Paper Congress 6-7 luglio 1996, Gallio - Canove di Roana, s.l., s.e., pp. 131-138.
- GASCA QUEIRAZZA G., MARCATO C., et al.  
2006, *Dizionario di toponomastica: storia e significato dei nomi geografici italiani*, Torino, Utet.
- GASTALDI C.  
2009, *Storia delle ricerche*, in SANSONI, GAVALDO 2009, pp. 23-26.
- GAVALDO S.  
2006, *Campo Archeologico 2005. Relazione preliminare*, in «B.C. Notizie» Nov. 2006, pp. 11-29.
- GHIRARDELLI N.  
2013, *Le comunità di Erbanno e Angone si disvelano. La storia narrata dai registri parrocchiali e della vicinia*, s.l., s.e.
- GNAGA A.  
1937, *Vocabolario Topografico Toponomastico della provincia di Brescia*, in "Appendice ai Commentari per l'anno 1936", Ateneo di Brescia, Brescia; rist. anast. Brescia, Giornale di Brescia, 1981.
- MARRETTA A.  
2009, *Appunti per una storia delle ricerche sull'arte rupestre della Valcamonica*, in *Valcamonica Preistorica un patrimonio dell'umanità*, Catalogo della Mostra 2009, Capo di Ponte (Bs), Ed. del Centro, pp. 19-88.
- OLIVIERI D.  
1961, *Dizionario toponomastica lombarda*, Milano, Ceschina.
- POGGIANI KELLER R.  
2006a, *Corni Freschi*, in «Itinera» 5, VIII, p. 17.  
2006b, *Darfo Boario Terme (BS), Località Corni Freschi. Restauro del masso inciso e indagine archeologica del contesto*, in «NSAL» (2008), pp. 58-60.
- 2009, *Idoli e rituali ancestrali nei santuari megalitici (IV/III millennio a.C. - età storica)*, in *La Valle delle Incisioni*, Catalogo della Mostra, Brescia (Palazzo Martinengo, 21 marzo - 10 maggio 2009), s.l., s.e., pp. 203-235.
- POGGIANI KELLER R., BAIONI M.  
2014, *Aspetti degli insediamenti dell'età del Rame in Lombardia*, in DE MARINIS R.C. (a cura di), *Le manifestazioni del sacro e l'età del Rame nella regione alpina e nella pianura padana*, Atti del Convegno, Brescia, Palazzo Broletto 23-24 maggio 2014, Nuvolera (Bs), Euroteam, pp. 259-278.
- POGGIANI KELLER R., LIBORIO C., RUGGIERO M.G.  
2007, *Arte Rupestre della Valle Camonica. Sito Unesco n. 94*. 2005 Piano di Gestione, Quaderni del Parco Nazionale delle Incisioni Rupestri, 2, Bergamo, s.e.
- 2008-2009, *Valle Camonica (BS). Il sito archeologico dei Corni Freschi e la rete dei Parchi d'arte rupestre della Valle Camonica*, in «NSAL» (2011), p. 286.
- 2009, *Cenni sullo sviluppo dell'arte rupestre: una premessa alla visita delle incisioni di Valle Camonica*, in *La Valle delle Incisioni*, Catalogo della Mostra, Brescia (Palazzo Martinengo, 21 marzo - 10 maggio 2009), s.l., s.e., pp. 237-242.
- MARRO G.  
1932, *Il grandioso monumento paleontologico di Val Camonica*, in *Atti della Reale Accademia delle Scienze di Torino*, 57, Torino.
- PRIULI A.  
1982, *Le incisioni di età storica nel quadro più ampio dell'arte rupestre*, in «Quaderni Camuni» 17, V, 1, pp. 1-23.
- 1986, *Incisioni di età storica nel quadro più ampio della cultura figurativa rupestre camuna*, in GAGGIA F., GATTIGLIA A., ROSSI M., VEDOVELLI G. (a cura di), *Benaco '85. La cultura figurativa rupestre dalla protostoria ai nostri giorni: archeologia e storia di un mezzo espressivo tradizionale*, Torino, Antropologia Alpina, pp. 131-145.
- 1991, *La cultura figurativa preistorica e di tradizione in Italia*, Pesaro, Giotto.
- 1992a, *Appunti per una revisione delle metodologie di ricerca e della cronologia delle incisioni rupestri alpine*, Atti della XXVIII Riunione Scientifica dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria, Firenze, pp. 198-212.



- 1992b, *Incisioni rupestri a Monno*, in «Quaderni Camuni» 57, pp. 23-26.
- 1992c, *La stele antropomorfa disegnata sulla "Corna di Bati" a Sonico*, in «Quaderni Camuni» 59, pp. 236-268.
- REDAZIONE CCSP
- 1995, *Campi archeologici* 1994. *Arte rupestre preistorica e medioevale in Valcamonica*, in «BC Notizie» Marzo, pp. 17-19.
- ROGNONI A. (a cura di)
- 2009, *Toponomastica della Lombardia*, Milano, Mursia.
- ROSSI F. (a cura di)
- 1991, *Carta archeologica della Lombardia. La Provincia di Brescia, Modena, Panini*.
- ROSSI M.
- 1992, *Incisioni rupestri in alta Valchiusella (Torino): metodologia della ricerca e storicizzazione dei reperti*, in «Antropologia Alpina Annual Report» 2, pp. 65-70.
- RUGGIERO M.G., POGGIANI KELLER R. (a cura di)
- 2014, *Il Progetto "Monitoraggio e buone pratiche di tutela del patrimonio del sito UNESCO n. 94 Arte rupestre della Valle Camonica"*, SBAL, Quaderni N° 5 - Parco Nazionale delle Incisioni Rupestri Capo di Ponte, Bergamo, Sestante Edizioni.
- SANSONI U., GAVALDO S. (a cura di)
- 2009, *Lucus Rupestris. Sei millenni d'arte rupestre a Campanine di Cimbergo*, Capo di Ponte (Bs), Ed. del Centro.
- SIGALA A.
- 1982, *Darfo Boario Terme*, in «Quaderni Camuni» 19, V, 3, pp. 293-301.
- 2006, *Darfo Boario Terme nella storia Camuna*, s.l., s.e., 3ª stampa.
- TARANTINI M.
- 2009, *Le ricerche sull'arte rupestre della Valle Camonica. Le vicende e il contesto*, in *La Valle delle Incisioni*, Catalogo della Mostra, Brescia (Palazzo Martinengo, 21 marzo - 10 maggio 2009), s.l., s.e., pp. 23-48.
- TROLETTI F.
- 2004, *Le incisioni medioevali delle rocce e i graffiti sugli intonaci delle chiese: indagine preliminare, confronto e datazione*, in *New discoveries, new interpretations, new research methods*, Papers XXI Valcamonica Symposium 2004, Capo di Ponte (Bs), Ed. del Centro, pp. 451-455.
- 2009, *Storie di croci, di santi e di diavoli*, in SANSONI, GAVALDO 2009, pp. 369-372.
- 2010, *The continuity between pagan and Christian cult nearby the archaeological area of Naquane in Capo di Ponte. Research inside the Church of Saint Faustina and Liberata*, in «Adoranten» IX, 1, Bulletin of Scandinavian Society for Prehistoric Art, pp. 90-103.
- 2013a, *Crosses and monstrosities in the historical rock art of Monticolo: some considerations and interpretation proposal*, in *Art as a source of history*, Papers XXV Valcamonica Symposium 2013, Capo di Ponte (Bs), Ed. del Centro, pp. 113-120.
- 2013b, *Incisioni di epoca storica e frequentazione umana in alcuni siti rupestri della Valcamonica*, in STAGNO A.M. (a cura di), *Montagne incise. Pietre incise. Archeologia delle risorse nelle montagne europee*; Proceeding of the International Workshop on Archaeology of European Mountain Landscapes - LASA, Università di Genova, (20-22 Ottobre 2011, Borzonasca, Ge), in «Archeologia Postmedievale» 17, pp. 345-356.
- 2013c, *Methodology for research in Common Era rock engravings. An example: comparing the Austrian Cadastre with the site of Campanine di Cimbergo*, in *Art as a source of history*, Papers XXV Valcamonica Symposium 2013, Capo di Ponte (Bs), Ed. del Centro, pp. 423-430.
- 2014a, *Cimbergo*, scheda in RUGGIERO, POGGIANI KELLER 2014, pp. 133-143.
- 2014b, *Darfo Boario Terme, località Monticolo*, scheda in RUGGIERO, POGGIANI KELLER 2014, p. 152.
- VIANELLI C.
- 1990-91, *La cristianizzazione delle incisioni rupestri in Valle Camonica: segni, simboli e riti*, Tesi di laurea in materie letterarie, Università Cattolica del "Sacro Cuore" di Brescia, rel. prof. M. Lunghi.



## A PROTEZIONE DELLA SOGLIA. SIMBOLI INCISI SU ARCHITRAVI DI EDIFICI MEDIEVALI NEL VERBANO CUSIO OSSOLA

*Fabio Copiatti \*, Elena Poletti Ecclesia \*\**

### ABSTRACT

The symbols engraved on lintels of the medieval buildings surveyed in this paper, show drawings that have their roots in prehistory. Crosses, trees, snakes and other symbols had an apotropaic function to mark and protect the houses and their entrances, doors which in themselves stood both in functional and symbolic defence of the home. This catalogue of engravings on lintels in the Verbano Cusio Ossola region is intended as an incentive to the research and conservation of this precious evidence from the past. Today there is a heightened interest in what are defined as "minor" artistic and architectural features, and so we must consider their conservation to be of fundamental importance.

### RIASSUNTO

I simboli incisi sui portali medievali censiti in questo contributo ci riportano a tipologie che affondano le radici nella preistoria. Cruciformi, alberiformi, serpentiformi e altri segni avevano una funzione apotropaica per contrassegnare e proteggere una dimora che ha nel portale d'ingresso la sua funzionale e simbolica difesa. Questa rassegna di incisioni presenti su architravi del Verbano Cusio Ossola, si propone come stimolo per la ricerca e la tutela di queste preziose testimonianze. In un'epoca in cui si è cresciuta la sensibilità per le manifestazioni figurative e architettoniche cosiddette minori, la conservazione di tali testimonianze è di fondamentale importanza.

In tutto l'arco alpino, e con significativa densità nei territori del Verbano, del Cusio e dell'Ossola, è stata osservata l'usanza delle genti del passato di incidere, o più raramente scolpire a rilievo, simboli su architravi e montanti in pietra che costituiscono gli ingressi di abitazioni private di notevole antichità<sup>1</sup>, le quali, nei casi in cui vi siano attestazioni di datazione, appaiono risalire ad un arco cronologico che va dall'XI al XVI secolo<sup>2</sup>.

Si tratta di figure che furono comuni a molte civiltà e a luoghi distanti, ma che sembrano legate da un invisibile filo conduttore protrattosi nei secoli e nei millenni. Alcuni di questi sono indubbiamente simboli cristiani che segnavano in maniera pervasiva lo spazio abitativo, incisi su elementi architettonici litici ma anche intagliati o disegnati nel legno di edifici rurali, strumenti da lavoro, mobi-

---

\* Parco Nazionale Val Grande, Vogogna (VB).

\*\* Civico Museo Archeologico, Mergozzo (VB).

---

1 Il presente studio scaturisce da un approfondimento promosso dal Museo etnografico di Cannero Riviera, località in cui si osserva una concentrazione di architravi monolitici incisi, in occasione della mostra *Tracce di Medioevo*, curata dagli scriventi nell'estate 2014. Segni incisi su architravi medievali sono stati oggetto di studio anche in altre aree alpine, come altre valli piemontesi, la Val d'Aosta, la Valtellina: a titolo di esempio si citano ROSSI 1981, pp. 28-34; ROSSI, GATTIGLIA, DI MAIO, PERADOTTO 1989, pp. 31-57; DAUDRY 1970, pp. 135-140; BENEDETTI 2009; FORNI 2004, pp. 57-75.

2 I casi di date associate ai segni simbolici non sono molti, proponendo un lasso cronologico che va dal 1304 alla fine del 1500 (CALDERINI, DE GIULI 1999, pp. 64-65). Le date sono associate prevalentemente al simbolo della croce. L'esame delle architetture permette di risalire più indietro nel tempo e di affermare quindi che i segni accompagnati dalla data sono, nel panorama complessivo, quelli più recenti.

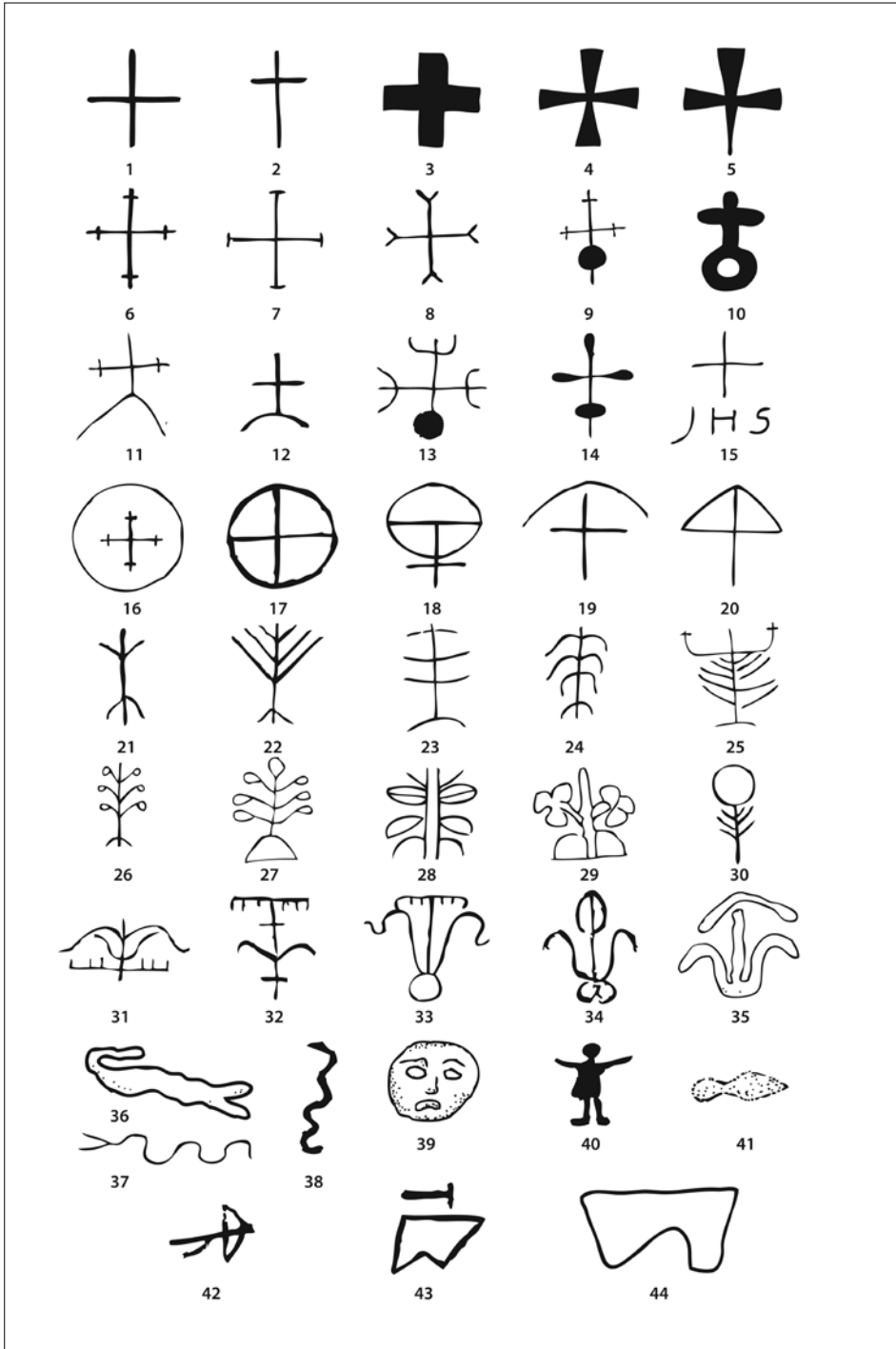


Fig. 1a - Tavola tipologica dei segni incisi sugli architravi censiti



Fig. 1b - Carta del Verbano Cusio Ossola con indicate le località citate nel testo con presenza di architravi incisi

lio e su biancheria. Una diffusa sacralizzazione domestica che andava a integrare quella del paesaggio che si manifestava attraverso chiese, cappelle, affreschi, croci e sentieri devozionali che con cadenza periodica erano percorsi da rogazioni e pellegrinaggi.

Altri simboli incisi sui portali censiti paiono celare significati più complessi, che affondano le radici nella preistoria, ma la loro funzione – nel Medioevo – resta quella apotropaica come contrassegno e protezione di case, stalle e anche edifici ad uso comunitario. Possiamo definirle “incisioni di tradizione”, ovvero permanenze culturali che perdurano dalle epoche più arcaiche sino ad età storica, specialmente nelle comunità agro-pastorali<sup>3</sup>.

3 Cfr. CALDERINI, DE GIULI 1999, p. 6. Le ricerche d'archivio effettuate non hanno ad oggi messo in evidenza nessun documento che possa essere d'aiuto nell'interpretazione e datazione dei segni incisi sugli architravi.



*Fig. 2 - Architrave da Vignone*



*Fig. 3 - Chiave di volta da Suna (Verbania)*



*Fig. 4 - Architrave da Cassino (Cannero Riviera)*

Le considerazioni che seguono si basano sull'indagine e l'analisi di un significativo numero (115)<sup>4</sup> di architravi "segnati" mappati nel territorio oggetto del presente studio (tavola tipologica dei segni, Fig. 1a, carta di distribuzione degli architravi citati nel testo Fig. 1b).

#### GLI STUDI PRECEDENTI

Per l'area presa in esame, il Verbano Cusio Ossola, la prima segnalazione di portali incisi risale al 1976, con la pubblicazione sul «Bollettino Storico per la Provincia di Novara» di uno studio riguardante un architrave murato in una casa di Vignone (Fig. 2)<sup>5</sup>. La ricerca proseguì negli anni successivi e con essa le segnalazioni<sup>6</sup> e, nel 1999, un primo catalogo con il volume *Segno e simbolo su elementi architettonici litici nel Verbano Cusio Ossola* di Oliviera Calderini e Alberto De Giuli<sup>7</sup> a cui fecero seguito articoli di approfondimento<sup>8</sup>.

#### *L'architrave di Vignone*

Nel 1976 sul «Bollettino Storico per la provincia di Novara», Claudio Albertini, Alberto De Giuli e Ausilio Priuli segnalano la presenza nel Verbano, e per la precisione nell'abitato collinare di Vignone, di «una pietra che funge da architrave per una porta, ora murata, di una vecchia casa in Via Reginetta Francioli di proprietà Negrisolo» sulla quale erano incisi tre antropomorfi (*infra*, scheda n. 8, Fig. 2). Nell'occasione gli autori pubblicano anche la foto di un architrave recante inciso un alberiforme, definito "recente", senza indicarne la localizzazione, e a tal proposito scrivono che era «diffuso in zona l'uso di decorare gli architravi con croci od altre figure specie alberiformi che a volte assumono un aspetto antropomorfo». Per le incisioni di Vignone Albertini, De Giuli e Priuli ipotizzano un'origine preistorica e propongono che lo spezzone utilizzato per l'architrave sia proveniente da una roccia più grande sulla quale ve ne potevano essere altre. I motivi di tale affermazione sono vari: «lo stile delle figure; il fatto che siano mal disposte nella composizione dell'architrave, mentre in quelle recenti avviene il contrario; che in un'altra abitazione ora demolita era inserita una pietra con delle incisioni analoghe; e per ultimo il fatto che le figure sono capovolte».

Indubbio il merito dei tre autori nel prestare la dovuta attenzione ad un fenomeno fino ad allora poco studiato e nel segnalare per primi la presenza nel Verbano di altri architravi contrassegnati da incisioni alberiformi/antropomorfe. Occorre però sottolineare, a distanza di quasi 40 anni, che successivi ritrovamenti e studi hanno evidenziato la corretta disposizione sulla pietra dei cosiddetti antropomorfi – due dei quali De Giuli stesso nel 1999<sup>9</sup> classificherà come alberiformi, quello centrale come *crux invicta* – e che appare certa la contemporaneità di architrave medievale e segni incisi.

4 84 architravi con incisioni sono editi in CALDERINI, DE GIULI 1999; ad essi si aggiungono 27 architravi censiti dagli scriventi sul territorio di Cannero Riviera per la mostra *Tracce di Medioevo* (estate 2014) e 5 architravi da altre varie località segnalati in articoli editi dopo il 1999 o inediti e presentati qui per la prima volta (scheda n. 5).

5 ALBERTINI, DE GIULI, PRIULI 1976, pp. 90-96.

6 BORGHI 1981, pp. 261-264; BIGATTI 1985-86, pp. 246-249; DE GIULI 1983, pp. 235-241; BERTAMINI 1986, pp. 163-170; BIGANZOLI 1992, pp. 371-409; MANINI CALDERINI 1994, pp. 439-442; BIGANZOLI 1998, pp. 209-213.

7 CALDERINI, DE GIULI 1999.

8 Tra questi ricordiamo: BERTAMINI 2000, pp. 186-193; COPPIATI, DE GIULI 2003, pp. 215-226; MARZI 2007, pp. 259-272.

9 CALDERINI, DE GIULI 1999, p. 41.

### *Alberiformi a Cavandone e Suna*

Pietro Borghi nel 1981 pubblica sulla rivista «Verbanus» un articolo<sup>10</sup> che, partendo dall'alberiforme presente sull'architrave citato da Albertini-De Giuli-Priuli, ora correttamente segnalato come appartenente ad una abitazione di Cavandone, divulga la presenza nello stesso paese e a Suna, entrambe frazioni di Verbania, di altri architravi o chiavi di volta con alberiformi (Fig. 3). Nell'occasione i redattori della rivista segnalano come il fenomeno fosse diffuso anche sulla sponda lombarda del lago Maggiore. Borghi, considerando probabile l'origine medievale delle incisioni verbanesi, non esclude che tali raffigurazione potessero affondare le loro origini nella preistoria e «che siano state tramandate dai tempi remoti ai nostri in forma anche di simboli, sino a sfumare quasi il loro preciso significato, nato dall'ispirazione primitiva, in funzione apotropaica, ancora viva, sebbene non sempre apertamente dichiarata dall'uomo moderno»<sup>11</sup>, concetto successivamente ripreso anche da altri studiosi.

### *Architravi incisi nelle frazioni di Cannero Riviera*

Va a Gianfranco Bigatti il merito di aver osservato per primo – e pubblicato sulla prestigiosa rivista «Sibrium»<sup>12</sup> – gli architravi incisi collocati su alcuni edifici medievali di Cassino e Donego, frazioni collinari del lacustre comune di Cannero Riviera. L'autore, in particolare, segnala l'imponente portale trilitico di Cassino sul cui architrave ancor oggi sono ben visibili al centro un alberiforme – da Bigatti definito *homme sapin* – con a lato un cruciforme (*infra*, scheda n. 3, Fig. 4).

### *Antropomorfo pagano...*

Nel 1992 e ancora nel 1998 Antonio Biganzoli a margine di due pubblicazioni dedicate alle incisioni rupestri del Verbano approfondisce il tema delle incisioni eseguite su architravi medievali.

Il pensiero dello studioso verbanese è manifesto già dai titoli dei suoi due contributi: *Incisioni cruciformi ed antropomorfe su architravi nella zona del Verbano. Simboli "pagani" e simboli cristiani*<sup>13</sup> e *Incisioni antropomorfe di cultura preistorica su architravi medioevali*<sup>14</sup>. Biganzoli, pur riconoscendo che «la gran parte delle incisioni sugli architravi è costituita da cruciformi che si possono considerare tutti cristiani» dal significato apotropaico, classifica quelle che Calderini-De Giuli e noi in seguito definiremo "alberiformi" come «incisioni antropomorfe schematiche o in accoppiamento», simboli «riconducibili a una cultura ben più antica e "pagana", [che] pongono invece tutta una serie di problemi e si configurano per la chiarezza della loro tipologia preistorica come elemento decisamente estraneo a questo contesto cristiano»<sup>15</sup>.

Biganzoli per primo evidenzia come questi segni su architravi siano presenti nel Verbano, in Ossola e nel Cusio ma manchino nelle zone adiacenti, nelle altre

---

10 BORGHI 1981, pp. 261-264.

11 BORGHI 1981, p. 262.

12 BIGATTI 1985-86, pp. 246-249.

13 BIGANZOLI 1992.

14 BIGANZOLI 1998.

15 BIGANZOLI 1998, p. 210. Per definire questo tipo di incisioni Biganzoli utilizza la terminologia introdotta nel 1983 (PRIULI 1983).

valli piemontesi, in Ticino e nelle vicine zone lombarde<sup>16</sup>. In effetti, anche le nostre ricerche al di fuori del territorio preso in esame hanno portato ad individuare pochi esempi di alberiformi/ antropomorfi incisi su architravi<sup>17</sup>.

... o *albero biblico*?

Nel 1994 Oliviera Manini Calderini anticipa sul «Bollettino Storico per la Provincia di Novara» alcuni risultati delle ricerche condotte con Alberto De Giuli poi ripresi e approfonditi nel 1999 in *Segno e simbolo*. Per la Calderini è evidente l'aspetto apotropaico e scaramantico-propiziatorio dei segni reperiti su edifici civili, segni la cui lettura «deve essere fatta non in modo semplicistico e superficiale, ma con metodo rigorosamente scientifico, ovvero con il concorso di varie discipline, quali la storia delle religioni, l'archeologia, l'antropologia culturale e le altre scienze ausiliarie e complementari»<sup>18</sup>. *Segno e simbolo* raccoglie oltre centoquaranta esempi di architravi, chiavi di volta e conci di muri sui quali è inciso un segno – croce, albero, serpente, piede, ecc. – illustrato e interpretato dagli autori anche attraverso collegamenti e rimandi a simbologie che affondano le loro radici in un passato lontano, in mondi e società distanti dalle nostre.

Per quanto riguarda il cosiddetto “antropomorfo pagano”, Calderini e De Giuli tendono a ricondurre questo segno presente sugli architravi medievali agli alberiformi e ramiformi diffusi nei decori romanici «in cui si fondono l'“albero della conoscenza del bene e del male”, dell'Eden, l'“albero della vita”, quello di Jesse e in particolare la palma della vittoria di Cristo attraverso l'“albero della croce”: tutti simboli di rinascita e vita salvifica»<sup>19</sup>. Sotto il profilo tipologico, la Calderini evidenzia che nella zona esaminata – ma non solo – si sono potuti fare confronti probanti con incisioni del VI-VII secolo e con la decorazione romanica. Inoltre, che si tratti di alberiformi è comprovato anche dalle varianti con rami pressoché paralleli o abbassati, o con terminazioni ad occhio e a bocciolo<sup>20</sup> (tavola tipologica, Fig. 1, nn. 23-24, 26-27).

#### EDIFICI MEDIEVALI E ARCHITRAVI INCISI

Specifici studi condotti sulle architetture antiche<sup>21</sup> hanno permesso di osservare che le caratteristiche costruttive dei portali, insieme alle tecniche di realizzazione dei paramenti murari a secco, rappresentano gli elementi più utili per datare gli edifici ad epoca medievale e, di conseguenza, a riportare alla medesima epoca le incisioni che vi compaiono. Esse sono documentate generalmente su portali architravati e, più di rado, su portali ad arco, in questo caso sulla chiave di volta.

I portali con architravi realizzati con grandi elementi in pietra monolitici, sostenuti ai lati da mensole e piedritti verticali, sono il tipo più semplice, antico e riconoscibile dell'edilizia medievale nel territorio in esame.

I grandi conci di pietra degli architravi possono essere sagomati in forma triangolare, a richiamare una sorta di timpano, ricurva (c.d. “a dosso”) o rettangola-

16 BIGANZOLI 1998, p. 212.

17 A Cedrasco, fraz. Foppe, BENETTI 2009, p. 129, e a Noce, fraz. Zeri, PRIULI, PUCCI 1994, p. 128.

18 CALDERINI 1994, p. 439.

19 CALDERINI, DE GIULI 1999, p. 19.

20 CALDERINI 1994, p. 440.

21 Studi specifici e censimenti sistematici sull'urbanistica medievale del Verbano e del Cusio sono stati effettuati dall'architetto Angelo Marzi, cfr. MARZI 1966; MARZI 1991, pp. 13-20; MARZI 1999, pp. 69-81; MARZI 2007, pp. 259-272, sugli architravi incisi delle architetture dei “rustici” in particolare pp. 266-270.



Fig. 5 - Portale con architrave crucisegnato da Donego (Cannero Riviera)



Fig. 6 - Architrave con data 1473 da Ameno

re. Talvolta l'architrave lapideo, in particolari circostanze, veniva sostituito da architrave in legno.

In questi portali le incisioni sono tracciate sull'architrave, in genere al centro o in composizioni di più segni disposti anche ai lati.

Più elaborato e di cronologia solitamente più tarda è il portale ad arco, sempre realizzato in conci di pietra. Nei portali ad arco le incisioni, più rare, compaiono in genere sul concio di pietra al centro dell'arco. Interessanti esempi di conservazione e valorizzazione di portali medievali si possono osservare nel Cusio ad Orta San Giulio e Pettenasco, nel Verbano all'Isola Superiore o dei Pescatori, a Suna, a Cavandone e a Cannero Riviera (Fig. 5).

## I SEGNI

### *Cruciformi*

Quanto ai segni presenti sugli architravi, il più frequente e riconoscibile è la croce, incisa come singolo elemento al centro dell'architrave in circa il 50% delle testimonianze censite.

Il simbolo è tracciato secondo numerose varianti. Le più diffuse sono le croci latine e greche semplici o a bracci patenti (Fig. 1, nn. 1-5)<sup>22</sup>. Più rare, ma sovente proposte in composizioni ricche e complesse, sono le croci a bracci ricrociati, tra le quali si segnala il bell'esempio di Vignone (scheda n. 8, Fig. 2), o a bracci potenziati da tratti alle estremità (Fig. 1, nn. 6-8). In questa tipologia si annove-

<sup>22</sup> CALDERINI, DE GIULI 1999, pp. 51-52; tale tipologia è anche una delle più frequenti nell'ambito delle incisioni rupestri presenti nell'area in esame, cfr. POLETTI ECCLESIA 2014, pp. 81-87.



rano alcuni esempi associati a date, quali gli architravi di Ameno (1473, Fig. 6) e Montecrestese (1564).

Le croci ricrociate e potenziata sono documentate anche in contesti d'arte rupestre e sacri, in alcuni casi ben datati quale quello dei sarcofagi paleocristiani della chiesa di S. Giovanni Battista al Monte dei Tuceri (Quarona, Valsesia) del VI secolo d.C.<sup>23</sup>, e sempre su architravi medievali anche in altri contesti alpini, quali la Valtellina<sup>24</sup>.

Talvolta le croci sono poste su piedestalli di forma arcuata o triangolare – forse una stilizzazione del Golgota (Fig. 1, nn. 11-12) – o su globi (Fig. 1, nn. 9-10, 13-14)<sup>25</sup>. Tale modo di rappresentare la croce, come altri citati in precedenza, è presente anche nel patrimonio delle incisioni rupestri<sup>26</sup>.

Alcune croci sono proposte nella forma “coperta” da archi o cerchi (Fig. 1, nn. 18-20); la prima soluzione offre un rimando visuale alle cappelle e ai piloni votivi, nei quali la croce, simbolo cristiano, è protetta da un'architettura. La seconda soluzione, quella della croce sormontata e coperta da un cerchio, è documentata a Donego di Cannero Riviera e si presenta come una sorta di compromesso tra le croci coperte e quelle inscritte entro cerchi (Fig. 1, nn. 16-17), pure attestate tra i simboli incisi sugli architravi, nel Cusio, associate all'alberiforme, in Ossola, sia come elementi singoli che in composizioni, tra le quali citiamo l'architrave di Verigo di Trontano (scheda n. 6, Fig. 7).

Il cerchio è un motivo di forte valenza simbolica, primitiva forma di rappresentazione del sole e delle divinità solari<sup>27</sup>. L'associazione del cerchio e della croce, attestata ad esempio anche su architravi dalla Valtellina<sup>28</sup>, nei graffiti d'ambito sacro medievale<sup>29</sup> e nelle incisioni rupestri<sup>30</sup>, su alcuni degli architravi citati si presenta come vera e propria croce del tipo detto celtico, di notevole pregnanza simbolica. L'unione della croce con il cerchio crea, infatti, una ripartizione che richiama i quattro elementi, i due assi della Croce rimandano ai punti cardinali, il cerchio alla ciclicità della manifestazione, il centro alla comunicazione tra i Mondi. Essa diventa una sintesi tra le antiche tradizioni dei culti solari e il cristianesimo. Inoltre si lega al centro, diventando simbolo della convergenza tra gli opposti e le direzioni, luogo di equilibrio.

Da ultimo, nell'ambito dei simboli di diretto rimando a Cristo e alla croce cristiana, si registra la presenza su alcuni architravi della stilizzazione del trigramma (Fig. 1, n. 15), le tre lettere iniziali delle parole *Jesus Salvator Hominum* (JHS), in qualche caso ridotte alla sola H sormontata da una croce latina. Questo simbolo è detto anche trigramma bernardiniano, poiché ne fu grande promotore san Bernardino da Siena nel XV secolo, proponendolo ai fedeli inciso su tavolette di legno<sup>31</sup>.

Il simbolo della croce nelle sue varie declinazioni, molto semplice e d'antica origine, è chiaramente connotato in età medievale in senso cristiano, e offre an-

23 ROSSI, 1981, pp. 25-26; GALLO 2013, fig. 6; altri esempi di croci ricrociate POLETTI ECCLESIA 2014, fig. 57, p. 81.

24 A Caiolo, fraz. Pranzera, BENETTI 2009, p. 112. Per questa e altre segnalazioni si ringrazia il sig. Francesco Pace dell'Istituto archeologico valtelinese.

25 Nell'area in esame si annoverano esempi sparsi nel Verbano e nel Cusio.

26 POLETTI ECCLESIA 2014, p. 85.

27 DE LUMLEY 1996, p. 255; CALDERINI, DE GIULI 1999, pp. 35-36.

28 BENETTI 2009 p. 129.

29 TRENTIN 2010-2011, p. 213, nel Duomo di Pisa e nella cripta del Duomo di Siena.

30 POLETTI ECCLESIA 2014, pp. 89-90.

31 CALDERINI, DE GIULI 1999, tipo 10a, p. 25, per il significato e l'uso su portali litici medievali.



Fig. 7 - Architrave da Verigo (Trontano)



Fig. 8 - Architrave con data 1334 da Oira (Nonio)



Fig. 9 - Architrave da Groppallo (Arizzano)

che il più chiaro indizio sul significato che avevano le incisioni per coloro che le tracciarono sugli architravi monolitici. Si ritiene che esse avessero funzione apotropaica, ovvero fossero finalizzate a proteggere e tutelare la casa e coloro che vi abitavano. Per questa finalità la collocazione ideale era evidentemente rappresentata dalla porta di ingresso: il segno scacciava ogni genere di “male” impedendogli di varcare la soglia.

### *Alberiformi*

Altri segni ben documentati sugli architravi sono i cosiddetti alberiformi, presenti sul 36% circa degli architravi analizzati (Fig. 1, nn. 21-30)<sup>32</sup>.

Per alberiformi s'intendono i segni, espressi in modo più o meno veristico, raffiguranti alberi. Di solito sono costituiti da una lunga linea verticale – il tronco dell'albero – da cui si dipartono altre brevi linee dirette verso l'alto o verso il basso – i rami. Alla base del tronco possono essere rappresentate anche le radici. Nella forma più semplice con due soli tratti rivolti verso l'altro e due verso il basso la figura ricorda oltre che un albero, un uomo, tanto che il simbolo viene pure definito uomo-albero<sup>33</sup>.

Questo simbolo si osserva su architravi in Ossola a Prata (Vogogna) e Calice (Domodossola); nel Verbano a Vignone, Cavandone, Suna, Intra, Cresseglio di Arizzano, Cannero Riviera con le sue frazioni di Donego, Ponte e Cassino (alcuni censiti alle schede n. 3-4 e 7-8); nel Cusio a Orta S. Giulio, Pettenasco, Omegna e Oira di Nonio, quest'ultimo associato alla data 1334 (Fig. 8).

Per il Verbano Cusio Ossola gli alberiformi sono raffigurati, oltre che su architravi litici di edifici medievali, su rocce in ambiente naturale<sup>34</sup>.

Indicativa di una serie di possibili significati è la rappresentazione di alberiformi schematici, del tutto simili a quelli presenti sugli architravi, su edifici sacri, quali quelli dei capitelli e sulla bella serie di archetti pensili della chiesa romanica di S. Maria di Trontano o della chiesa, sempre romanica, di San Bartolomeo di Villadossola<sup>35</sup>.

Oltre agli alberiformi schematici, gli architravi offrono alcune rappresentazioni di elementi vegetali più naturalistiche, con rami curvilinei, talvolta completati da frutti<sup>36</sup>.

Alcune incisioni (Crevoladossola fraz. Preglia, Villadossola fraz. Noga) sono accomunate dalla rappresentazione di steli con foglie curvilinee, boccioli all'estremità e radici bulbose. In altri casi, quali gli architravi di Montecrestese fraz. Nava, Viganella fraz. Rivera e ancora Crevoladossola, gli elementi fitomorfi si intersecano con croci e barre “a rastrello” (Fig. 1, nn. 31-33)<sup>37</sup>.

A questi esempi può essere accostato l'elemento centrale della composizione dell'architrave di Arizzano fraz. Gropallo (scheda n. 1, Fig. 9)<sup>38</sup>, con asta cen-

32 BORGHI 1981, pp. 261-264; BIGATTI 1986, pp. 246-248; BIGANZOLI 1992, pp. 399-406; MANINI CALDERINI 1993, pp. 439-442; CALDERINI, DE GIULI 1999.

33 L'uomo-albero è stato scelto come simbolo del Parco Nazionale Val Grande, il cui territorio è situato tra Verbano e Ossola.

34 Per questi ultimi una disamina completa si trova in COPIATTI 2014, pp. 75-80.

35 TOMEA GAVAZZOLI 1980, pp. 272-274 e 278-280; CHIELLO 2007, pp. 89-94 e 95-101; CALDERINI, DE GIULI 1999, pp. 47-49.

36 Così ad esempio un architrave di Pettenasco (NO), CALDERINI, DE GIULI 1999, p. 41.

37 CALDERINI, DE GIULI 1999, p. 42, dove il rastrello viene ricollegato alla tradizione popolare contadina secondo la quale l'arnese dentato aveva la funzione scaramantica di allontanare i temporal.

38 BIGANZOLI, FRANCIOLI 2010, ove viene definito “giglio”.



*Fig. 10 - Architrave da Bissoggio (Beura Cardezza)*



*Fig. 11 - Architrave da Ponte (Cannero Riviera)*



*Fig. 12 - Architrave da Suna (Verbania)*

trale, elementi curvilinei alla base ed elemento curvilineo all'estremità superiore (Fig. 1, n. 25).

Entrambi i gruppi di segni, classificabili come alberiformi, ramiformi o elementi vegetali/floreali, rappresentano il frutto di un intreccio inestricabile di acquisizioni culturali che si perpetuano da millenni. Presso le culture antiche l'albero era carico di valenze simboliche, era sacro, una manifestazione della realtà vivente, che si rigenerava periodicamente. Perdeva le foglie e le riacquistava, moriva e resuscitava innumerevoli volte, era il simbolo della vita<sup>39</sup>.

Nel Cristianesimo questo simbolo assume poi nuovi importanti significati: Adamo ed Eva si cibano del frutto dell'albero della conoscenza, divenendo mortali e perdendo per sempre la possibilità di accedere al paradiso terrestre e all'albero della vita, ivi custodito dai Cherubini; successivamente, con l'avvento di Gesù Cristo, si attua la promessa di salvezza per l'uomo peccatore mediante l'albero della Croce. Nel contesto del Medioevo cristiano l'albero è da intendersi quindi come una trasposizione del simbolo salvifico della croce.

Nella ritualità contadina agli alberi e ai loro rami erano poi attribuite varie proprietà protettive e magiche, che trovavano la massima espressione nell'usanza di appendere su soglie e davanzali rami di particolari essenze a protezione della casa da pericoli incombenti quali il fulmine, il fuoco, i diavoli e gli spiriti maligni<sup>40</sup>.

In alcuni casi simboli cruciformi e alberiformi appaiono associati tra loro, come ad esempio su un portale in frazione Cassino di Cannero Riviera, o uniti ad altri elementi, in insiemi che oggi paiono misteriosi, ma che in passato volevano forse meglio esplicitare il concetto di protezione che la croce esercitava per l'uomo, allontanando il Male.

#### *Serpentiformi e altri animali "mostruosi"*

Sempre associati ai simboli salvifici della croce e dell'albero sono i segni serpentiformi (Fig. 1, nn. 36-38), stilizzati nella forma semplicissima di linee sinuose, che richiamano appunto la sagoma della serpe. In un caso, su un architrave rinvenuto a Groppallo di Arizzano (scheda n. 1, Fig. 9), il rettile è rappresentato a rilievo in forma più elaborata, tanto da ricordare una lucertola o un piccolo drago.

Sui portali le serpi sono sempre associate a cruciformi (così anche a Bissoggio di Beura, scheda n. 2, Fig. 10 e a Ponte di Cannero Riviera, scheda n. 4, Fig. 11) ad eccezione di un architrave di Suna dove è associato ad un alberiforme (scheda n. 7, Fig. 12). Simile accostamento compare anche in incisioni sulla pietra di edifici sacri, quale ad esempio la già citata chiesa di S. Maria di Trontano<sup>41</sup>.

Questa associazione permette di ipotizzare che il serpente sia rappresentazione simbolica del Male in opposizione al Bene, rappresentato dalla croce. A partire dall'episodio biblico di Adamo ed Eva il serpente ha infatti rappresentato il male nonostante non manchino delle ambivalenze nella sua figura<sup>42</sup>. La figura del serpente torna anche nell'Apocalisse sotto forma di drago o mostro a più teste, sempre raffigurante il male (*Apocalisse* 12, 9).

39 ELIADE 1976, p. 276.

40 JORIO 1994, pp. 110-112; in nota 60 una fitta rassegna di piante e delle loro proprietà "magiche".

41 TOMEA GAVAZZOLI 1980, p. 277; CHIELLO 2007, pp. 89-94.

42 L'animale è presente nell'episodio dei serpenti mandati a punire il popolo di Mosè, salvato grazie ad uno di questi posto da Mosè sulla cima del suo bastone (Numeri 21, 6-9).

Il serpente o il drago sono impiegati a rappresentare il diavolo anche nell'iconografia di diversi santi, molto cari alla devozione contadina d'area alpina, quali S. Giorgio, S. Giulio, S. Marta, S. Bernardo e S. Michele<sup>43</sup>, tanto che per il portale di Verigo di Trontano (scheda n. 6, Fig. 7) è stata avanzata l'ipotesi che l'insieme figurativo con uomo, croce entro scudo circolare, balestra e serpi, possa rimandare all'episodio dell'uccisione del drago da parte di S. Giorgio<sup>44</sup>.

Nella cultura contadina l'immediata associazione del serpente-drago con il diavolo e tutto ciò che era "male" era favorita anche dall'impiego nei rituali delle rogazioni di simulacri di draghi e serpenti portati in processione, proprio a rappresentare tutto quanto di nocivo poteva essere scacciato dalle coltivazioni, grazie all'invocazione della protezione divina<sup>45</sup>.

Non dobbiamo infine dimenticare che nel contesto rurale il serpente, verso il quale la croce assolveva alla sua funzione apotropaica, poteva anche semplicemente rappresentare il pericolo reale del rettile velenoso.

#### *Elementi che richiamano la figura umana*

Altri segni che compaiono sui portali, anche se più di rado e sempre associati alla croce, fanno riferimento all'uomo (Fig. 1, nn. 39-41), reso attraverso la rappresentazione della figura schematica - così nell'architrave di Verigo (scheda n. 6, Fig. 7), oppure del volto - così sul portale di Groppallo già citato (scheda n. 1, Fig. 9) - o, ancora, di una parte del corpo, in particolare l'orma del piede - così su un portale a Orta S. Giulio, associato ad alberiforme e croce<sup>46</sup>.

Le figurazioni che rimandano esplicitamente all'uomo sui portali, proprio come nel decoro scultoreo delle chiese romaniche che spesso comprende testine antropomorfe<sup>47</sup>, parrebbe rendere evidente il soggetto cui era indirizzata la protezione garantita dai simboli cruciformi/alberiformi. Nel caso del portale di Groppallo piace segnalare che nella vicina chiesa di S. Bernardo, si trova una nicchia per il ricovero degli oli santi con cornice lapidea datata 1569, ornata da motivi scolpiti rappresentati da due testine umane a rilievo nella parte superiore, da motivi floreali e alberiformi nei piccoli capitelli e da motivi floreali e croce nella fascia inferiore.

Per quanto invece riguarda in particolare i podiformi di Orta, presenti sull'architrave di ingresso dell'Ospedale della Confraternita dei SS. Bernardino e Marta, "protetti" da un arboriforme-cruciforme centrale, sembrerebbero un rimando alla funzione specifica del luogo di protezione e rifugio per i pellegrini.

#### *Altri simboli: balestra, incudine, rastrello*

Sporadica è l'attestazione di segni diversi, documentati in maniera isolata. Sul già citato architrave di Verigo (scheda n. 6, Fig. 7) si osserva una balestra (Fig. 1, n. 42), delineata con tratti precisi e realistici e indirizzata contro una delle serpi, elemento attestato anche su un bell'architrave da Nocco di Gignese<sup>48</sup>. La balestra

43 JORIO, 1994, pp. 49-50 per alcuni dei "mostri" collegati alle leggende dei santi.

44 *San Giorgio* 2011, pp. 26-27. Alla luce dell'esame complessivo degli architravi incisi tale ipotesi interpretativa non è condivisa dagli Autori del presente contributo.

45 JORIO 1994, p. 41 e p. 50; per tali rituali nel Cusio e il drago processionale conservato nella basilica di S. Giulio all'Isola: MATTIOLI CARCANO 2000, pp. 286-287; in generale su questi rituali BORTOLI, KEZICH 2001.

46 CALDERINI, DE GIULI 1999, p. 61.

47 Per il decoro romanico nel Verbano Cusio Ossola si ricorda CUSA 1993.

48 Ove la balestra è associata ad una ruota raggiata e una croce (cfr. CONTI, ONETO 2008, p. 133).



Fig. 13 Architrave da Ornavasso

come arma da lancio, che raggiunse la massima popolarità tra XI e XV secolo, si trova come tale anche nel repertorio delle incisioni rupestri d'età storica nell'ambito di scene di caccia o battaglia, ad esempio nella Valle delle Meraviglie<sup>49</sup>, a Campanine di Cimbergo<sup>50</sup> e in Val di Susa<sup>51</sup>.

Su un architrave da Ornavasso, inedito (scheda n. 5, Fig. 13) e su uno da Prata di Vogogna<sup>52</sup> si trova la raffigurazione dell'incudine (Fig. 1, nn. 43-44), nel primo associata a una croce e una serpe, nel secondo al martello e a un alberiforme.

L'incudine – a volte associata al martello – in contesti d'abitazione civile viene variamente intesa o come riferimento all'attività praticata dagli abitanti della casa e all'uso cui essa era destinata<sup>53</sup>, o come simbolo araldico<sup>54</sup>.

Ricordiamo però che la raffigurazione dell'incudine è presente anche nei decori architettonici di edifici sacri medievali, unitamente a simboli più consueti e tipici quali la croce<sup>55</sup>.

Per questi casi, piuttosto che al dotto significato simbolico dell'incudine con rimando alla virtù della forza, sembra opportuno richiamare il suo semplice valore di simbolo di un mestiere<sup>56</sup> o ancora la connotazione scaramantica che la tradizione contadina assegnava al ferro e all'incudine, in grado di allontanare le sciagure e, in maniera particolare, i temporali e i fulmini.

49 DE LUMLEY 1996, p. 373, fig. 237.

50 GASTALDI 2009, p. 348.

51 ARCA 2009, pp. 165-238.

52 CALDERINI, DE GIULI 1999, p. 43.

53 Nel Verbano e nel Cusio questi casi sono rari se non addirittura assenti. Piace segnalare due esempi, uno dall'Ossola (a Cimamulera, frazione di Piedimulera, cfr. BERTAMINI 2000, pp. 186-193) e uno dalla Valtellina (a Cedrasco, cfr. FORNI 2004, p. 72, foto n. 10 e BENETTI 2009, p. 126), dove in entrambi gli architravi sono incise – con altri segni – ruote raggiate di mulino.

54 In Ossola l'incudine sovrastata da martello e tenaglia rappresenta lo stemma della famiglia Ferrari di Vogogna. Nel XIV secolo, durante le lotte di fazione che divisero la valle, la famiglia dei Ferrari fu a capo della parte ghibellina, appoggiata ai Visconti di Milano.

55 GUGLIANELLI, BURATTI 2012, p. 79, fig. 75 (Chiesa romanica di S. Francesco a San Marino).

56 GANDOLFO 1983, p. 382.

Il valore apotropaico contro le avversità atmosferiche viene richiamato anche per gli elementi "a rastrello" associati ad alberiformi, già ricordati. Ed elementi a rastrello sono attestati, associati a croci anche nell'arte rupestre ad esempio in Valtellina sulla Rupe Magna di Grosio<sup>57</sup> e in Valle Camonica a Foppe di Nadro<sup>58</sup>.

#### COMPOSIZIONI DI SEGNI E PROPOSTA D'INTERPRETAZIONE

Se nella maggior parte dei casi (il 90% circa) i portali del Verbano Cusio Ossola presentano un unico segno inciso centrale - in genere la croce -, alcuni esempi propongono composizioni articolate di più simboli, in genere tre. L'insieme di più simboli offre certamente maggiori indicazioni utili all'interpretazione del messaggio che poteva essere sotteso all'usanza di incidere le pietre della soglia domestica.

Tali composizioni prevedono in diversi casi la croce e/o l'albero, l'uomo e il serpente.

Al centro sono in genere collocati le croci o i simboli cruciformi, in alcuni casi gli elementi alberiformi, ai lati gli altri simboli.

L'associazione di più elementi sembra prevedere l'accostamento di croce, serpente, figura umana, a voler simboleggiare la protezione data dalla croce - il Bene, Dio - nei confronti dell'uomo, con l'allontanamento del serpente - il Male. Nell'incisione di Verigo la protezione dell'uomo nei confronti del male sembra ulteriormente sottolineata dall'inserimento della croce in uno scudo circolare e dalla presenza della balestra puntata contro la serpe.

L'unione di simboli analoghi si ritrova anche in contesti prettamente religiosi, quali i già richiamati decori architettonici delle chiese romaniche ossolane.

In aggiunta sembra utile citare a confronto anche la notevole opera scultorea romanica cusiana rappresentata dall'ambone dell'Isola di San Giulio, in cui in un complesso molto ricco, entro motivi arboriformi, si notano un centauro-arciere, che viene interpretato come il Cristo, che indirizza le sue frecce verso le fiere, fornendo protezione all'uomo - la figura di pellegrino che compare nella scena - ma anche all'animo umano rappresentato da un cervo attaccato dalle fiere. Il rimando simbolico al Male è presente nel medesimo complesso scultoreo anche nella figura di una serpe azzannata dal grifone<sup>59</sup>.

La sporadica attestazione sugli architravi di altri simboli dal probabile valore scaramantico, quali l'incudine o il "rastrello", nonché la frequente presenza di arboriformi può trovare luce dalla considerazione del contesto nel quale tali segni erano tracciati. I casi qui esaminati si riferiscono, infatti, a strutture architettoniche con funzione abitativa o di stalla, in nuclei prettamente rurali o in qualche caso a edifici rurali isolati, tipici di contesti economici dediti all'agricoltura di sussistenza.

In assenza, ad oggi, di documentazione scritta d'archivio riferita a questo fenomeno, lo scopo che appare più probabile per queste incisioni è proprio quello più immediato e quotidiano di garantire la protezione della casa, dei suoi abitanti, ma, soprattutto, della vita, anche lavorativa, di garantire la fertilità della natura (l'albero), di allontanare i pericoli, spirituali, ma ancor prima e ancor più materiali, quali le serpi e le intemperie.

---

57 ARCA 1995, pp. 96-97.

58 PRIULI 1991, pp. 867-872.

59 CERVINI 2000, in particolare pp. 124-126, 139.



Ricordiamo che il contesto culturale delle incisioni è lo stesso nel quale tanta fortuna ebbero i rituali di rogazione, praticati dalla Chiesa allo stesso scopo di favorire i raccolti e allontanare tutte le possibili minacce<sup>60</sup>, e analogo seguito devozionale ebbero i santi protettori dalle avversità atmosferiche e sauroctoni, rappresentati con frequenza nelle cappelle campestri, nonché – in ambito non “convenzionale” e oggetto di condanna da parte della Chiesa – le invocazioni e gli incantesimi finalizzati agli stessi scopi. Tutte pratiche nelle quali ritroviamo, variamenti impiegati, gli stessi elementi simbolici ricorrenti nelle incisioni sugli architravi: la croce, gli alberi-rami, il serpente-drago.

Tali pratiche, proprio come i repertori simbolici delle incisioni, si caratterizzano per un forte sincretismo tra credenze e rituali pagani e cristiani, e perpetuano tanto nelle preghiere, quanto nelle figurazioni sulla pietra, esigenze insite nella vita contadina rimaste immutate attraverso i secoli: impetrare dalla divinità la protezione sull'uomo e sulla sua vita quotidiana.

#### CATALOGO

Si propongono di seguito le schede descrittive di una piccola selezione di architravi, scelti per la complessità e peculiarità delle raffigurazioni incise. Le schede sono in ordine alfabetico per località.

##### 1. Arizzano - frazione Groppallo (Fig. 9)

Architrave monolitico reimpiegato nella muratura di edificio di epoca posteriore. Vi si trovano rappresentati a bassorilievo, al centro, elemento fitomorfo composto da stelo, foglie curvilinee alla base, elemento curvilineo all'estremità superiore; a sinistra rozza figura di rettile con coda rialzata e fauci aperte; a destra testina umana.

Bibliografia: BIGANZOLI, FRANCIOLI 2010; COPIATTI, POLETTI ECCLESIA 2014, p. 88.

##### 2. Beura frazione Bissoggio (Fig. 10)

Architrave monolitico in serizzo con incisa croce greca affiancata a destra da linea serpentiforme eretta.

Bibliografia: COPIATTI, POLETTI ECCLESIA 2014, p. 76.

##### 3. Cannero Riviera - frazione Cassino (Fig. 4)

Portale di ampio edificio interno al nucleo abitato, caratterizzato dalla presenza di altri architravi con incisioni cruciformi singole. Un architrave monolitico si distingue per monumentalità e presenta, nella sagoma triangolare, al centro un alberiforme con quattro bracci divergenti verso l'alto e due ricurvi verso il basso; accanto è incisa una croce greca con apici ingrossati.

Bibliografia: BIGATTI 1985-86, pp. 246-247; BIGANZOLI 1992, pp. 404-405; CALDERINI, DE GIULI 1999, p. 41; COPIATTI, DE GIULI 2003, p. 218.

---

<sup>60</sup> Per un quadro generale di queste pratiche: BORTOLI, KEZICH 2001; riferimenti al loro legame con pratica delle incisioni rupestri e alla loro importanza in area alpina: GIORGI, MERLIN, COMINELLI 2014, pp. 245-252; per le rogazioni in area cusiana MATTIOLI CARCANO 2000, pp. 286-287.

#### 4. Cannero Riviera - frazione Ponte<sup>61</sup> (Fig. 11)

Un concio lapideo di architrave monolitico, sagomato in forma ricurva a dosso, reimpiegato nella muratura di un edificio, reca una composizione di segni incisi che comprende al centro un alberiforme con quattro segmenti rivolti verso l'alto (rami) e due verso il basso (radici), a sinistra una croce greca a bracci potenziati, a destra un serpentiforme tracciato con linea sinuosa e tratti divergenti alla terminazione rivolta verso l'albero, a suggerire le fauci aperte in posizione di attacco.

Bibliografia: BIGANZOLI, FRANCIOLI 2010, p. 42.

#### 5. Ornavasso - loc. Casa della Madonna<sup>62</sup> (Fig. 13)

Finestra di edificio rurale isolato con architrave monolitico a sagoma arrotondata, al centro è incisa una croce latina semplice, in posizione elevata rispetto ai segni sottostanti che rappresentano, a destra, un serpentiforme a fauci aperte, a sinistra un'incudine, di cui la linea incisa tratteggia il contorno.

Bibliografia: inedito.

#### 6. Trontano - frazione Verigo (Fig. 7)

Portale di stalla con architrave monolitico a dosso regolare reca al centro una croce ricrociata inscritta in un cerchio. A sinistra sono incisi un antropomorfo, due serpentiformi - uno strisciante, l'altro eretto - e una balestra pronta a colpire uno dei due serpenti.

Bibliografia: DE MATTEIS 1985, p. 97, scheda n. 27; CALDERINI, DE GIULI 1999, p. 60; MARZI 2007, p. 269; *San Giorgio* 2011, pp. 26-27.

#### 7. Verbania - località Suna (Fig. 12)

Portale di abitazione con architrave monolitico a dosso regolare reca al centro un alberiforme con quattro segmenti rivolti verso l'alto (rami) e due verso il basso (radici), a destra un serpentiforme tracciato con linea sinuosa rivolta verso l'albero. A Suna sono presenti altri architravi con incisioni alberiformi ma non accompagnate da altri segni.

Bibliografia: CALDERINI, DE GIULI 1999, p. 43 (nel disegno e nella descrizione l'architrave è erroneamente presentato capovolto); BIGANZOLI 2004, p. 122.

#### 8. Vignone (Fig. 2)

Architrave monolitico reimpiegato in muratura di edificio posteriore, presenta forma a dosso leggermente arcuato. Al centro è inciso un cruciforme complesso composto da croce su globo con aste di uguale lunghezza, ricrociate alle estremità da elementi ricurvi, che creano l'effetto visivo di sorta di forconi; ai lati sono tracciati alberiformi schematici con asta centrale e quattro tratti divergenti verso l'alto e due verso il basso.

Bibliografia: ALBERTINI, DE GIULI, PRIULI 1976, pp. 90-96; BIGANZOLI 1992, p. 400; BIGANZOLI 1998, p. 212; CALDERINI, DE GIULI 1999, p. 41.

61 Si ringrazia per la segnalazione la signora Barbara Calvene.

62 Si ringrazia per la segnalazione la signora Franca Ripamonti.

## BIBLIOGRAFIA

- ALBERTINI C., DE GIULI A., PRIULI A.  
1976, *Su alcune incisioni antropomorfe dell'alto Novarese*, in «Bollettino Storico per la Provincia di Novara» LXVII, pp. 90-96.
- ARCA A.  
1995, *Le altre figure*, in ARCA et alii, *Rupe Magna. La roccia incisa più grande delle Alpi*, 1995, pp. 96-97.  
2009, (a cura di), *La spada sulla roccia. Danze e duelli tra arte rupestre e tradizioni popolari della Valcenischia e delle valli del Moncenisio*, Torino, GRMC.
- BENETTI D.  
2009, *Dimore rurali medievali del versante orobico valtellinese*, Sondrio, Cooperativa editoriale Quaderni valtellinesi.
- BERTAMINI T.  
1986, *Croci, croci, croci*, in «Oscellana» 3/1986, pp. 163-170.  
2000, *Portale millenario a Cimamulera*, in «Oscellana» 4/2000, pp.186-193.
- BIGANZOLI A.  
1992, *Incisioni cruciformi ed antropomorfe su architravi nella zona del Verbano. Simboli "pagani" e simboli cristiani*, in ID., *Incisioni rupestri nel Verbano. Descrizione e censimento*, in «BSPN» LXXXIII, pp. 399-406.  
1998, *Incisioni antropomorfe di cultura preistorica su architravi medioevali*, in ID., *Il territorio segnato*, Verbania, Museo del Paesaggio, pp. 209-213.  
2004, *Le mappe della Memoria*, Verbania, Tararà edizioni, pp. 121-123, 198-199.
- BIGANZOLI A., FRANCIOLI C.  
2010, *Serpente e luna. Groppallo di Arizzano tra Medioevo e Ottocento*, Verbania, s.e.
- BIGATTI G.  
1985-86, *Note su incisioni su architravi di pietra delle frazioni di Cassino e Donego in comune di Cannero Riviera (NO)*, in «Sibirium» XVIII, Varese, Centro di Studi Preistorici e Archeologici, pp. 246-249.
- BORGHI P.  
1981, *Pietre incise sul Monterosso e a Suna*, in «Verbanus» 2, pp. 261-264.
- BORTOLI G., KEZICH G. (a cura di)  
2001, *Rogazioni e processioni nell'arco alpino*, Atti del Convegno di Asiago, 14 maggio 1999.
- CALDERINI O., DE GIULI A.  
1999, *Segno e simbolo su elementi architettonici litici nel Verbano Cusio Ossola*, Ivrea, Priuli e Verlucca.  
2000, *Pietra come bronzo. Il pulpito di San Giulio nel cuore dell'Europa romanica*, in San Giulio e la sua isola, Novara, Interlinea edizioni, pp. 123-144.
- CHIELLO A.  
2007, *Il Romanico in Ossola*, in «Oscellana», anno XXXVII, n. 2, pp. 215-226.
- CONTI G.M., ONETO G.  
2008, *Paesaggio di pietra, alberi e colore. L'architettura tradizionale nel Verbano-Cusio-Ossola*, Verbania, Alberti libraio editore, p. 133.
- COPIATTI F., DE GIULI A.  
2003, *Segni sacri. Simboli arcaici sui portali medievali*, in PISONI C.A. (a cura di), 2003, *Cannero Riviera tra lago e monti*, Verbania, Alberti libraio editore, pp. 215-226.
- COPIATTI F., POLETTI ECCLESIA E. (a cura di)  
2014, *Messaggi sulla pietra. Censimento e studio delle incisioni rupestri del Parco Nazionale Val Grande*, Vogogna, Parco Nazionale Val Grande.
- COPIATTI F.  
2014, «Adoriamo i boschi sacri e, in questi boschi, il silenzio». *Le incisioni alberiformi e ramiformi*, in COPIATTI, POLETTI ECCLESIA 2014, pp. 75-80.
- CUSA R.  
1993, *Decoro romanico. Ornamentazione scultorea negli edifici ecclesiastici del Verbano Cusio Ossola*, Milano, Vangelista.
- DAUDRY D.  
1970, *Nuove scoperte di incisioni lineari e di rocce a coppelle a Saint-Vincent e Montjovent*, in «Bulletin d'Etudes préhistoriques alpines», II (1969-1970).  
1971, *A proposito di graffiti rupestri su una finestra del Seicento a Courmayeur*, in «Bulletin d'etudes préhistoriques alpines» III, pp. 135-140.
- DE GIULI A.  
1983, *Incisioni di età storica, manifestazioni di religiosità*, in «Novariens», 13, pp. 235-241.
- DE LUMLEY H.  
1996, *Le rocce delle meraviglie. Sacralità e simboli nell'arte rupestre del monte Bego e delle Alpi Marittime*, Milano, Jaca Book.
- DE MATTEIS L.  
1985, *Case contadine nella Valli dell'Ossola, Cusio e Verbano*, Ivrea, Priuli e Verlucca.
- FORNI T.  
2004, *La dimora rurale e le sue testimonianze*, in AA.Vv., *Beni culturali della Comunità Montana Valtellina di Sondrio*, Comunità Montana Valtellina, Sondrio, pp. 57-75.
- GALLO E.  
2013, *Croci cristiane rupestri*, in *Tracce. On line rock art bulletin* 28, gennaio 2013.
- GANDOLFO F.  
1983, *Convenzione e realismo nella iconografia me-*

- dievale del lavoro, in *Lavorare nel Medioevo. Rappresentazioni ed esempi dall'Italia dei secoli XI-XVI*, Atti del Convegno, 12-15 ottobre 1980, Todi, pp. 371-403.
- GASTALDI C.  
2009, *Armati, cavalieri e altri antropomorfi*, in SANSONI U., GAVALDO S. (a cura di), *Lucus rupestris. Sei millenni d'arte rupestre a Campanine di Cimbergo*, Capo di Ponte (Bs), Ed. del Centro, p. 348.
- GIORGI A., MERLIN P.P., COMINELLI C.  
2014, *Un territorio nell'immaginario orale e nella tradizione*, in MARRETTA A., SOLANO S. (a cura di), *Pagine di pietra*, Breno (Bs), pp. 235-254.
- GIULIANELLI G., BURATTI K.  
2012, *Superfluitas arctius evitetur. Decorazione plastica dell'architettura mendicante del Montefeltro, in I conventi degli ordini mendicanti nel Montefeltro medievale: archeologia, tecniche di costruzione e decorazione plastica*, a cura di Cristiano Cerioni e Tommaso Di Carpegna Falconieri., Firenze, Firenze University Press, pp. 53-73.
- JORIO P.  
1994, *L'immaginario popolare nelle leggende alpine*, Ivrea, Priuli e Verlucca.
- MANINI CALDERINI O.  
1994, *Per lo studio sistematico delle incisioni medievali sui portali ed edifici dell'alto Novarese*, in «BSPN» LXXXV, pp. 439-442.
- MANINI CALDERINI O.  
2009, *Simboli arcaici incisi sulle pietre dell'antico borgo di Orta San Giulio*, Vercelli, Mercurio.
- MARZI A.  
1966, *Ricerche sull'urbanistica medievale nel territorio del Lago d'Orta*, Orta San Giulio, Italia Nostra.
- MARZI A.  
1991, *Le isole Borromee: matrici medioevali e trasformazioni barocche; i luoghi di culto, le fortificazioni, lo stupore dell'arte ed il gran teatro lacustre*, in «Le Rive», 2, 1991, pp. 13-20.
- 1999, *Una metodologia di ricerca per gli insediamenti medievali: i portali*, in CALDERINI, DE GIULI 1999, pp. 69-81.
- 2007, *Le presunte caseforti cusiane e le case dei "rustici" nel tardo medioevo*, in «Antiquarium. Medionovarese» II, G.A.S.M.A., Arona, pp. 259-272.
- MATTIOLI CARCANO F.  
2000, *Culto, religiosità, tradizioni. I Salmi, pellegrinaggi all'Isola*, in *San Giulio e la sua isola*, Novara, Interlinea edizioni, pp. 283-292.
- POLETTI ECCLESIA E.  
2014, *Il simbolo cristiano per eccellenza. I cruciformi*, in COPIATTI, POLETTI ECCLESIA 2014, pp. 81-87.
- PRIULI A.  
1991, *La cultura figurativa preistorica e di tradizione in Italia*, Pesaro, Giotto Printer Ed., pp. 867-872.
- PRIULI A., PUCCI I.  
1994, *Incisioni rupestri e megalitismo in Liguria*, Ivrea, Priuli & Verlucca.
- ROSSI M.  
1981, *Religiosità popolare e incisioni rupestri in età storica*, Orco Anthropologica 1, Cuorné, edizioni Corsac, pp. 28-34.
- ROSSI M., GATTIGLIA A., DI MAIO M., PERADOTTO M.  
1989, *I petroglifi della bassa Valleorco tra Salto (Cuorné) e Santa Maria di Doblazio (Pont Canavese)*, in «Antropologia Alpina Annual Report», 1, pp. 31-57.
- San Giorgio* 2011, *Centro Servizi Volontariato, San Giorgio e il Drago?*, in «Ossola.it» 9, pp. 26-27.
- TOMEA GAVAZZOLI M.L. (a cura di)  
1980, *Novara e la sua terra nei secoli XI e XII, Storia, documenti, architettura*, Catalogo della mostra, Cinisello Balsamo (Mi), Silvana Editoriale.
- TRENTIN M.  
2010-2011, *I graffiti come fonte per la storia delle pratiche religiose medievali*, tesi di dottorato in Storia sociale dell'Europa e del Mediterraneo, Università Ca' Foscari Venezia, tutor prof. Stefano Gasparri.

## INCISIONI RUPESTRI DI EPOCA STORICA IN ALTA VAL DI LIMA (APPENNINO TOSCANO)

Giancarlo Sani \*

### SUMMARY

A research campaign conducted by the *Centro Studi Alta Val di Lima di Cutigliano* in tight collaboration with the *Gruppo Terre Alte* of the Italian Alpine Club, lasting two years (2013-2014) in the Alta Val of Lima located in the province of Pistoia, saw the discovery of eleven sites with signs of rock art. With this work, we aim to publish the discovery and propose other preliminary impressions of the data and interpretations.

### RIASSUNTO

Una campagna di ricerca durata due anni (2013 - 2014) nell'Alta Val di Lima in provincia di Pistoia condotta dal Centro Studi Alta Val di Lima di Cutigliano in stretta collaborazione con il Gruppo Terre Alte del Club Alpino Italiano ha visto la scoperta di undici siti con manifestazioni incisorie. Con questo lavoro si vuole rendere nota la scoperta e proporre alcune considerazioni preliminari sulla datazione e interpretazione.

### IL SITO

Ci troviamo nell'Appennino Tosco-Emiliano, in Alta Val di Lima, affluente del fiume Serchio che si getta in Tirreno dopo aver lambito Lucca e Pisa. Il crinale appenninico in questo tratto disegna un arco che ha come suo apice il monte Libro Aperto. Dorsali minori si staccano dal crinale principale a delimitare il corso dei maggiori affluenti della Lima, così chiamata al femminile dagli abitanti della vallata. Una di queste è la Cresta dell'Omo, incisa dal torrente Volata, un affluente di sinistra. Parte dalla Doganaccia e nel tratto più basso comprende il monte Cuccola, anticamente detto monte Sdrucchiolo, probabilmente per la notevole pendenza e per la franosità delle sue pendici, il Poggio di San Vito e la cresta appunto che li collega.

Contraddistinta da scoscesi pendii sul lato del Torrente Volata, con esposizione est, è su quel versante totalmente ineditata, percorsa solo da alcuni sentieri, dei quali uno spicca per importanti opere a retta in pietra a secco. Il versante esposto più a mezzogiorno è ugualmente pendente in corrispondenza del monte Cuccola, ma si adagia alle sue pendici, dove si aprono le spianate del Pianone, di Pra di Chiavello e di Cutigliano, zone di accumulo di antiche frane, antropizzate nel corso dei secoli e degrada nel tratto prima del Poggio di San Vito, dove si dispiegano i terrazzamenti di Vergaia e del Calvario (oggi Villa Margherita) per ritornare dirupo verso la confluenza fra Lima e Volata. È questa una zona di cer-

---

\* Terre Alte - Comitato Scientifico del Club Alpino Italiano.  
Ringrazio Alessandro Bernardini e Pietro Giannini del Centro Studi Alta Val di Lima che mi hanno accompagnato nell'esplorazione delle rocce e per le ricerche d'archivio sulla storia del territorio.

niera fra l'antico abitato di Lizzano e quello di Cutigliano, dove la storica viabilità di valico appenninico s'inerpica verso il crinale e il passo della Croce Arcana.

#### CENNI SULLE ORIGINI STORICHE DELL'AREA

##### Preistoria e Protostoria

L'alta Val di Lima è stata percorsa dall'uomo fin dall'epoca preistorica, lo testimoniano numerosi ritrovamenti lungo il crinale appenninico, in corrispondenza dell'attuale confine fra Toscana ed Emilia, che datano dalle fasi finali del Paleolitico Superiore (dai 12.500 ai 10.200 anni da oggi), quando il miglioramento climatico successivo all'ultima glaciazione favorì la frequentazione delle zone più elevate.

Numerosi manufatti in selce di buona qualità e riferibili al Mesolitico (dai 10.000 agli 8.000 anni da oggi) sono stati raccolti nei pressi dell'Acqua Marcia, antico valico appenninico fra Cutigliano e Fanano. Dallo stesso sito provengono punte di freccia in selce e diaspro riferibile a epoche più vicine a noi (Neo-Eneolitico).

Molti altri i ritrovamenti in quota, presso il monte Maiori, il monte Lancino, il Lago Scaffaiolo, lo Spigolino, ma anche nelle aree basse, lungo il torrente Lima e nei pianori soleggiati del versante sud, luoghi ideali per accamparsi. Vedi le selci lavorate risalenti al periodo epigravettiano rinvenute nell'area del ponte sospeso delle Ferriere di Mammiano Basso, ora conservate presso il Centro Naturalistico Archeologico dell'Appennino Pistoiese con sede in Campotizzoro e il Museo Civico di Scienze Naturali e Archeologia della Val di Nievole. Si segnala il recente ritrovamento di una coppia di frammenti di selce probabilmente marchigiana e di una perlina di ambra rossa, con foratura biconica, durante le operazioni di vangatura di un orto nella parte alta dell'abitato di Cutigliano.

##### Epoca Romana

La frequentazione dell'Alta Val di Lima proseguì in epoca Romana per motivi legati principalmente al valico appenninico e alle mire espansionistiche di Roma verso la Gallia Cisalpina. Intrecciate a queste vicende le lotte intestine nella stessa Roma fra cui la cosiddetta congiura del senatore "riformista" Lucio Sergio Catilina, oppositore di Cicerone, che ebbe il suo epilogo nel 62 a.C. con una battaglia avvenuta proprio nell'Appennino Pistoiese.

La storiografia, a partire dal XVIII secolo, ci narra con suggestivi racconti delle origini etrusco-romane dei principali centri della vallata e numerosi sono i toponimi individuati che potrebbero avere simile derivazione. Di fatto la prima evidenza archeologica significativa risale all'età imperiale. È il sepolcro rinvenuto nei pressi di San Marcello Pistoiese in località Basilica, con un pregevole corredo di urne, vasi, tazze, fibule e lucerne (PERAZZI 2010).

L'esercito romano in più occasioni dovette salire l'Appennino per fronteggiarsi ai *Liguri*, *Celti* e *Umbri* che si frapponivano alle sue mire espansionistiche. Tito Livio ci racconta della tremenda sconfitta patita contro i Galli Boi alla fine del III a.C. nella *Selva Litana* che potrebbe coincidere con l'attuale territorio di Lizzano Pistoiese, in Alta Val di Lima, o di Lizzano Belverdere sul versante bolognese. Riguardo ai conflitti fra romani e tribù appenniniche, sono di estremo interesse le rocce denominate "lavagne", ricche d'incisioni in un alfabeto arcaico, che si trovano nella vicina area di Ospitale, in comune di Fanano nell'Appennino Mo-

denese. Si tratta d'iscrizioni anti-romane attribuite a popoli *Umbri*, eseguite nel periodo del *bellum sociale* del 91-89 a.C. Segnalati anche i ritrovamenti di monete di varie epoche e frammenti di oggetti in terra cotta, non sufficienti al momento a provare l'esistenza d'insediamenti stabili ma che ci testimoniano in ogni modo della frequentazione romana di queste vallate.

### *Alto Medioevo*

Il periodo tra la fine dell'impero romano e la fase di sbandamento delle invasioni barbariche non è documentato quindi occorre arrivare ai secoli della diffusione del cristianesimo che raggiunse più tardi le vallate montane. In questo processo i Longobardi hanno avuto un importante influsso. Di origine germanica nella seconda metà del VI secolo si spinsero alla conquista della penisola sotto la guida del re Alboino.

Dopo aver occupato gran parte dell'Italia settentrionale, i Longobardi s'insediarono in quello che diventerà il Ducato di Tuscia, prendendo il controllo dei principali centri strategici e delle vie di comunicazione che s'irraggiavano da Lucca, la sede del Ducato. Sedi di principato erano Firenze e Chiusi, mentre a Luni, Pistoia, Volterra, Siena e Arezzo erano insediati i Gastaldi (alti funzionari reali).

Integratisi progressivamente con il tessuto sociale italiano, fino all'emanazione di leggi scritte in latino (si veda l'editto del re Rotari del 643), si convertirono al cattolicesimo dalla fine del VII secolo.

I Longobardi a Lucca furono convertiti secondo la tradizione dal monaco irlandese San Frediano, che divenne vescovo di Lucca e fondò in quei territori ben ventotto chiese, alcune mai identificate. In Val di Lima la leggenda riporta a questa fondazione la pieve di San Paolo a Vico Pancellorum e, poco a valle della confluenza fra Lima e Serchio, la pieve di San Giorgio di Brancoli, entrambe riferibili come origini al VIII secolo (oltre un secolo però dalla morte del Santo).

Questo può essere stato un periodo cruciale per l'incastellamento anche nell'Alta Val di Lima e conviene evidenziare la dedica a San Regolo dell'antica chiesa di Cutigliano, precedente a San Bartolomeo. Le reliquie di San Regolo arrivarono a Lucca a fine VIII secolo quando il suo culto era già diffuso.

San Regolo ha la particolarità di essere un martire cefaloforo, cioè che nelle sue rappresentazioni iconografiche porta in mano la testa dopo la decapitazione. Il culto di San Regolo era ancora vivo a Cutigliano nel XVIII secolo quando il primo di settembre si faceva una processione a lui dedicata. In quel secolo era ancora in uso il nome Regolo a Cutigliano, si ricorda il prete Giovanni Regolo Vernaccini.

L'impianto planimetrico dell'antica chiesa rinvenuta durante i lavori di restauro di San Bartolomeo, era a unica navata con abside semicircolare, analogo orientamento ma dimensioni più contenute rispetto all'attuale. Furono rinvenute tracce di un edificio ancora precedente ma con diverso orientamento.

Un frammento di decoro a intreccio celtico rinvenuto durante i lavori di restauro è raffrontabile ai motivi decorativi presenti nella pieve di Corsignano (Pienza) risalente al VII secolo, dedicata ai Santi Vito e Modesto, come l'oratorio del Cerletto.

Un'altra curiosa assonanza con questa pieve è la leggenda del serpente Regolo che la riguarda. Il modo di dire *serpente regolo* è usato ancora da qualche anziano della zona di Cutigliano.

È ipotizzabile che l'Alta Val di Lima avesse in epoca longobarda un collegamento privilegiato con Lucca ancor prima che con Pistoia. Non è da escludere che un arimannia della vallata (territorio rurale gestito da arimanni, cioè uomini liberi), potesse avere più rapporti con quelle del versante modenese piuttosto che pistoiese, magari con quelle riferibili alla necropoli longobarda di Spilamberto (Modena).

Quindi è possibile che questo territorio in epoca longobarda fosse interessato dalle comunicazioni dirette fra Lucca, Modena e Parma. L'eredità dei Longobardi è riscontrabile anche nella toponomastica.

Si ricorda la *Pozza dei Lambardi*, nei pressi della Doganaccia e *La Lama e Chiasso All'Alpe* nei pressi di Spignana, *Vizzaneta*, *Bicchiere* nei pressi di Rivoreta, *Rio Franchino* nei pressi del Melo, ma anche *Cafaggio* nei pressi di Popiglio, dove ci sono i resti di un'antica chiesa. Il Regno Longobardo in Italia terminò nel 774 con la sconfitta di Desiderio per opera dei Franchi guidati da Carlo Magno.

#### VIABILITÀ NELLA CRESTA DELL'OMO

La Cresta dell'Omo, dorsale dove sorge Cutigliano e dove si sono concentrate le nostre ricerche, era attraversata da un'importante strada di valico. Esiste anche un'interessante "viabilità interna", ricordata sia dalle persone del paese, che dalle storiche guide turistiche di fine Ottocento - inizi Novecento, dove erano descritte le passeggiate e i sentieri percorsi. Abbiamo già accennato che le incisioni sulle rocce sono state ritrovate proprio su questi importanti sentieri o piccoli viottoli. Due strade provengono dal ponte sulla Volata e si dirigono verso il paese, una passa lungo il torrente Lima e giunge a Cutigliano per il podere la Buca, l'altra, a mezza costa taglia la Cresta dell'Omo sul versante della Lima. Nel breve tratto di sentiero dove si concentrano le rocce incise tra cui il Masso di Gemma, ci troviamo a un vero e proprio crocevia, infatti si snodano alcuni sentieri, ormai poco praticabili che conducono al Poggio di San Vito e alla cappella della Vergine di Pontelungo sul torrente Lima. Anche dal punto panoramico di San Vito partono alcuni viottoli, uno dei quali scende nel versante della Volata per raggiungere l'abitato di Vizzaneta. Il sentiero ricavato in alcuni tratti nella roccia, purtroppo non molto praticabile, era molto utilizzato in passato, ancora oggi si ricorda come importante collegamento tra Cutigliano e la valle della Volata. Così oltrepassato un ramo della Volata, dove un tempo si trovava il Mulino del Poeta, si giunge alla chiesa di Sant'Anna a Vizzaneta per poi ricollegarsi con l'antica strada che porta alla Croce Arcana. Questo tracciato, in alcuni tratti ancora selciato, risale la cresta dell'Omo nel versante del torrente Volata, dove s'incontrano vari poderi in rovina. In questa zona troviamo un luogo chiamato le Buche dell'Omo, cavità rocciose nel terreno da dove esce aria calda, il fenomeno è particolarmente visibile quando la montagna è innevata perché sui contorni di queste "buche" la neve si scioglie. Lo stradello che dal poggio di San Vito risale il crinale porta sulla cima della Cuccola, passando a monte di Vergaia. Proseguendo s'incontrano i vari poderi, la Collacchia, i Tesi, anche questi purtroppo in rovina, testimonianza di come in passato questa zona era molto abitata.



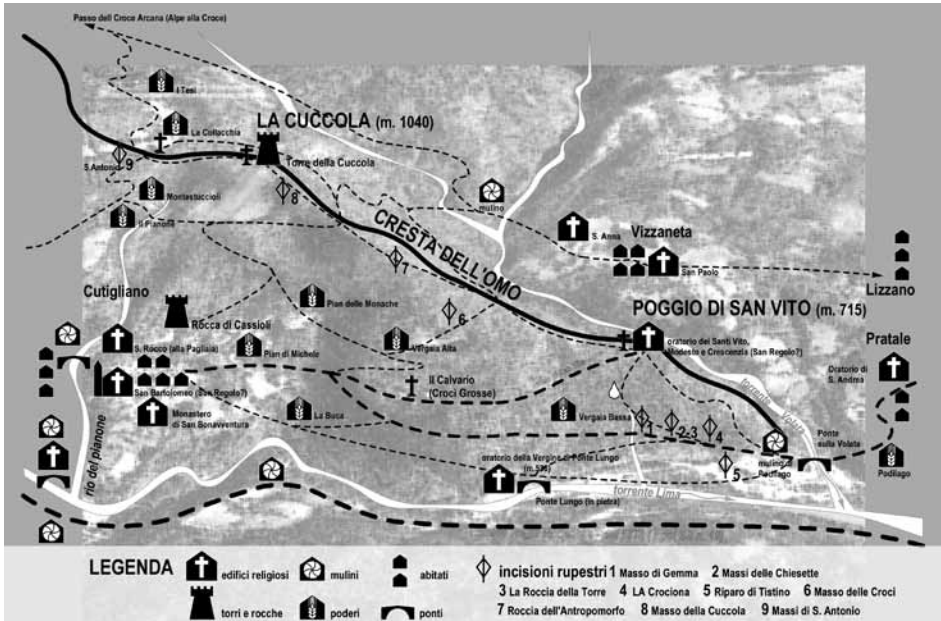


Fig. 1 - Carta schematica dell'area oggetto di ricerca

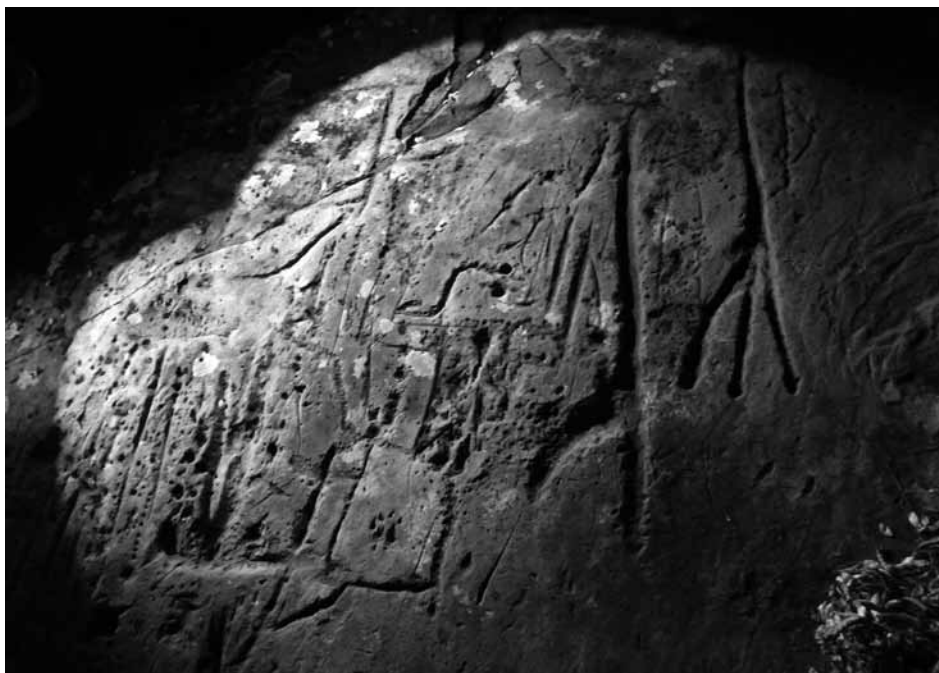
#### LE INCISIONI RUPESTRI

L'inizio delle ricerche è avvenuta dopo un'incontro con Enzo Tonarelli, classe 1920, una persona che per una vita ha frequentato le montagne metro per metro. Alla domanda se si ricordasse di rocce con incisioni, scritte, millesimi, non ha esitato un momento: "Dovete andare sulla Cuccola, ce le facevo io prima della guerra!". Seguendo le sue indicazioni precise non abbiamo avuto difficoltà a trovare il masso e dopo avere ripulito la roccia ci siamo trovati di fronte una fitta rete di scritte. Ripulendo ulteriormente la roccia su un'area marginale non interessata dalle incisioni moderne o forse rispettata da queste, sono emersi segni diversi, chiaramente più antichi.

La Val di Lima e il territorio di Cutigliano si sta rivelando un vero e proprio scrigno a riguardo. Notevoli sono state le scoperte effettuate nel territorio di Piteglio di cui ricordiamo il masso della Pescaia e sul monte di Limano con la grande parete incisa denominata Balzo alle Cialde e altri siti ora in fase di rilievo e studio. Sulle pendici del monte La Piastra si trova la maestosa incisione dello *Scorpione*, un unicum per la Toscana e forse dell'intero territorio italiano. Iniziamo la documentazione delle rocce e dei massi scoperti, nel corso delle nostre ricognizioni del territorio, partendo da quelle che si trovano a margine dell'antica via pedonale per Lizzano (Fig. 1).

#### Sito 1 - Il Masso di Gemma

La prima roccia che incontriamo, lungo questa via, è il masso di Gemma, così chiamato per dedicarlo alla giovane "esploratrice" che per prima notò dei segni, che spuntavano tra muschio e licheni. Si tratta di un affioramento roccioso di no-



*Fig. 2 - Foto notturna dei segni topografici - masso di Gemma*



*Fig. 3 - Il graffito della Torre, un unicum per la Toscana*

tevoli dimensioni: circa 3,50 x 2,90 m (Fig. 2). Dopo averlo ripulito per mettere in evidenza e ben visibili i segni incisi, grande è stata la sorpresa: una miriade d'incisioni grandi e piccole, filiformi e in alcuni casi profondi intagli, rettangoli di varia dimensione alcuni uniti tra loro con delle canalette, coppelle, molte micro coppelline che vanno a formare dei cerchi e delle specie di recinti.

La prima sensazione avuta è stata quella di essere davanti a una rappresentazione del territorio, una specie di mappa realistica o di fantasia. Dopo la completa documentazione fotografica del sito, visione generale da varie angolature e dettagli mirati, ci siamo messi alla ricerca di antiche mappe del territorio per un confronto con i segni incisi sul masso. Non possiamo, al momento, asserire la certezza di aver visto giusto fin dal primo momento, ma in alcuni casi i riscontri sono stati positivi e la nostra convinta ipotesi rimane la stessa: una rappresentazione del territorio.

#### *Sito 2 e 3 - Massi delle Chiesette*

Continuando lungo il sentiero arriviamo a due piccoli massi, dove sono incise due immagini di edifici religiosi. Sulla sinistra l'incisione più evidente di una chiesa, profondamente scolpita; si nota la porta sormontata da un cerchio associato a una finestra con all'interno una crocetta. Il campanile spunta sulla sinistra direttamente dal tetto, che si presenta piatto, e al vertice una croce. Si tratta molto probabilmente di un manufatto scolpito nel 1547 come indicherebbe una data incisa alla sua destra.

L'altra figura di edificio religioso di dimensioni ridotte e poco visibile, se non con una buona luce radente, si trova su una piccola lastra affiorante dal terreno, sul lato destro del sentiero. Il campanile raffigurato è sulla destra di quella che consideriamo la chiesa, affiancato da un edificio imponente.

#### *Sito 4 - Roccia della Torre*

Nelle immediate vicinanze dei massi con le Chiesette è stata individuata una liscia e inclinata roccia di arenaria, dove sono state rilevate le incisioni di alcune piccole croci e l'immagine di una Torre (Fig. 3). Un graffito che rappresenta un unicum per la nostra regione e che trova pochi riscontri in Italia.

A prima vista era parsa una torre di legno, quelle mobili, da assedio; se così fosse stata si dovrebbe andare a datare molto indietro. L'accurato rilievo della stessa e le foto realizzate a luce radente hanno evidenziato che in alto si stringe e che poi si allarga e questo richiama alcune torri assai note nell'area toscana, infine la figura termina con dei merli. Appena sotto la loggia vi è un disco raggiato: un orologio? Se così fosse, si potrebbe pensare a una torre civica (o di una chiesa). Il basamento è giustamente più largo e si caratterizza per due lembi laterali verticali: potrebbe essere una sorta di ponti levatoi a destra e sinistra della struttura. In una recente visita alla roccia allo scopo di fare nuove verifiche abbiamo allargato e pulito il fronte roccioso, che continua sulla destra e abbiamo scoperto l'impronta di una mano sinistra a grandezza naturale (Fig. 4) completa di avambraccio e realizzata con una tecnica particolare (lisciatura interna). Lasciare l'impronta della propria mano è un gesto antichissimo. Testimonianze di tale segno sono note in ogni continente e di ogni epoca, sia incise sulle rocce alla luce del sole come nel buio delle grotte.

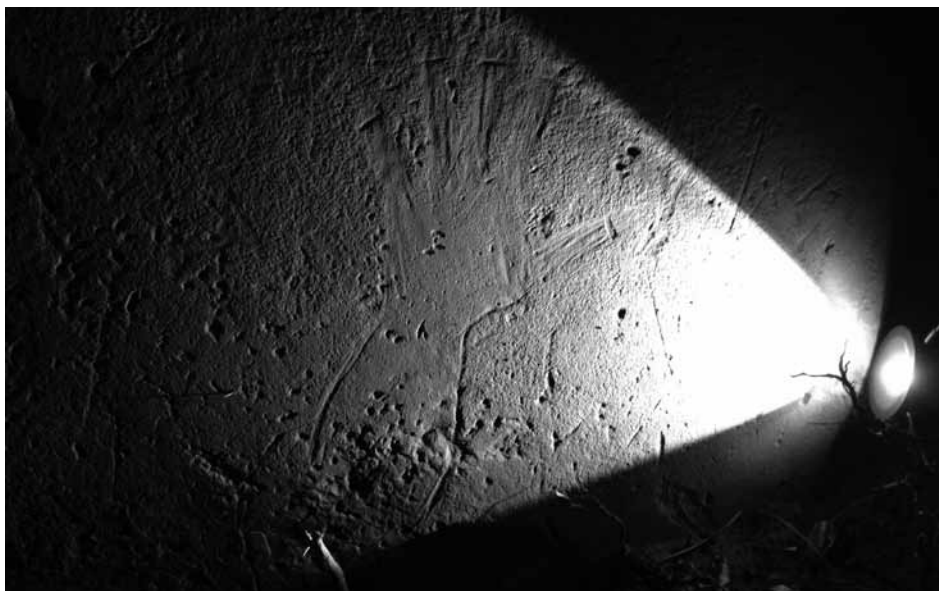


Fig. 4 - La mano con avambraccio incisa sulla roccia della Torre

Ma cosa ciò significava esattamente e qual era il messaggio che voleva trasmettere non è chiaro. C'è chi ritiene che esse rappresentino simboli di potere o di propiziazione. A un primo, sommario, sguardo la nostra mano sembrava addirittura con tutte le dita mozzate in maniera netta ma il rilievo realizzato, e la documentazione fotografica ha dimostrato che non ci sono amputazioni nonostante il taglio netto inciso sotto le falangi di tutte le dita. Alcuni centimetri sopra troviamo graffito un grande segno a "phi" in seguito trasformato in una croce confinaria, se la croce è coeva con la mano potrebbe darsi che si tratti di una presa di possesso, ossia la posa della mano per indicare la proprietà dell'area.

#### Sito 5 - La Crociona

Una croce di notevoli dimensioni (cm 40 x 140 in altezza) è stata realizzata su una grande roccia poco prima che il sentiero scenda con maggiore decisione verso il torrente Volata. La croce latina ha alla base un piedistallo a forma di calvario che contiene una data: 1777.

La tecnica incisoria è particolare dato che l'interno della croce è stato abraso e in seguito liscio; alla sommità si intravede la scritta INRI poco leggibile dato il cattivo stato di conservazione. Sotto il calvario troviamo alcune lettere (iniziali di nomi?), in basso a sinistra una piccola croce (6 cm) e nella parte destra è incisa la data 1852, entro cartiglio, associata ad altre lettere. Questa incisione sembra essere collegata alle processioni e rogazioni che in passato transitavano lungo questo sentiero. Nel manoscritto "le memorie della Pieve di Lizzano", (datato 1639, e conservato nell'Archivio Vescovile di Pistoia), troviamo notizia di una processione che aveva come meta il poggio di San Vito. Alcuni anziani del paese, ricordano di un luogo chiamato *le croci grosse*, in prossimità di Villa Margherita, in passato denominato anche *Il Calvario*.



Fig. 5 - Il masso delle Croci - Vergaia Alta

#### *Sito 6 - Riparo di Tistino*

Lungo un antico stradello, che si snoda parallelo al corso del torrente Lima e che risale verso Cutigliano, si apre il riparo di Tistino dall'aspetto dolmenico. All'interno è stata individuata una sola incisione che rappresenta un motivo cruciforme parzialmente antropomorfizzato con una prolunga che inizia alla base del motivo triangolare che rappresenta il monte del Calvario. La nostra ipotesi interpretativa è che si tratta di un'immagine di significato sacrale a tutela del viaggio.

#### *Sito 7 - Massa delle Croci*

Nella zona denominata Vergaia Alta alcune rocchette, emergenti dal suolo, presentano dei segni verticali e in alcuni casi segni che sembrano lettere ma così consunte da non essere leggibili. Le rocce più interessanti sono due: il masso delle Croci e la roccia dell'Antropomorfo. Iniziamo dal masso delle Croci (Fig. 5) tentandone una prima interpretazione sul significato e sulle motivazioni dell'atto incisorio. Il masso, che ha una forma quadrata e misura due per due metri, si trova a lato di un sentiero che dal basso risaliva verso l'altura della Cuccola ed è ben visibile da chiunque percorra tale via. Sul masso sono incise tre croci, di diversa tipologia e tecnica di esecuzione, probabilmente da mani diverse ed epoche differenti. Al bordo destro uno strano segno (due triangoli incrociati) che rimanda a significati esoterici; la rottura di quella parte di roccia non permette la visione completa del segno. La croce greca al centro del masso presso il bordo superiore è incisa profondamente con uno strumento metallico e trattasi di una classica croce di confine. Poco più sotto una croce graffita con tratto filiforme con delle piccole coppelle all'apice dei bracci. La croce incisa sulla destra è la più significativa: si tratta di una croce potenziata, che quadruplicata da origine alla croce di



Fig. 6 - L'antropomorfo doppio scolpito in località Vergaia Alta



Fig. 7 - Segno a "Phi" - masso della Cuccola

Gerusalemme, ed è a sua volta formata dalla riunione di quattro croci a Tau. La sua massima diffusione si è avuta nel VI e VII secolo per poi ricomparire come simbolo cristiano in epoca tardo medievale. In Toscana i massi con incisioni di numerose croci, posti ai margini di antiche vie, sono numerosi tra cui segnaliamo la roccia delle Crocie nei pressi di Massa e il masso di Terrinca in alta Versilia e l'inedito masso di Dedo sull'Appennino Pistoiese. Il loro significato va ricercato nel "senso devozionale e di dedica sacrale di coloro che, durante il cammino hanno voluto imprimere la loro religiosità sull'eterna, sacra roccia" e una seconda interpretazione può essere, come già accennato per il riparo di Tistino, nel proteggere il viaggiatore durante l'attraversamento di territori sconosciuti e quindi potenzialmente pericolosi.

#### *Sito 8 - Roccia dell'Antropomorfo*

Nella zona di Vergaia Alta una roccetta, di non grandi dimensioni, spunta dal terreno leggermente inclinata e rimane ben visibile da chi sale il sentiero; su di essa è stata scolpita una figura antropomorfa (Fig. 6). Tali figure sono, in maniera molto schematica, la rappresentazione dell'uomo. Le troviamo incise sulle rocce sull'intero arco Alpino e Appenninico. Spesso associate a simbologie solari, in atteggiamento di preghiera e adorazione in composizione tra loro ma anche isolati come nel nostro caso. Infatti, il nostro esemplare non solo è isolato ma rappresenta una rara figura di antropomorfo doppio.

#### *Sito 9 - Masso della Cuccola*

Quando, nei pressi della sommità della Cuccola, fu individuata una roccia con incisioni rupestri mai ci saremmo aspettati di essere davanti a un com-

plesso incisorio così articolato di cui, ancora, non abbiamo terminato lo studio e che, potenzialmente, può riservare ancora molte sorprese. A prima vista sembrava un "classico masso del cammino" letteralmente ricoperto da lettere che indicavano iniziali di nomi, alcuni associati a millesimi relativamente recenti, meta di soste di pastori, boscaioli e carbonai che risalivano l'altura in direzione dei passi Appenninici. La roccia è divisa in quattro settori: il primo misura 2 per 2,40 m mentre la seconda parte misura 1,40 per 1,60 m ed è quello con le iniziali e date. A sinistra gli ultimi due settori, i più piccoli rispettivamente 0,50 per 0,80 e 0,40 per 0,50 m che sono risultati i più interessanti dopo la fase di rilievo e della documentazione fotografica notturna a luce radente. Analizzando i segni e le loro caratteristiche principali non si può che partire dai due volti di donna magistralmente incisi con tratto filiforme molto sottile, tanto che l'abbiamo notati solo grazie alle riprese notturne. Indagini successive hanno rivelato che sono state fatte negli anni '50 del secolo scorso da parte di Renata Tonarelli che viveva nel sottostante podere "Pianone". La bravura di questa "scultrice" è incredibile se pensiamo che i volti femminili, sono stati realizzati con un vecchio chiodo o al massimo con un comune coltellino. Il secondo settore, come già detto in precedenza, è quello tempestato da iniziali e millesimi, alcune dentro cartiglio, Infine analizzando, dopo un'accurata pulizia della roccia da muschio, terriccio e licheni, i settori 3 e 4 abbiamo scoperto graffiti la cui tipologia rimanda a tempi antichi e protostorici. Sulla liscia superficie sono incisi dei segni a "phi" (Fig. 7), delle figure antropomorfe (Fig. 8) di tipologia arcaica una sembra che imbracci un bastone (arma?) un'altra ha la testa ragginata. Da notare che un'altra figura simile è stata scoperta appena al di là del passo dell'Ospitaletto in territorio modenese. Il masso della Cuccola è la testimonianza di come l'uomo sia attratto, se ha il desiderio di lasciare un messaggio sulla roccia, lo faccia là dove altri segni sono presenti. Le incisioni moderne sono state eseguite a ridosso di quelle più antiche avendone rispetto e quindi non danneggiandole in nessun modo. La riprova ultima di quanto detto sta nel fatto che pochi mesi fa, in occasione della misurazione della roccia e del rilievo delle incisioni, abbiamo, con sorpresa, visto che un buontempone aveva inciso una nuova figura: un ferro di cavallo associato alla lettera F. Sarebbe interes-



Fig. 8 - Figura antropomorfa (arciere) - masso della Cuccola



Fig. 9 - Il tavoliere denominato "il lupo alle pecore"  
- monte Cuccola

sante poter chiedere all'incisore perché è stato attratto da quella roccia e perché proprio un ferro di cavallo spesso usato come porta fortuna e simbolo apotropatico. In alcuni casi il ferro di cavallo è anche usato, in epoca storica, come segno per indicare i punti dove estrarre la pietra oppure per indicare dei confini.

#### Sito 10 - La trappola del lupo

Sulle alture della Cuccola, c'è una tavola da gioco scolpita sulla pietra (Fig. 9), questo manufatto è stato inciso verso la metà del secolo scorso ed era usato come passatempo dai contadini e pastori che abitavano nei poderi sottostanti. Il gioco si chiama "il lupo alle pecore" (molto diffuso sulle montagne Toscane) diverso dagli altri perché è un gioco di

cattura come la dama e gli scacchi, ha una struttura formata da quattro trie disposte a quadrato più un'altra tria affiancata al centro di uno dei lati.

#### Sito 11 - Massi di S. Antonio

Scendendo dall'altura della Cuccola, in direzione dei passi Appenninici, incontriamo due massi dove sono incise croci di varia tipologia. Quattro sono le croci del primo masso denominato "masso di S. Antonio 1" dal toponimo della zona. Poco lontano il secondo masso con una sola croce ricoperta da uno spesso lichene. Il significato di tali incisioni è da ricercare nell'ambito di una religiosità devozionale e propiziatoria. Da notare che lungo il crinale che collega S. Vito con la Cuccola sono presenti molte roccette con il segno della croce greca, sicuramente segni di confine.

#### BIBLIOGRAFIA

- REPETTI E.  
1835, *Dizionario geografico, fisico e storico della Toscana*, Firenze.
- ROMBAI L., ROMBY G.C.  
1987, *Le antiche strade della Montagna Pistoiese e la via Regia Modenese*, Roma.
- RAUTY N.  
1988, *Storia di Pistoia I - dall'alto medioevo all'età pre comunale*, Pistoia.
- BIAGINI E.  
1994, *Cutigliano dalle origini all'età comunale*, Pistoia.
- SANI G., ZAVARONI A.  
2007, *La Valle delle rocce sacre*, Pisa, Pacini Editore.
- SANI G.  
2009, *I Segni dell'Uomo. Incisioni rupestri della Toscana*, Empoli, Dell'Acero.
- PERAZZI P. (a cura di)  
2010, *Carta Archeologica della provincia di Pistoia*, Firenze, Istituto Geografico Militare.
- BRUSCHI M.  
2012, *Lizzano, Pratale e Vizzaneta sulla Montagna Pistoiese*, Note d'archivio (sec. XIV-XIX) Pistoia.



## DUE NUOVE ROCCE INCISE A PAsPARDO, LOCALITÀ BIAL DO LE SCALE (BS.PAsPARDO.VITE114-115)

### RICERCHE ICONOGRAFICHE E INTERPRETATIVE SULLE COSTRUZIONI ARCHITETTONICHE E SUGLI ANTROPOMORFI POLICEFALI

Francesca Roncoroni \*

#### SUMMARY

In the paper, the two rocks 114 and 115 in Bial do Le scale (Paspardo, BS), known from the *Rock art and Archaeology Fieldwork and Fieldschool 2012*, are analysed. The first one shows a representation, result of the unitary transformation of older figures. A house is superimposed on a big anthropomorphous with a lance, rounded by some small figures of warriors fighting a duel. At last another warrior is put near a small warrior without challenger, probably to close the scene.

The second rock shows figures that seem juxtaposed in time. Among them a figure could be an anthropomorphous with three heads, about whom some interpretative hypothesis are given. Both rocks seem to get their definitive aspect in the stylistic phase 4th 5.

#### RIASSUNTO

Nel contributo vengono analizzate le incisioni presenti sulle rocce 114 e 115 in località Bial do Le scale (Paspardo, BS) indagate nel corso del *Rock art and Archaeology Fieldwork and Fieldschool 2012*. La prima reca una rappresentazione, frutto della reinterpretazione, in senso unitario, di figure più antiche. Ad un grande antropomorfo armato, circondato da piccole figure umane impegnate in scene di duello, viene sovrapposta una figura di edificio e infine aggiunta una figura di armato, apparentemente a chiusura di una scena di duello incompleta.

La seconda roccia presenta invece figure che sembrerebbero giustapposte, tra cui una figura interpretabile forse come un policefalo e di cui si offrono alcune ipotesi interpretative. Entrambe le rocce sembrano assumere il loro aspetto figurativo definitivo con la fase stilistica IV 5.

Buona parte delle prime indagini e la scoperta di molte incisioni a Paspardo si devono a Giovanni Marro (1875-1952) negli anni Trenta del secolo scorso. Noto come "il grande camminatore" percorse il Bial do Le Scale, cioè il sentiero delle scale, per risalire dalla località delle Sante a Capo di Ponte fino a Paspardo, imbattendosi così in numerose rocce. A documentare le sue scoperte esistono alcune pubblicazioni e le fotografie depositate nell'archivio del Museo di Antropologia di Torino<sup>1</sup>. Tra il 1949 e il 1959 si occupò di Paspardo, in particolare di Plas, anche Piero Leonardi dell'Università di Ferrara e dal 1957 Emmanuel Anati. Negli anni Sessanta Vincenzo Fusco, dell'Università di Milano, si dedicò allo studio di Dos Sulif e Dos Costapeta<sup>2</sup>, ma è a partire dalla metà degli anni Ottanta, che si è delineato un percorso di ricerca continuativo, inizialmente seguito dall'*Equipe dell'arte rupestre di Paspardo - Paspardo Rock Art Team*, sotto l'egida del Centro Camuno di Studi Preistorici e la direzione di Mila Simões de Abreu<sup>3</sup>.

---

\* Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano e Brescia, Dipartimento di Storia, Archeologia e Storia dell'Arte, culture della materia dell'insegnamento di Preistoria e Protostoria

---

1 FOSSATI *et al.* 2007, p. 96.

2 FUSCO 2009, p. 164; 2006, p. 6.

3 SIMÕES DE ABREU 2007, pp. 6-12.



Fig. 1 - Rocce 114 e 115 viste da valle. A sinistra è visibile la 115, a destra la 114 (Univ. Catt. Mi; *Le Orme dell'Uomo*)

Dal 1988 l'attività di ricerca è stata assegnata alla *Cooperativa Archeologica Le Orme dell'Uomo*<sup>4</sup>, su autorizzazione della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia, e in seguito, su concessione ministeriale, al Dipartimento di Scienze Storiche e Filologiche dell'Università Cattolica del S. Cuore di Brescia, attraverso l'insegnamento di Preistoria e Protostoria. La direzione scientifica è del prof. Angelo E. Fossati con l'apporto tecnico della *Cooperativa Archeologica Le Orme dell'Uomo* e il sostegno del Comune di Paspardo e della Riserva Regionale Incisioni Rupestri Ceto, Cimbergo e Paspardo.

Nel 2012, nel corso del *Rock art and Archaeology Fieldwork and Fieldschool*, sono state indagate una serie di rocce, in un'area circoscritta sita ad una quota attorno agli 800 metri di altitudine. Si tratta dei tipici affioramenti di Verrucano Lombardo, presenti sul versante orografico orientale della Valle Camonica.

La documentazione è stata ottenuta principalmente attraverso il metodo a contatto, con l'uso di luce radente artificiale e naturale, la fotografia e la *laser scanning*.

La maggior parte delle raffigurazioni emerse e documentate appartengono al repertorio della cosiddetta Arte dei guerrieri, databile all'età del Ferro, e caratterizzata dalla predominanza di soggetti quali guerrieri in schieramento o in duello, cavalieri ed animali, tra cui, in particolare, il cervo.

Le due superfici istoriate oggetto di questa relazione appartengono allo stesso affioramento roccioso, ma essendo separate da una frattura di circa 40 cm di larghezza, riempita di terreno, sono state denominate con numeri distinti (Fig. 1).

4 SIMÕES DE ABREU 2007, pp. 12-16.

Si trovano in località Vite - Bial do Le Scale, a 813 m s.l.m., poste verso il pendio al limite di uno spiazzo in cui trova posto un grande castagno. Tutta l'area è caratterizzata dalla presenza di bosco deciduo, con piante di castagno, a volte di dimensioni monumentali, il cui apparato radicale è contenuto, verso valle, da muretti a secco, secondo una pratica di cura dei terreni sfruttati per la castanicoltura in uso in passato.

BS.PASPARDO.VITE.114

La roccia 114<sup>5</sup> è una grande roccia fortemente fessurata caratterizzata da una parete verticale che si affaccia su un pendio scosceso. La parte figurata, posta a sud, è di forma allungata, dimensioni ridotte, circa 170 x 60 cm, ed è orientata E-W, con andamento obliquo che emerge di poco rispetto all'attuale piano di calpestio.

Le figure sono orientate complessivamente secondo la direzione S/E -N/W.

La composizione è costituita da otto figure ben evidenti, un edificio e sette antropomorfi che la contornano, e una nona figura antropomorfa sottoposta all'edificio, che non è stata semplicemente occultata dall'incisione posteriore, ma è stata sfruttata in modo funzionale alla sua realizzazione.

#### *Descrizione*

Il centro della composizione è dominato da una figura di edificio con tetto a doppio spiovente, decorazione terminale con due appendici, probabilmente asciformi<sup>6</sup>, e correnti delle travi sporgenti lungo entrambe le falde. Delle due lunghe travi di falda solo quella a sinistra sembra terminare con un elemento decorativo sospeso, abbozzo di un oggetto circolare. Il tetto è composto da una parte superiore triangolare ed una inferiore sub-quadrangolare, che gli conferiscono un aspetto complessivamente pentagonale. Il sottotetto risulta inoltre ripartito complessivamente in sei settori speculari, divisi dal palo centrale e da linee orizzontali. Le partizioni sono caratterizzate da 15 elementi puntiformi disposti in modo regolare. Il corpo centrale dell'edificio è a campitura piena ed è sostenuto da uno zoccolo ripartito in tre quadrati ognuno dei quali con una croce di S. Andrea.



Fig. 2 - Roccia 114 (Fossati)

5 Le indicazioni metrologiche e la posizione della roccia sono state ricavate dai quaderni della campagna di rilievo del *Rock art and Archaeology Fieldwork and Fieldschool 2012*, messi gentilmente a disposizione dal prof. Angelo E. Fossati. La denominazione BS.PASPARDO.VITE. seguita dal numero di roccia è quella ufficialmente adottata per il sito IRWEB, il Catalogo Informatizzato per il Monitoraggio dell'Arte Rupestre, progetto della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia.

6 Per uno studio analitico delle parti degli edifici si veda SAVARDI 2005.

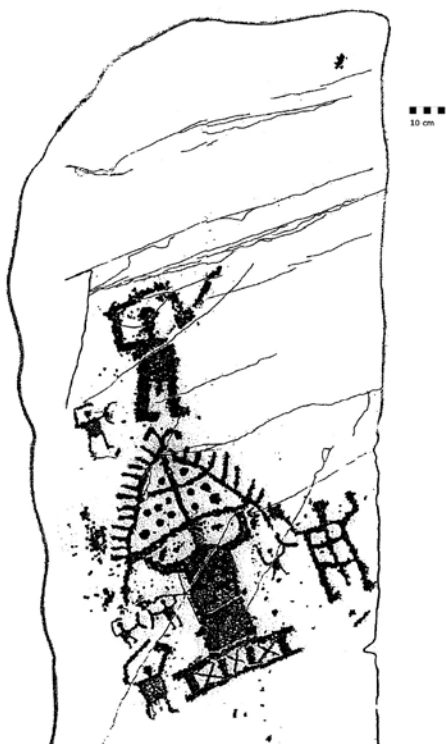


Fig. 3 - Rilievo della roccia 114 (Univ. Catt. Mi; *Le Orme dell'Uomo*)



Fig. 4 - Particolare delle sovrapposizioni tra antropomorfo ed edificio sulla roccia 114 (scansione laser 3D)

Tali elementi, probabilmente strutturali più che semplici decorazioni, non sono particolarmente diffusi nel territorio di Paspardo, ma si ritrovano su altre due figure di edifici incise sempre a Bial do Le Scale. Si tratta delle figure sulle rocce 60 (Fig. 5) e 94 (Fig. 6). La figura sulla roccia 60<sup>7</sup> è del 5° tipo (IV-II sec. a.C.), con zoccolo, tre pali di sostegno e parte centrale ripartita in otto quadrati, di cui sei con croce interna. Il tetto è solo parzialmente rappresentato nella parte inferiore, mentre quella superiore è resa, grazie ad una strategica scelta della superficie incisoria, da un'ampia frattura pentagonale. La figura della roccia 94<sup>8</sup> (Fig. 4), probabilmente del 7° tipo (I sec. a.C. - I sec. d.C.), è caratterizzata da tetto triangolare a correnti sporgenti e corpo rettangolare a tre pali. Il corpo dell'edificio è inoltre ripartito orizzontalmente da due linee e diagonalmente da due croci di S. Andrea, risultando quindi suddiviso in 16 porzioni. La tecnica incisoria è mista, in parte filiforme in parte a picchiettatura.

L'antropomorfo poco sopra al culmine del tetto è quello di maggiori dimensioni. Realizzato in uno stile schematico molto semplice, ha corpo rettangolare a campitura piena, braccia sollevate, sesso evidenziato e gambe parallele con piedi rivolti a destra dell'osservatore. Impugna nella mano destra un'ascia con immanicatura piegata ad angolo retto e a lama quadrangolare. Il braccio sinistro è sottoposto alla lama dell'ascia e disturbato da una frattura della roccia.

Il successivo antropomorfo, per ordine di grandezza, si trova a destra dell'edificio. È del tipo a busto quadrangolare delineato a linea di contorno con decorazione interna a croce, gambe dritte con accenni di muscolatura che

7 TOGNONI 2007, pp. 92-93.

8 TOGNONI 2007, p. 93.

prolungano i lati del busto e piedi rivolti a destra dell'osservatore. Il sesso è rappresentato. Le braccia sono alzate e piegate. La mano verso l'edificio sembrerebbe impugnare un piccolo scudo sub-quadrangolare.

Un po' più piccolo è l'armato che si trova a sinistra dello zoccolo dell'edificio. A corpo quadrangolare campito, impugna con la destra una spada schematica e con la sinistra uno scudo quadrangolare.

Altre quattro piccole figure si trovano intorno all'elemento centrale della composizione e sono stilisticamente affini. Quella più in alto è armata di spada schematica e scudo concavo (probabilmente a pelle di bue)<sup>9</sup> con umbone in visione laterale. Il corpo è a campitura piena, di forma quadrangolare, lieve sottolineatura della muscolatura delle spalle. La figura di fronte all'altro grande antropomorfo ha impostazione simile, ma è leggermente più piccola. A gambe divaricate impugna una piccola arma nella mano destra (forse un'ascia) e uno scudo concavo nella sinistra. Gli altri due piccoli armati, a sinistra dell'edificio, si affrontano in duello, nella tipica posizione simmetricamente contrapposta con gli scudi affrontati e le armi impugnate con la mano opposta. Quello a sinistra sembra armato di piccola spada, mentre quello a destra di lancia.

Si notano infine grumi di picchiettature in vari punti, anche coperti dall'edificio.

#### *Stili e cronologia*

Dal punto di vista compositivo l'elemento che spicca maggiormente per la sua centralità e dimensioni è l'edificio, che tuttavia dal punto di vista cronologico è frutto di un intervento recente

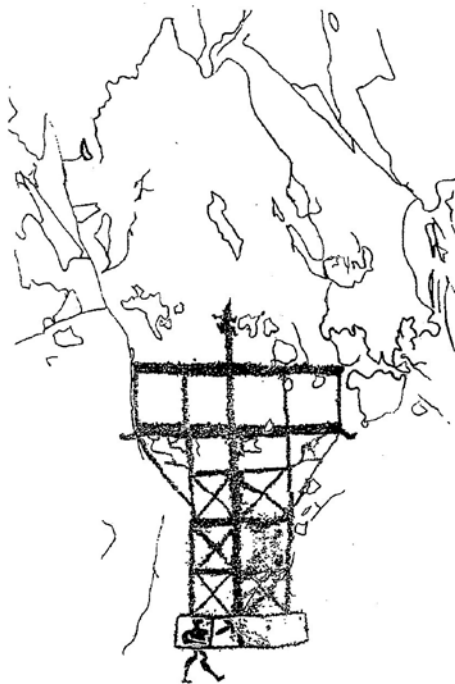


Fig. 5 - Particolare dell'edificio sulla roccia 60 di Vite-Bialdo (Univ. Catt. Mi; *Le Orme dell'Uomo*)

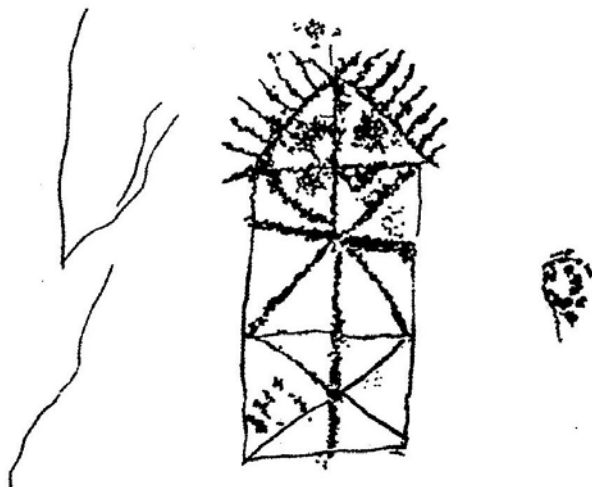


Fig. 6 - Particolare dell'edificio sulla roccia 94 di Vite-Bialdo (Univ. Catt. Mi; *Le Orme dell'Uomo*)

9 DE MARINIS 1988 pp. 144, 147; FOSSATI 1991, pp. 12-20, 32-45; FOSSATI 2011, p. 366.

che ha coperto una figura anteriore. Per le caratteristiche morfologiche, tra cui il tetto di forma tendenzialmente pentagonale e le lunghe travi di falda, di cui una con una decorazione terminale, e il basamento, si inquadra nel tipo 5° (stile IV 4, metà IV - II sec. a.C.) della classificazione proposta da Emanuela Tognoni<sup>10</sup>. La presenza del basamento, più di ogni altro elemento, depone a favore di questa determinazione stilistica recente<sup>11</sup>. La parte centrale dell'edificio, come rilevato nella descrizione, presenta un'inconsueta campitura piena, dove di norma sono mostrati i pali di sostegno della struttura. Questa è stata ottenuta attraverso una picchiettatura più grossolana intervenuta su un grande antropomorfo a braccia levate con gomiti piegati ad angolo retto, che impugna una lancia, corpo rettangolare e gambe parallele con i piedi rivolti la verso destra dell'osservatore. La falda destra del tetto pertanto curva in modo inaspettato verso l'edificio, in quanto ricavata sfruttando l'arma impugnata dall'antropomorfo sottostante. Lo spazio tra le gambe è stato completamente campito. Si coglie il particolare della linea della cintura, mentre collo e testa sembrano modificati per permettere un allineamento più preciso con la trave centrale del tetto. La parte inferiore delle gambe e i piedi sono stati invece sfruttati (e solo parzialmente occultati) per realizzare parte dello zoccolo dell'edificio. Le modifiche rendono difficile la lettura della figura ma, data la mancanza della sottolineatura dei muscoli e la forma generale, l'antropomorfo sembrerebbe attribuibile ad uno stile non posteriore ad IV 2 (VII-VI sec. a.C.)<sup>12</sup>.

Altre figure inquadrabili in questa prima fase incisoria sono i quattro antropomorfi più piccoli, di cui due impegnati in combattimento e un altro armato, solo poco superiore nelle dimensioni. Se i primi sembrano potersi inserire con una certa facilità nello stile IV 2, l'ultimo potrebbe forse scivolare un po' oltre per il tipo di scudo, non classificabile chiaramente né nel tipo a pelle di bue né tanto meno in quello rotondo<sup>13</sup>. La sua resa è tuttavia molto sommaria, mentre l'antropomorfo ha forti somiglianze formali con quelli più piccoli, per il corpo quadrangolare leggermente trapezoidale, l'accento del sesso e la posizione degli arti.

La figura in alto è caratterizzata da un'ascia del tipo con immanicatura a innesto (a cannone o ad alette) e lama quadrangolare rivolta verso il basso. Sulla base di confronti con materiali archeologici in contesti chiusi, in area paleoveneta, la datazione può oscillare tra VII e V sec. a.C. (tombe 28<sup>14</sup> e 1 di via Tiepolo a Padova), e quindi stilisticamente rientrare tra le fasi IV 2 e IV 3<sup>15</sup>.

La figura grande a sinistra è infine la più tarda (stile IV 5 - I sec. a.C. - I sec. d.C.)<sup>16</sup> e pare inserita nella raffigurazione più antica.

### *Interpretazione*

Nel corso del tempo la composizione originaria viene modificata in modo sostanziale passando da una scena di combattimenti tra piccoli armati che circondano un grande antropomorfo ad una in cui l'elemento centrale diviene l'edificio.

<sup>10</sup> TOGNONI 2006, pp. 86-87.

<sup>11</sup> TOGNONI 1991-1992, p. 165.

<sup>12</sup> Corrisponde agli stili IV C, D ed E di Anati. DE MARINIS 1988, p. 144; 1994, p. 100.

<sup>13</sup> Lo scudo concavo a pelle di bue non è datante come spesso sottolineato. Si veda ad esempio FOSSATI 1998, p. 213.

<sup>14</sup> FOGOLARI, CHIECO BIANCHI 1976, tavv. 61, 29.

<sup>15</sup> BOSSONI 2004-2005, pp. 73-81; 2005; 2007, p. 66.

<sup>16</sup> Corrisponde allo stile IV Finale di Anati. FOSSATI 1991, p. 54; 1998.

I punti rappresentati nel sottotetto appaiono ben delineati, distanziati e allineati. Tali simboli potrebbero essere posti in relazione con i pallini presenti in alcune rappresentazioni topografiche, già interpretati come covoni di fieno o di cereali oppure come alberi da frutto<sup>17</sup>, in un contesto di rappresentazione dell'antropizzazione del territorio per scopi agricoli. Similmente a quanto ipotizzato da Andrea Arcà, per cui nelle topografiche più recenti<sup>18</sup> un maggior dettaglio delle figure potrebbe connettersi con la rappresentazione delle proprietà private, non è da escludersi che l'edificio possa intendersi come fienile o, in senso più ampio, come magazzino per derrate alimentari o beni di altra natura, di cui verrebbe dunque sottolineato il significato di valore. Lo stesso motivo si ritrova anche nel già citato edificio sulla roccia 94, dove sono presenti 4 pallini resi a picchiettatura, posti nel sottotetto e nei due triangoli immediatamente sottostanti<sup>19</sup>.

L'aggiunta dell'ultimo antropomorfo sembra costituire il naturale contrappunto a chiusura di una scena interpretata in senso unitario, nella sua fase più recente di elaborazione.

Nel caso specifico si può pensare ad una vera e propria reinterpretazione della scena originaria: una statua, uno spirito, antenato o divinità, circondato da figure umane in duello (reale o simbolico) potrebbero essere ipotesi plausibili relative alla fase più antica dell'attività incisoria; ad una fase successiva l'elemento centrale della composizione sarebbe stato trasformato in un oggetto più concreto, ma certamente rilevante e probabilmente di valore, quale un edificio di specifico interesse.

BS.PASPARDO.VITE.115

La roccia 115 (Fig. 7)<sup>20</sup> ha dimensioni complessive di circa 8,80 x 2,20 m, ed è orientata come la 114.

La parte istoriata ha un andamento quasi verticale, che guarda la canaletta che la separa dalla roccia 114, ovvero sostanzialmente verso N.

La figure sono rappresentate con la parte inferiore del corpo rivolta verso il piano di calpestio.

#### *Descrizione*

La composizione è concentrata in un unico punto della superficie rocciosa ed è costituita da 3 figure complete e alcuni gruppi di picchiettature e incompleti.

La figura alla destra della composizione è un grande guerriero con busto decorato a linea di contorno e croce greca. Ciascuno dei quadrati in cui risulta suddiviso il busto presenta un punto reso a picchiettatura. Le gambe proseguono parallele dalle linee laterali del busto con i piedi rivolti a destra dell'osservatore e un accenno di muscolatura dei polpacci. Il fallo prosegue dal braccio mediano della croce ed è ben evidente. Le braccia, a gomiti piegati, sono rivolte in alto e le mani impugnano una spada schematica e uno scudo. La peculiarità è insita nel fatto che si tratta di una figura tricefala, con la testa centrale poco più grande

---

18 TURCONI 2001. Lo studio di Cristina Turconi ha approfondito e chiarito le sovrapposizioni relative alla Mappa di Bedolina, che ne fanno una delle topografiche relative all'età del Ferro.

19 TOGNONI 2006, p. 93.

20 Valgono qui le stesse considerazioni espresse in nota 5.



*Fig. 7 - Rilievo della roccia 115 (Univ. Catt. Mi; Le Orme dell'Uomo)*



*Fig. 8 - Tricefalo della roccia 115 (Fossati)*



delle altre due poste nella parte mediana della linea delle spalle, e dotate ciascuna di un piccolo collo.

Poco sopra e a sinistra rispetto all'armato tricefalo c'è un altro antropomorfo, armato, con testa conica (probabilmente un elmo), braccia alzate con mani che impugnano armi schematiche, corpo quadrangolare campito. I piedi sono rivolti a destra dell'osservatore e il fallo evidenziato.

Più in basso un antropomorfo reso molto sommariamente con corpo schiacciato, completamente campito, braccia alzate e piedi rivolti a sinistra dell'osservatore.

Intorno a quest'ultima figura e in altri punti si evidenziano addensamenti di picchiettature, in almeno tre casi distinguibili come teste con collo e quindi inquadabili nella categoria degli antropomorfi incompleti<sup>21</sup>.

### *Stili e cronologia*

L'elemento ben inquadrabile dal punto di vista stilistico è la figura con busto decorato, e perciò pertinente allo stile IV 5 (I sec. a.C. - I sec. d.C.), come probabilmente alla stessa fase tarda potrebbe appartenere, per la sommarietà della resa, anche la figura intera più in basso<sup>22</sup>. Più antica sembrerebbe invece quella con forma del corpo non dissimile dai piccoli guerrieri della roccia 114 e con un possibile copricapo o elmo conico.

L'elmo conico è rappresentato come un tutt'uno con la testa. Il confronto con gli elmi crestati di tipo villanoviano, caratteristici della fase stilistica IV 1, e noti sotto forma di reperti per l'VIII sec. a.C.<sup>23</sup>, non è plausibile. In tal caso, infatti, non solo gli elmi sono di norma rappresentati staccati dalla testa, o comunque con la calotta evidenziata, ma anche le figure cui attengono sono di stile ben diverso. Un più probabile confronto, potrebbe invece essere con l'elmo di tipo Negau, che nella sua produzione di area alpina è diffuso tra V e IV sec. a.C.<sup>24</sup>. Dal punto di vista stilistico il rimando potrebbe essere al IV 3, benché lo stile della figura si presenti fin troppo rozzo, per una attribuzione di questo genere. La composizione parrebbe anche in questo caso essersi accresciuta nel corso del tempo e non avere un elemento centrale ben connotato.

La figura di maggior interesse è senza dubbio l'antropomorfo tricefalo, di cui in Valle Camonica si conoscono alcuni esempi. Sempre a Paspardo, in località La Bosca (roccia 2)<sup>25</sup>, dove sembrerebbe assumere l'aspetto del dio *Taranis*<sup>26</sup> (Fig. 9), perché caratterizzato dalla testa centrale circolare e raggiata, come se si trattasse di una ruota di carro. Sulle spalle sono presenti altri due elementi circolari più piccoli, puntati nel centro e con due appendici ad occhio sulla parte superiore, forse due testine elmate. La figura ha corpo quadrangolare reso a contorno, con al centro una croce di Sant'Andrea ed elementi angolari. Il fallo è rappresentato, le gambe sono massicce, probabilmente non muscolatura e ginocchia, ma schinieri ben evidenziati, e i piedi sono volti a destra dell'osservatore. Le braccia sono alzate, schematiche, ma con la sottolineatura dei gomiti e delle mani. Nella

21 A tal proposito si veda MORELLO 2009.

22 FOSSATI 1998, p. 207.

23 FOSSATI 1991, p. 17. Alcune incisioni a Grosio suggeriscono una loro prosecuzione d'uso, almeno in ambito alpino, fino al VII sec. a.C. (FOSSATI 1991, p. 18).

24 EGG 1986, pp. 116-117.

25 FOSSATI 1998, fig. 5, A; 2007, pp. 32-33.

26 FOSSATI 1998, p. 219.



Fig. 9 - Rilievo della figura interpretata come Taranis sulla roccia 2 in località La Bosca, Paspardo (Univ. Catt. Mi; *Le Orme dell'Uomo*)

Fig. 10 - Tricefalo di Dos del Mirichì a Bedolina. Roccia trattata con il metodo neutro (da Anati 1989, p. 336, fig. 358)



mano destra l'antropomorfo regge una spada, mentre nella sinistra forse un piccolo scudo concavo. Vicino è presente un antropomorfo incompleto. Nel complesso la figura sembra rivestita di un'armatura. Dal punto di vista stilistico mostra caratteri complessivamente attribuibili al IV 5, ma rispetto ad altre figure della stessa fase appare piuttosto curata, forse a motivo di una cronologia più antica, parzialmente influenzata dallo stile precedente.

A Bedolina, sul *dos del Mirichì* (Fig. 10)<sup>27</sup>, è noto un altro tricefalo. Anche in questo caso la testa centrale è di maggiori dimensioni rispetto a quelle laterali, sebbene in modo meno vistoso rispetto al *Taranis* della Bosca. Il corpo quadrangolare a sola linea di contorno, le gambe fortemente schematiche e fesse, e una generale scarsa accuratezza nella resa formale depongono a favore di una attribuzione alla fase stilistica IV 5. Privo del braccio destro, impugna nella mano sinistra un coltello, che sulla base di recenti studi parrebbe a lama sinuosa, forse del tipo Lovere<sup>28</sup>. Se dal punto di vista stilistico ci si può attenere ad una datazione tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C., il confronto con l'arma potrebbe restringere la cronologia al I sec. d.C., come parrebbe consigliare l'unica altra rappresentazione datante dello stesso tipo di arma, ovvero quella dell'ara di Idro<sup>29</sup>.

Altre figure a più teste, ma bicefale, sono note ancora sulla stessa roccia del *dos del Mirichì*<sup>30</sup>, a Sellero sulla roccia 26, nota anche come *Preda Möla*<sup>31</sup>, e a Campanini di Cimbergo, nella zona di *dos del Vicare*, sulla roccia 47<sup>32</sup>.

La questione della bi o tri-cefalia è interessante perché, in quanto elemento estraneo alla natura umana, permette di identificare tali figure come divinità o spiriti.

Poiché nella sua generalità la religione dei Camunni, compresi *pantheon* e culti, è sconosciuta (fatta eccezione per alcune figure di divinità come il *Cernunnos* della roccia 70 di Naquane<sup>33</sup>, il complesso delle figure simboliche<sup>34</sup>, e un unico luogo di culto accertato a Spinera di Breno<sup>35</sup>), è improbabile attribuire un'identità univoca ai bi e tri-cefali.

Per offrirne una spiegazione si deve necessariamente ricorrere alle figure simili note nell'ambito delle religioni classiche e alle figure di divinità attestate nel mondo celtico. Per ragioni archeologiche e storiografiche, prossimità geografica e ambito cronologico, i Camunni hanno certamente avuto contatti sia con i Celti sia con i Romani. Interessante a tal proposito il suggerimento di vari autori, *in primis* Ann Ross, secondo cui la rappresentazione figurativa delle divinità celtiche sia stata fortemente condizionata e contaminata dal contatto con la civiltà romana, e quindi attributi di divinità di ambito mediterraneo possono essere stati accolti nel *pantheon* celtico. Non sarebbe un caso, dunque, che la maggioranza delle figure che rappresentano divinità in generale, e quelle tricefale in particolare, siano di epoca tarda o appartengano all'ambito gallo-romano<sup>36</sup>.

27 ANATI 1989, p. 336, fig. 358; SANSONI 1987, p. 87, fig. 83; FOSSATI 1991, p. 55, p. 58, fig. 100; 1998, p. 216, fig. 5.

28 RONCORONI 2014-2015, vol. 1, pp. 60, 141-142; 2014-2015, vol. 2, scheda IR n. 15.

29 RONCORONI 2011, pp. 220-221; 2014-2015, vol. 1, pp. 59-61, vol. 2, scheda RA n. 26 e tavv. LX-LXI. I coltelli di tipo Lovere sono databili, sulla base dei contesti chiusi in cui si rinvennero, fino al II sec. d.C.

30 SANSONI 1987, p. 87, fig. 82.

31 SANSONI 1987, pp. 78, 80, 86, fig. 81.

32 SANSONI, GAVALDO 2009, pp. 185-187; RONCORONI 2014-2015, p. 135.

33 DE MARINIS 1988, p. 145.

34 Cervi, barche solari, impronte di piedi, ruote, rose camune, ecc.

35 DE VANNA 2010, pp. 39-48; MASSARI 2010, pp. 49-60; SOLANO 2010, pp. 61-88.

36 ROSS 1967, pp. 162-163; MEURET 1990, p. 90.

Il rimando più diretto per i Celti è *Trigaranus*<sup>37</sup> attestato in Gallia Narbonese, che a sua volta sembrerebbe rifarsi a mito mediterraneo di Gerione, il custode di mandrie depredato da Eracle nel corso di una delle sue fatiche, eroe la cui fama si diffuse nel sud dell'attuale Francia grazie ai coloni Greci. Gerione era definito, per l'appunto, *trikarenos*, ovvero tricipite.

È significativo che le figure tricefale della Valle Camonica siano tutte attribuibili allo stile più recente, ovvero siano dell'epoca che segna i contatti diretti con il mondo romano, ma se l'influenza, sotto questo punto di vista, sia dovuta ai Romani piuttosto che ai Celti non è possibile saperlo.

La tricefalia può assumere aspetto diverso: tale in senso lato, ovvero essere rappresentata da tre teste di pari dimensioni dotate di colli posti su uno stesso corpo<sup>38</sup>, presentare una testa più grande centrale e due più piccole ai lati, oppure avere una testa con tre volti<sup>39</sup>.

Nelle incisioni rupestri della Valcamonica tutti i tricefali menzionati appartengono al secondo gruppo.

A spiegazione del fenomeno si possono ricordare alcune ipotesi, tra cui degna di attenzione è quella secondo cui si tratti di una sorta di rappresentazione sintetica di una triade divina, o di tre individui, forse tre gemelli eroi fondatori di una stirpe, di cui, tuttavia, uno costituirebbe l'elemento prioritario e gli altri quelli secondari, se non addirittura *alter ego* o pure moltiplicazioni del primo, per una sorta di ridondanza simbolica collegata ad un numero tradizionalmente significativo<sup>40</sup>. Questa ultima interpretazione bene si presterebbe soprattutto al caso dei tricefali con la testa centrale predominante rispetto a quelle laterali.

Ciò, tuttavia, potrebbe avere talvolta motivazioni strettamente materiali, e non necessariamente allusive di una diversa rilevanza dei personaggi rappresentati. Da Lione proviene un bronzetto tricefalo, elmato, con gonnellino e schinieri<sup>41</sup>. Il braccio destro alzato è frammentario, ma doveva impugnare un'arma, mentre quello sinistro è piegato davanti al busto, forse in origine a trattenere uno scudo o a rappresentare lo slancio del gesto del braccio opposto. Similmente, nella già citata incisione di Dos del Mirichì, il braccio opposto a quello che trattiene l'arma è del tutto mancante, forse in quanto un voluto incompleto. Il gesto della figura sembrerebbe non un semplice tripudio, ma anzi un gesto esplicitamente minaccioso, sia che voglia alludere ad un sacrificio, sia che si tratti di un momento di un combattimento. Una figura di tal genere, comunque se ne voglia intendere la gestualità, certamente suggerisce una scelta non casuale dell'arma impugnata,

37 GAMBARI 1999, p. 3.

38 È il caso, solo per citare alcuni casi di ambiti geografici e culturali distinti, della figura sul corno d'oro da Gallehús in Danimarca, che impugna un'ascia in una mano e nell'altra trattiene con una corda uno stambecco (ROSS 1967, p. 112; GAMBARI 1999, p. 3), del rilievo di Invorio (Varallo - VC; in GAMBARI 1999, e CROSTA 2014) e della figura centrale sull'altare di Beaune in Borgogna (POITRENAUD 2015, p. 3).

39 La nota testa di Corleck, Contea di Cavan, in Irlanda (ROSS 1967, pp. 108-110),

40 Vendryes esamina in particolare le saghe gallesi e irlandesi, in cui sono spesso presenti tre fratelli, a volte con lo stesso nome e identificati solo da soprannomi diversi. Solo uno di loro, talvolta, ha una personalità spiccata, mentre gli altri due lo accompagnano ovunque e partecipano a tutti gli eventi della sua vita, apparendo più come sue ombre che come individui autonomi (VENDRYES 1935, p. 327). Inoltre sottolinea come le triadi di gemelli, rare eccezioni in natura, compaiano troppo spesso in queste saghe per non attribuire loro un significato simbolico (VENDRYES 1935, p. 328). Degna di nota anche la placca del calderone di Gundestrup su cui tre personaggi identici, accompagnati da altrettanti cani, sono intenti ad uccidere ciascuno un toro. Secondo J.-J. HATT, che ha proposto un'interpretazione del racconto mitologico svolto sul calderone, potrebbe trattarsi di una traduzione celtica dei Dioscuri (HATT 1982, pp. 31, 40, fig. 10).

41 GAMBARI 1999, pp. 2, 6.

al punto che la si potrebbe considerare, se non un attributo divino, quanto meno un oggetto carico di significati simbolici, anche di tipo religioso.

Lo iato archeologico sta qui nel fatto di non conoscere bronzetti tricefali in area camuna, sebbene non se ne possa escludere a priori una circolazione. Nel bronzzetto di Lione, secondo un suggerimento di Filippo M. Gambari<sup>42</sup>, si potrebbe pensare ad una matrice di fusione modificata *ad hoc*: partendo cioè da una matrice con semplice figura di guerriero si sarebbe poi proceduto ad una aggiunta di due piccole teste laterali. Se tale ipotesi, ancora da verificare, avesse fondamento, la tricefalia caratterizzata da una testa centrale più grande rispetto alle due laterali potrebbe non avere quindi alcun significato specifico, ma essere il risultato di un semplice espediente tecnico con successivi strascichi iconografici.

Tornando infine all'ambito celtico, a dispetto di quello greco-romano<sup>43</sup>, è necessario ricordare che la policefalia in generale non pare un attributo fisso, specifico di una sola divinità, quanto una scelta applicata a più soggetti. Dalle fonti archeologiche, infatti, sono tali Mercurio (talvolta identificato anche come Saturno o Marte) e Cernunno (così interpretato quando almeno una testa è dotata di corna cervine)<sup>44</sup>. Esistono anche altre figure a più teste, la cui identificazione è dubbia se non impossibile, per la mancanza di ulteriori attributi. La tricefalia potrebbe essere la trasposizione iconografica delle capacità di guardare contemporaneamente in varie direzioni o la presenza di tre diversi caratteri o specificità nello stesso individuo<sup>45</sup> a cui si possono dare, pur nella stabilità del simbolo, di per sé sacro e intangibile, significati vari. Le tre teste potrebbero riferirsi alle tre dimensioni metafisiche (inferi, terra, mondo celeste), alle tre dimensioni temporali (passato, presente, futuro), ai tre stati del divenire (nascere/iniziare, esistere/essere, morire/finire). Senza contare la prerogativa sacrale più ampia del numero 3<sup>46</sup>.

Nulla esclude pertanto che l'essere rappresentato sulla roccia 115 di Vite - Bialdo Le Scale sia uno spirito o un dio, a cui erano riconosciute capacità di conoscenza contemporanea di tutte le dimensioni temporali o dominio di vari mondi.

Per quanto concerne il *Taranis* della Bosca si esprime invece una certa difficoltà a considerarlo un tricefalo vero e proprio. Come già notato nella descrizione, i due elementi laterali sono lontani dall'essere riconosciuti in modo univoco come teste. La loro forma sembra piuttosto richiamare decorazioni della corazza poste sulle spalle, mostrate secondo una prospettiva distorta, niente affatto sorprendente per quanto attiene le incisioni. Ne consegue che, a dispetto delle considerazioni fin qui esposte sulla policefalia, tutte comunque parimente degne di considerazione, si debba, a questo punto domandarsi, se l'interpretazione come elementi della corazza possa essere applicata anche due figure di Dos del Mirichè e di Vite - Bialdo Le Scale, cronologicamente affini.

Veri tricefali, dunque, o figure di guerrieri con corazze decorate sulle spalle?

---

42 Comunicazione verbale.

43 Policefali sono Giano, Hecate, Gerione, ma anche animali come Cerbero.

44 POITRENAUD 2015, pp. 4-7.

45 Non si può dimenticare a tal proposito che nel Medioevo la Trinità, Dio uno e trino per l'appunto, assume spesso questa iconografia. Nel 1628 papa Urbano VIII dichiarò eretico questo genere di raffigurazione (HEINZ-MOHR 1984, p. 339). Non casuale è quindi il riutilizzo di figure tricefale più antiche in contesti cristiani, come nel caso del rilievo di Invorio (VC) datato tra V e III sec. a.C. e conservato nel chiostro della Chiesa di Santa Maria delle Grazie (CROSTA 2014).

46 POITRENAUD 2015, pp. 6-7.

## BIBLIOGRAFIA

- ANATI E.  
1989, *Valcamonica riscoperta*, Brescia, Ecoedizioni.
- ARCA A.  
2007, *Le raffigurazioni topografiche, colture e culture preistoriche nella prima fase dell'arte rupestre di Paspardo, Le più antiche testimonianze iconografiche nella storia dell'agricoltura e della topografia*, in FOSSATI 2007 A.E. (ed), *La castagna della Valcamonica dalla valorizzazione delle colture allo sviluppo della cultura*, Atti del convegno interdisciplinare, Paspardo 6-7-8 ottobre 2006, Paspardo (Bs), Comune di Paspardo, pp. 35-56.
- BOSSONI L.  
2004-2005, *La roccia 34 di Foppe di Nadro (Ceto). Contributo allo studio delle figure di ascia della prima età del Ferro nell'arte rupestre della Valcamonica*, Tesi di laurea, Brescia, Università Cattolica del Sacro Cuore.  
2005, *Le figura di ascia nell'arte rupestre camuna della prima età del Ferro: i dati dall'area di Campanine*, in MARRETTA A. (ed), *Sentieri del tempo. L'arte rupestre di Campanine fra Storia e Preistoria*, Atti della 2a Giornata di Studio sulle Incisioni Rupestri della Riserva Regionale Ceto, Cimbergo e Paspardo. Nadro 14-15 Maggio 2005, Monza, Morphosis, pp. 111-124.  
2007, *Le figure di ascia della prima età del Ferro nel territorio di Paspardo*, in FOSSATI 2007 A.E. (ed), *La castagna della Valcamonica dalla valorizzazione delle colture allo sviluppo della cultura*, Atti del convegno interdisciplinare, Paspardo 6-7-8 ottobre 2006, Paspardo (Bs), Comune di Paspardo, pp. 65-72.
- CROSTA A.  
2014, *Varallo (VC): Bassorilievo con figura tricefala da Invorio e Chiesa di Santa Maria delle Grazie*, in *Archeocarta, Carta Archeologica del Piemonte*, da <http://archeocarta.org/varallo-vc-bassorilievo-con-figura-tricefala-da-invorio-e-chiesa-di-santa-maria-delle-grazie/>.
- DE MARINIS R.C.  
1988, *I Camuni. Le popolazioni alpine di stirpe retica*, in PUGLIESE CARRATELLI G. (ed), *Italia omnium terrarum alumna, La civiltà dei Veneti, Reti, Liguri, Celti, Piceni, Umbri, Latini, Campani e lapigi*, Antica Madre, Milano, Libri Scheiwiller, pp. 101-155.  
1994, *Problemes de chronologie de l'art rupestre du Valcamonica*, in «NAB» 2, pp. 99-120.
- DE VANNA L.  
2010, *L'area sacra tra la media età del Ferro e la Prima età imperiale*, in ROSSI F. (ed), *Il santuario di Minerva, un luogo di culto a Breno tra Protostoria e ed età Romana*, Milano, Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia, pp. 39-48.
- EGG M.  
1986, *Italische Helme. Studien zu den alteneisenzeitlichen Helmen Italiens und der Alpen*, Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 11, Mainz.
- FOGOLARI G., CHIECO BIANCHI A.M. (eds)  
1976, *Padova Preromana*, Padova, Assessorato alla Cultura.
- FOSSATI A.E.  
1991, *L'età del Ferro nelle incisioni rupestri della Valcamonica*, in LA GUARDIA R. (ed), *Immagini di una aristocrazia dell'età del Ferro nell'arte rupestre camuna*, Contributi in occasione della mostra (Castello Sforzesco, aprile 1991-marzo 1992), Milano, Comune di Milano, pp. 11-71.  
1998, *La fase IV 5 (I sec. a.C. - I sec. d.C.) la fine della tradizione rupestre in Valcamonica*, in «NAB» 6, pp. 207-225.  
2007, *L'arte rupestre a Paspardo, una panoramica tematica e cronologica*, in FOSSATI A.E. (ed), *La castagna della Valcamonica dalla valorizzazione delle colture allo sviluppo della cultura*, Atti del convegno interdisciplinare, Paspardo 6-7-8 ottobre 2006, Paspardo (Bs), Comune di Paspardo, pp. 17-34.  
2011, *Possiamo riconoscere l'autore delle incisioni rupestri della Valcamonica? Il Maestro di Paspardo ed altri "artisti" tra VI e V sec. a.C., in «NAB» 19, pp. 357-373.*
- FOSSATI ANGELO E., SIMÕES DE ABREU M., ARCA A., CAMURI G., MARCHI E., TOGNONI E.  
2007, *L'arte rupestre di Paspardo*, in *La Riserva Naturale Incisioni Rupestri di Ceto, Cimbergo, Paspardo*, Capo di Ponte (Bs), Ed. del Centro, pp. 96-123.
- FUSCO V.  
2009, *Una testimonianza*, in POGGIANI KELLER R. (ed), *Arte rupestre della Valle Camonica, storia delle ricerche: protagonisti, tendenze, prospettive attraverso un secolo*, Atti del convegno 6-8 ottobre 2005, Capo di Ponte (BS), Cemmo, Milano, Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia, pp. 163-165.
- GAMBARI F.M.  
1999, *Un bassorilievo con divinità tricefala su pietra da Invorio. Culti e Miti nell'area insubre occidentale del V sec. a.C.*, in *Riti e Culti nell'età*

- del Ferro, Conferenze, giugno 1998, Comune di Sesto Calende, Comitato culturale del Centro Comune di ricerca di Ispra, Museo Civico di Sesto Calende, pp. 1-8.
- HATT J.-J.  
1982, *Les Mythos Celtiques*, in «Bulletin d'Études Préhistoriques Alpines» XIV, pp. 23-46.
- HEINZ-MOHR G.  
1984, *Lessico di iconografia cristiana*, Milano, Istituto di propaganda libraria.
- MASSARI A.  
2010, *Materiali ceramici della più antica frequentazione*, in ROSSI F. (ed), *Il santuario di Minerva, un luogo di culto a Breno tra Protostoria e ed età Romana*, Milano, Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia, pp. 49-60.
- MEURET J.-CL.  
1990, *L'antique statuette tricéphale et ithyphallique de Bais (Ille-et-Vilaine)*, in «Revue archéologique de l'Ouest» tome 7, pp. 87-91.
- MORELLO F.  
2009, *Le figure incomplete nello stile IV di Valcamonica*, in «Bulletin d'études préhistoriques et archéologiques alpines publié par la Société Valdôtaine de Préhistoire et d'Archéologie» XX, pp. 235-247.
- POITRENAUD G.  
2015, *Cernunnos et le tricéphale gaulois. Géryon et les triades celtiques*, da [https://www.academia.edu/10619975/Cernunnos\\_et\\_le\\_tric%C3%A9phale\\_gaulois\\_G%C3%A9ryon\\_et\\_les\\_triades\\_celtiques](https://www.academia.edu/10619975/Cernunnos_et_le_tric%C3%A9phale_gaulois_G%C3%A9ryon_et_les_triades_celtiques). Testo corrispondente a due capitoli modificati presenti in Poitrenaud G. 2014, *Cycle et Métamorphoses du dieu cerf*, Toulouse.
- RONCORONI F.  
2011, *I coltelli tipo Introbio e Lovere: inquadramento cronotipologico e stato degli studi*, in «Bulletin d'études préhistoriques et archéologiques alpines publié par la Société Valdôtaine de Préhistoire et d'Archéologie» XXII, pp. 215-230.
- 2014-2015, *Coltelli a lama serpeggiante della seconda età del Ferro nelle regioni alpina e transpadana. Arte rupestre e cultura materiale. Tipologia, diffusione e significati culturali*. Tesi di dottorato, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real, Portogallo.
- ROSS A.  
1967, *Pagan celtic Britain: studies in iconography and tradition*, London, Routledge & Kegan Paul; New York, Columbia University Press.
- SANSONI U.  
1987, *L'arte rupestre di Sellero*, Capo di Ponte (Bs), Ed. del Centro.
- SANSONI U., GAVALDO S. (eds)  
2009, *Lucus Rupestris. Sei millenni d'arte rupestre a Campanine di Cimbergo*, Capo di Ponte (Bs), Ed. del Centro.
- SAVARDI E.  
2005, *Le raffigurazioni di capanna a Foppe di Nadro: tipologia e distribuzione*, in MARRETTA A. (ed), *Foppe di Nadro sconosciute. Dalla cartografia GPS alle analisi più recenti*, Atti della 1ª giornata di studio sulle incisioni rupestri della Riserva Regionale Ceto, Cimbergo, Paspardo, Nadro 26 Giugno 2004, Monza, Morphosis, 2005.
- SIMÕES DE ABREU M.  
2007, *L'arte rupestre di Paspardo, una storia delle ricerche*, in FOSSATI A.E. (ed), *La castagna della Valcamonica dalla valorizzazione delle colture allo sviluppo della cultura*, Atti del convegno interdisciplinare, Paspardo 6-7-8 ottobre 2006, Paspardo (Bs), Comune di Paspardo, pp. 3-16.
- SOLANO S.  
2010, *Ceramica della media e avanzata età del Ferro*, in ROSSI F. (ed), *Il santuario di Minerca, un luogo di culto a Breno tra Protostoria e ed età Romana*, Milano, Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia, pp. 61-88.
- TOGNONI E.  
1991-1992, *La roccia 57 del Parco Nazionale di Naquane e le rappresentazioni di case nell'arte rupestre camuna*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Milano.
- 2007, *Le raffigurazioni architettoniche nell'arte rupestre camuna*, in FOSSATI A.E. (ed), *La castagna della Valcamonica dalla valorizzazione delle colture allo sviluppo della cultura*, Atti del convegno interdisciplinare, Paspardo 6-7-8 ottobre 2006, Paspardo (Bs), Comune di Paspardo, pp. 85-96.
- TURCONI C.  
2001, *La mappa di Bedolina: il suo significato nel quadro dell'arte rupestre camuna dell'età del Ferro*, in *Archeologia e arte rupestre. L'Europa. Le Alpi. La Valcamonica*, Atti del Convegno di Studi, Darfo-Boario Terme 2-5 ottobre 1997, Milano, Civiche Raccolte Archeologiche di Milano, Comune di Milano, pp. 239-244.
- VENDRYES J.  
1935, *L'unité en trois personnes chez les Celtes*, *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 79<sup>e</sup> année, n. 3, pp. 324-341.





## PASSAGGI CTONI SULLE ROCCE CAMUNE? ALCUNE CONSIDERAZIONI SU BUSTI E INCOMPLETI

Francesco Ghilotti

### ABSTRACT

This article presents some considerations (in terms of methodology and content) regarding the so-called "anthropomorphic busts" engraved on the camunian rocks. In particular, the analysis focuses on the "classical" interpretation given by Gaudenzio Ragazzi (1994), who saw in some busts a possible representation of a chthonic passage, shown by cutting the lower part of the body. On the basis of the important work of Claude Bérard, *Anodoi* (1974), the researcher suggested a comparison between the camunian busts and a well established greek iconographic model.

After highlighting the limitations and weaknesses of this interpretation, this article proposes to set the busts back into the articulated but opaque category of the incomplete anthropomorphic figures. Finally, while expecting future articles to more systematically examine single areas, the analysis aims at delineating and introducing the notion of incompleteness, that could be maybe extended from the (anthropomorphic and not anthropomorphic) figures to the scenes.

### RIASSUNTO

In questo articolo si esprimono alcune considerazioni, metodologiche e di merito, sui cosiddetti "busti di antropomorfi", elemento figurativo presente in grande quantità sulle rocce camune. L'analisi si sofferma in particolare sull'interpretazione "classica" di Gaudenzio Ragazzi, che vide - in un articolo pubblicato vent'anni fa sul *NAB* - in determinati busti una possibile rappresentazione di passaggio ctonio, reso con troncamento della parte inferiore del corpo. Lo studioso, sulla scorta in particolare dell'importante saggio sulla ceramica attica di Claude Bérard, *Anodoi* (1974), suggeriva un confronto tra i busti camuni ed un modello iconografico ben consolidato in Grecia. Dopo aver messo in luce i limiti e le criticità di questa interpretazione, si proporrà una chiave di lettura alternativa che vede nei busti una variante all'interno dell'articolata quanto opaca categoria degli antropomorfi incompleti. L'analisi si propone infine di delineare ed introdurre, in vista di futuri articoli che approfondiranno più sistematicamente singole aree, il concetto stesso di incompletezza, che si crede possa essere esteso dalle figure (antropomorfe e non) alle scene.

In questa sede si vogliono esprimere alcune considerazioni su un suggestivo articolo pubblicato vent'anni fa sul *NAB*, *Danza armata e realtà ctonia nel repertorio iconografico camuno dell'età del Ferro*, di Gaudenzio Ragazzi (RAGAZZI 1994). Le ragioni per cui si ritiene utile ritornare a tale lavoro sono molteplici, e di natura principalmente metodologica. Se l'articolo di Ragazzi, infatti, senza dubbio disciuse nuove prospettive nell'analisi di un particolare elemento figurativo presente sulle rocce camune, la rilevante, sebbene spesso tutt'altro che evidente, influenza che ebbe su ricerche e prospettive successive non è mai stata controblanciata da alcun tentativo di "testare" o approfondire le ipotesi che lì venivano, peraltro succintamente, espresse.

L'articolo in questione fornisce, attraverso un approccio comparativo, un'interpretazione elaborata e puntuale dei cosiddetti "busti di orante"<sup>1</sup> che si trovano incisi in grande quantità sulle rocce camune<sup>2</sup>. Questi busti (o almeno alcuni

1 Termine evidentemente improprio, essendo questi busti a volte raffigurati con armi (cfr. FOSSATI 2011, p. 362), altre volte senza braccia.

2 In particolare, sembrano comparire nella fase IV2 e IV3.



Fig. 1a - R. 15 di Vite, Paspardo. Elaborazione grafica dell'autore da rilievo in Ragazzi 1994, p. 242

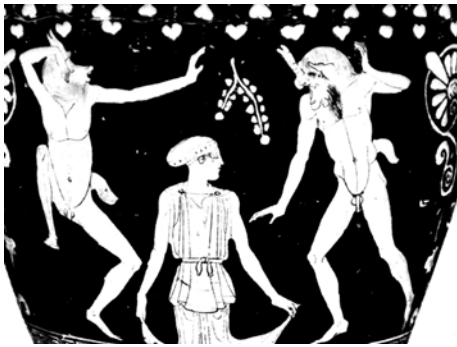


Fig. 1b - Skyphos del pittore di Pentefilea, da Vico Esquense, 460 a.C. ca. Da Bérard 1974, fig. 42

di essi)<sup>3</sup>, secondo lo studioso, che con un occhio osserva le incisioni, con l'altro la realtà greca, rappresenterebbero personaggi "congelati" nel momento della loro salita dalla terra (*anodos*), o del ritorno sotterraneo (*kathodos*). Per rendere questo movimento, ascensionale o discensionale, la parte inferiore del corpo sarebbe stata, secondo un espediente ben noto agli studiosi di iconografia antica, troncata.

Questa ipotesi, senz'altro interessante, costituisce la parte a mio parere più preziosa di tutto l'articolo, complessivamente dedicato a mettere in luce l'aspetto "ctonio" di alcune particolari manifestazioni iconografiche camune<sup>4</sup>, sulla base di alcuni paralleli col mondo greco ed etrusco, di alcuni studi "classici" di religione ed antropologia del mondo antico (da Kerenyi a Picard, da Ferri a Propp), ed in particolare dell'idea di fondo (ben radicata negli studi antropologici), che vuole la superficie della roccia «percepita come una pellicola esterna che separa fisicamente la realtà umana da quella infera e nello stesso tempo ne consente l'interazione, il trasferimento di energie tra i livelli del

cosmo arcaico giacenti su piani sovrapposti e intercomunicanti» (p. 235).

All'interno di questa "maglia concettuale", più o meno condivisibile, spicca a mio parere il breve capitolo sui passaggi ctoni<sup>5</sup>, per la capacità di affrontare in maniera concreta, sebbene a mo' di semplice accenno, un fenomeno fino a quel momento, da Anati in poi («un être surnaturel, divinité ou esprit, sans doute bénéfique et protecteur»<sup>6</sup>), trattato in maniera estremamente vaga. Occupandomi da tempo dell'immaginario dei passaggi ctoni nel mondo antico<sup>7</sup> riconosco che leggere il taglio intenzionale di una figura umana all'altezza del bacino come raf-

3 Lo studioso articola le sue osservazioni intorno ai busti dell'età del Ferro «associati alle danze camune».

4 Come appunto la danza armata (rituali funebri), il labirinto (simbolo dell'entrata agli inferi), o la posa gestuale delle figure antropomorfe con braccia piegate ad angolo retto e mani rivolte verso il basso (in particolare ovviamente Ragazzi si sofferma sull'interessante scena della R.12 di Seradina I, con "grandimani" (e "gradipiedi") e fessura nella roccia).

5 RAGAZZI 1994, pp. 241-243 (*Il busto di antropomorfo e le scene di anodos e kathodos*).

6 ANATI 1962, p. 50. Considerazioni che Pace trova «non prive di audacia fantasticante» (PACE 1974, p. 70). In una pubblicazione di due anni successiva Anati è decisamente più cauto: «È molto difficile sapere quale precisamente fosse la loro natura, il loro ruolo e quale concetto rappresentassero» (ANATI 1964, p. 193). Come mette in luce lo stesso RAGAZZI 1994, p. 241 lo studioso passerà in seguito ad interpretare i busti come defunti.

7 Tesi di dottorato in corso. Alcune considerazioni riassuntive sono state espresse lo scorso dicembre nella relazione "Relats i camins de l'Inframón", all'interno del progetto *Seminaris a 4 bandes*, organizzato dal dipartimento di Filologia Greca e dall'IPOA (Institut del Pròxim Orient Antic) dell'Università di Barcellona.

figurazione di *anodos/kathodos* possa essere frutto di un'associazione di idee quasi spontanea in chiunque abbia familiarità con il fondamentale saggio, dedicato in particolare alla ceramica attica, di Claude Bérard del 1974, *Anodoi: essai sur l'imagerie des passages chthoniens*, spesso non a caso citato nell'articolo in questione.

Per esplicitare l'intuizione di Ragazzi, si affianca qui sotto ad una delle immagini di busto da lui interpretate come in *anodos* una delle immagini di *passages chthoniens* "tradizionali", analizzate da Bérard (Figg. 1a<sup>8</sup> e 1b<sup>9</sup>).

Per quanto seducente possa essere la tentazione d'interpretare la prima immagine ricorrendo alla seconda sono credo necessarie alcune considerazioni, che tengano conto:

- a) delle significative differenze tra i due modelli iconografici;
- b) dell'eventuale connessione dei busti camuni con la più generale categoria degli incompleti.

Queste due linee di lettura, che costituiranno il corpo dei due capitoli principali dell'articolo, vengono precedute da brevi considerazioni metodologiche, nelle quali si mettono in luce alcuni dei tanti limiti insiti in questa ricerca.

#### CONSIDERAZIONI METODOLOGICHE

Allo stato attuale delle ricerche (e tanto più quando Ragazzi stese il suo articolo) non è possibile avere una visione d'insieme strutturata sui busti, né si può disporre, su larga scala, di quelle informazioni (associazioni, sotto-sovrapposizioni<sup>10</sup>, fasi, stile, contesto iconografico, orientamento etc...) che, fatte tra loro interagire, sono essenziali nella ricostruzione dell'evoluzione della figura sulle due linee dello spazio (le aree della Valle) e del tempo (in particolare, le fasi dell'età del Ferro) e in seconda analisi nell'elaborazione di ipotesi interpretative complessive. Troppo ampio è lo scarto esistente tra la quantità, enorme, dei busti noti e quella modesta dei busti studiati, pubblicati, catalogati.

Vent'anni fa Ragazzi non poteva che basare le sue osservazioni su alcuni singoli esempi paradigmatici estrapolati tuttavia da un "testo narrativo" estremamente più complesso. La scelta dello studioso di limitare le sue osservazioni all'insieme più ristretto di busti dell'età del Ferro associati a duelli, e quindi di isolare aprioristicamente un'associazione da altre, rimane a mio parere di dubbia validità metodologica.

Rispetto agli anni '90 si hanno ora a disposizione maggiori strumenti, che non consentono tuttavia uno sguardo esaustivo: in particolare i due cataloghi del Pià d'Ort e di Campanine di Cimbergo, pubblicati da Sansoni e Gavaldo rispettivamente nel 1995 e nel 2009 e i lavori in corso a Seradina II, ma tuttora inediti. Si tratta di sole tre aree, due sul versante occidentale (Pià d'Ort e Seradina), una su quello orientale<sup>11</sup>, che costituiscono in certo senso una semplice campionatura dell'intera valle, probabilmente più affidabile per quanto riguarda il più uniforme lato levantino che non quello orografico sinistro, ben più variegato.

8 R. 15 di Vite, Paspardo, fine VI, inizio V sec., fase IV 3 nella maglia stilistico-cronologica di Fossati. Sulla figura, si veda anche FOSSATI 2011, pp. 362-363.

9 *Skyphos* del pittore di Penteseilea, da Vico Esquense, 460 a.C. ca. Boston, Museum of Fine Arts, 01.8032. Cfr. LIMC, II, 1, p. 113, n. 1158; BÉRARD 1974, pp. 110-115.

10 Sui concetti di associazione e sovrapposizione rimando all'articolo di ARCÀ 2011.

11 A cui si può aggiungere il ricco caso studio di Arcà sulla roccia del Dos Cüi (ARCÀ 2005).

Può essere utile accennare alla struttura di questi cataloghi, almeno per quanto riguarda la categoria degli antropomorfi, e ad un problema di compatibilità reciproca: in quello di Pià d'Ort e di Seradina II (quest'ultimo modellato sul primo proprio per rendere possibili eventuali confronti) la categoria "antropomorfi", esapartita, è suddivisa in "Armati", "Oranti", "Busti", "Incompleti", "Cavalieri", "Altri". Nel catalogo di Campanine, tuttavia, compare la sottocategoria "Semplici" e scompare quella "Incompleti", quest'ultima modifica vanificando o complicando la possibilità di alcuni confronti e letture sinottiche delle tre aree<sup>12</sup>.

La questione dei nomi dati a categorie e sottocategorie, apparentemente marginale, è quanto mai centrale, o meglio fondamentale, proprio per il suo stare alla base della ricerca, il suo offrirsi ai lettori come qualcosa di oggettivo, che sta aldilà, o prima, dell'interpretazione. Le denominazioni dei cataloghi sono frutto di un necessario ed inevitabile quanto dissimulato processo interpretativo, e dettano le regole "sintattiche" attraverso le quali, consapevolmente o meno, il testo narrativo delle incisioni verrà poi letto (filtrato, elaborato, interpretato). Per questa ragione ancora si tornerà su questo aspetto, in particolare riguardo alla problematica busti/incompleti e alla stessa utilità di mantenere, per una così ampia combinazione di figure strutturalmente differente, il generico nome "Busti".

Un ultimo problema metodologico è legato alla riconoscibilità stessa del busto. Il busto di antropomorfo, se privo delle braccia e reso in maniera poco curata, è spesso scarsamente distinguibile (se non, ancora, a priori) da quei multiformi "grumi di colpi" che affollano le rocce della Valcamonica, o da altri elementi iconici, e si presta in modo particolare a non verificabili errori interpretativi, di cui è bene tener conto a livello introduttivo. Un caso emblematico è la figura posta tra i due duellanti della R. 6 di Foppe di Nadro, interpretata come busto, come premio o trofeo<sup>13</sup> e da ultimo come tamburo<sup>14</sup>.

#### BUSTI E ANODOI

Una prima questione da affrontare è la possibile relazione tra i busti camuni e le scene di *anodos* greche. Ragazzi nel suo articolo non accenna mai ad un'influenza, diretta o mediata, del modello greco su quello camuno, ma questa ipotesi si affaccia facilmente alla mente del lettore. I busti camuni derivano da quelli greci? A mio parere la risposta non può che essere negativa: le differenze sono maggiori e più significative delle somiglianze. Ci si soffermerà in particolare su due aspetti: da una parte la frequente assenza, nei busti camuni, delle braccia, dall'altra il differente contesto iconografico nei quali sono inseriti.

Nel mondo camuno, una gran parte dei busti è raffigurata priva di braccia. Non si tratta di eccezioni o particolarità, ma di un modello diffuso e verosimilmente veicolante un determinato messaggio. Un busto senza braccia si allontana dalle raffigurazioni tradizionali di *anodos*, che prevedono un semplice taglio del corpo

12 Maggiormente elaborata ed implementata informaticamente con il software RAD è la scheda di figura utilizzata dalla Cooperativa Archeologica Le Orme dell'Uomo per la catalogazione, in particolare, della Rupe Magna di Grosio, della Roccia del Dos Cùii e della Roccia 1 di Naquane (cfr. ARCÀ, DAUDRY, FOSSATI, MORELLO, RAITERI 2014, pp. 36-41).

13 Secondo un modello diffuso nell'arte delle situle (cfr. ad es. la situla di Vace, Slovenia). Sul tema del premio si veda anche RAGAZZI 1994, pp. 239-241.

14 FOSSATI 2009a, p. 126. La stessa ambiguità interpretativa è presente con la figura ad "U" rovesciata sormontata da segmento verticale (ad es. la fig. 72 della R. 1A di Seradina II) spesso interpretata come busto perché inserita tra duelli, ma che potrebbe essere, per la stessa ragione, interpretata come premio.

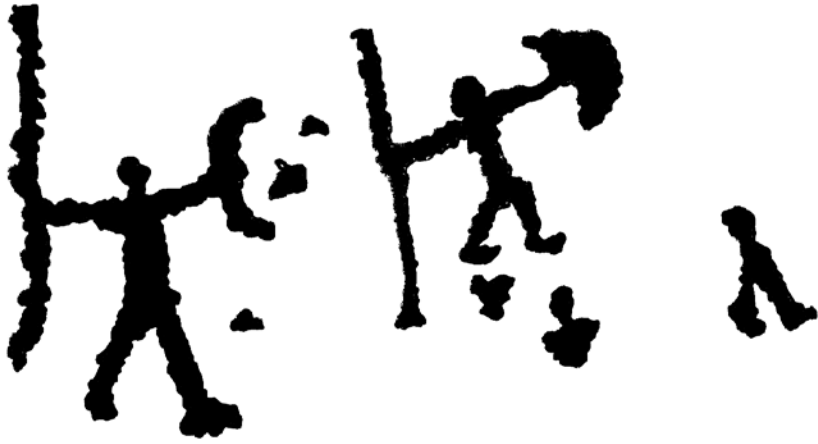


Fig. 2a - R. 5 A di Seradina II. Elaborazione grafica dell'autore da rilievo di A. Marretta

umano senza alcuna modifica della parte rappresentata. Di per sé, un movimento ascensionale o discensionale non motiva la cancellazione degli arti superiori, a meno che non interagisca con altre credenze e meccanismi iconografici a noi ignoti.

Si potrebbe scomodare un'altra *imagerie* di passaggio ctonio documentata da Bérard (BÉRARD 1974), il *passage chthonien* che lui definiva "culturale", contrapposto a quelli mitologico e rituale (che prevedevano la raffigurazione di un personaggio, umano o divino, appunto "tagliato"<sup>15</sup>). In questa macrocategoria la divinità è chiamata (sempre attraverso la percussione - tecnica principale di comunicazione con la sotterraneità) a salire e prendere possesso della sua statua, raffigurata, in genere (cfr. ad es. la bella *Lekythos* della Classe d'Atene dei primi anni del V secolo in Bérard 1974, fig. 17<sup>16</sup>), proprio dalla sola testa o busto del dio<sup>17</sup>. Ma in questo caso, per rendere esplicito che si trattava di un elemento di culto, le dimensioni del busto sono ingigantite rispetto agli altri personaggi, mentre nel mondo camuno il busto, salvo rare eccezioni<sup>18</sup>, è proporzionato rispetto alle altre (eventuali) figure, e scarso rilievo è dato alla testa. L'assenza delle braccia sembra dunque rimanere inspiegabile partendo dalla semplice chiave di lettura del passaggio ctonio.

Altre discordanze col mondo greco appaiono evidenti dall'analisi del contesto figurativo. Si tratta di differenze in parte pacifiche, ovvie, date le evidenti

15 Nelle scene rituali, a cui pensava Ragazzi, gli evocatori sono normalmente satiri, e richiamano un iniziato, che imita la divinità ctonia, battendo mani o piedi per terra o usando altri strumenti (spesso grandi martelli). Nelle scene mitologiche la divinità stessa è richiamata dagli abissi da altre divinità liminari come Ermete (con caduceo rivolto verso il basso) o Ecate (con torce). Cfr. BÉRARD 1974, figg. 31, 32, 50, 63.

16 Lyon, Collection Henri Metzger. Cfr. BÉRARD 1974, pp. 64-66, 81.

17 «Le dieu est appelé à venir dans son sanctuaire, à s'incarner dans l'idole, à manifester son pouvoir et son énergie. [...] Dans l'imagerie, cette animation est exprimée [...] par l'amplification des proportions conduisant à l'exaltation de la tête. Le rituel évocatoire [...] déclenche la descente, ou plutôt, dans les cas des dieux chthoniens localisés à l'étage cosmique inférieur, la montée de l'influx divin dans les statues [...]», BÉRARD 1974, p. 81. A mettere in connessione le divinità dell'anodos e l'elemento culturale della testa, in particolare sotto forma di maschera per la sfera dionisiaco-eleusina e di erma per la sfera legata alla figura psicopompa di Ermete, esistono anche altri studi, a partire dal classico articolo, già citato, di Jean Marcadé (MARCADÉ 1952).

18 Un'interessante eccezione è costituita dal grande busto armato di spada e forse di fulmine di Campanine R. 61E, possibile rappresentazione, secondo l'interpretazione di SANSONI, GAVALDO 2009, pp. 277-279, del dio Taranis.

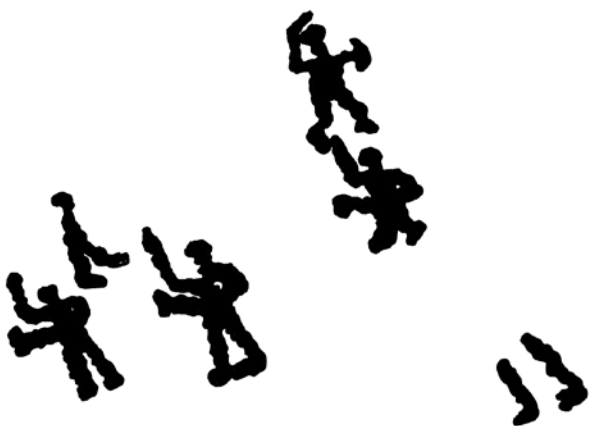


Fig. 2b – R. 1A di Seradina II. Elaborazione grafica dell'autore da rilievo di A. Marretta

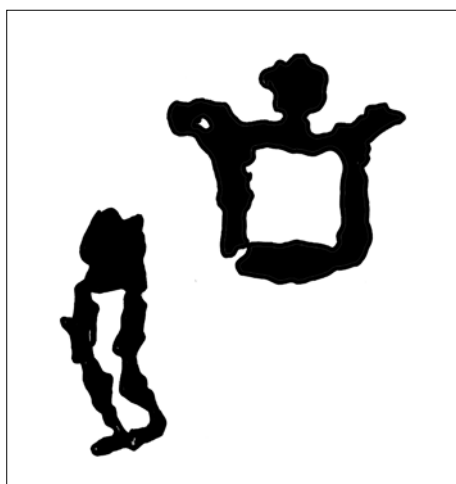


Fig. 2c – R. 28A di Seradina II. Elaborazione grafica dell'autore da rilievo di A. Marretta

differenze, su diversi livelli, tra le due aree culturali, alla base di inevitabili e potenti reinterpretazioni, in parte tuttavia significative. In Grecia, come già osservava Jean Marcadé più di 60 anni fa in *Hermès doubles*, «presque toutes les anodoi [...] ont lieu en présence de dieux ou de génies divers parmi lesquels les satyres figurent le plus souvent [...]». Se in Grecia il contesto iconografico in cui fiorisce il tema dei passaggi ctoni è quello legato ai misteri (in particolare eleusini e dionisiaci), in Valcamonica è molto più eterogeneo, meno definito. Ragazzi si è focalizzato sui busti connessi con scene di duello (connessione già osservata tre anni prima dell'articolo di Ragazzi da Fossati<sup>19</sup>), interpretate (forzatamente?<sup>20</sup>) come “danze armate”. Ma questa associazione, forse intrinsecamente debole data l'abbondanza di duelli durante tutta l'età del Ferro<sup>21</sup>, non è che una tra tante: i busti appaiono spesso<sup>22</sup> (verosimilmente, ancora, in parte per la stessa ragione di forte presenza di armati<sup>23</sup>) vicino a figure di armati che nulla hanno a che fare con la danza, spesso vicino ad altri incompleti (affronteremo questa questione in seguito), spesso isolati<sup>24</sup>.

Il tema della danza armata e del salto richiama indirettamente l'iconografia greca, ma non è sempre applicabile alla realtà camuna: alcuni duelli in cui compare il busto sembrano essere semplicemente duelli<sup>25</sup>. L'associazione con

19 FOSSATI 1991, p. 43: «Nell'Arte delle situle tra i contendenti è raffigurato spesso un elmo od un vaso come premio per il vincitore, in Valcamonica abbiamo invece una figura non identificabile, assimilabile ai busti d'orante di difficile interpretazione».

20 Dubbioso FOSSATI 2009a, p. 128.

21 A livello statistico, i cataloghi delle tre aree pubblicate mettono in luce che gli armati, esclusi i cavalieri, rappresentano più del 50% degli antropomorfi a Seradina II (56%) e Pià d'Ort (53%) e il 42% a Campanine (figure pre-protostoriche). Nel catalogo di Seradina II, dove si sono isolate le scene, si mette in luce come quasi il 40% degli armati sia in duello.

22 Seguono solo alcune osservazioni, suggestioni: manca ancora, come si è detto sopra, un'analisi dettagliata e sistematica delle associazioni che interessano i busti.

23 Riporto la definizione di “armato” fornita da ARCA 2005, p. 337: «Si intende per armato una figura antropomorfa raffigurata nell'atto o nella posizione di impugnare o di portare uno o più elementi di armamento, quali elmo, scudo, lancia, spada, pugnale, corazza, paraspalle e schinieri».

24 Ad esempio nelle RR. 22C e 54 di Seradina II, o 3A, 5C e 33 di Campanine.

25 Cfr. FOSSATI 2009a, p. 127: «[...] A volte, inoltre, i duellanti adottano tecniche di combattimento ben precise che

guerrieri non richiama, ancora, il modello “tradizionale” di evocazione ctonia: nel mondo greco, per trovare questa associazione dobbiamo ricorrere, più che a “sistemi iconografici” consolidati, a raffigurazioni di vicende mitologiche specifiche, come ad esempio il mito degli Sparti, nati armati dalla terra dai denti di drago sotterrati da Cadmo<sup>26</sup> (movimento ascensionale) o quello di Anfiarao, salvificamente precipitato da Zeus nell’Oltretomba durante la sconfitta davanti a Tebe (movimento discensionale). Una bella raffigurazione della catabasi dell’eroe argivo, che effettivamente in parte ricorda alcune immagini camune, è sul famoso cratere attico a volute del Pittore di Bologna 279, della metà del V secolo, trovato nella non lontana Spina etrusca e conservato al Museo Archeologico Nazionale di Ferrara<sup>27</sup>. Il busto isolato, infine, non trova riscontri significativi nell’iconografia greca dei passaggi ctoni.

Da quanto si è fatto notare, emerge la difficoltà di legare direttamente i busti camuni alle scene di *anodoi* greche: i Camuni non sembrano essersi ispirati alla Grecia nell’elaborazione dell’iconografia del busto di antropomorfo. La diffusa mancanza delle braccia, inoltre, rende si crede inadeguata la stessa interpretazione generale fornita da Ragazzi come rappresentazione di passaggio ctonio.

Ciò che pare non funzionare per i busti *tout court* potrebbe ovviamente teoricamente funzionare per un sottoinsieme adeguatamente limitato, composto da figure selezionate in base a determinate caratteristiche: ad esempio busti con braccia associati a contesti avvicinati alla danza, ma la correttezza formale sarebbe in questo caso il frutto di un evidente circolo vizioso.

L’assenza delle braccia, inspiegabile secondo la lettura di Ragazzi, suggerisce un’altra strada nell’interpretazione dei busti.

#### BUSTI E INCOMPLETI

Si crede che la strada interpretativa principale da seguire non passi per l’Etruria e per la Grecia ma per le stesse rocce camune: si crede che i busti non siano altro che una variante delle figure antropomorfe incomplete, a loro volta la parte numericamente principale del macrogruppo delle figure incomplete<sup>28</sup>, fenomeno presente in altri siti petroglifici alpini<sup>29</sup>. Di questa categoria tanto opaca, ma già notata da Emanuele Süss, agli albori della storia delle ricerche sull’arte rupestre camuna (SÜSS 1958, tav. 37), si è occupata recentemente Francesca Morello (MORELLO 2009; 2010), giustamente insistendo sull’intenzionalità dell’incompletezza, frutto, tendenzialmente<sup>30</sup>, di una precisa scelta istoriativa o simbolica e non di casualità o ripensamento. La maggior parte<sup>31</sup> delle figure incomplete sono, come

---

sembrano far escludere movenze relative alla danza».

26 Come si sa, i guerrieri iniziarono immediatamente a combattere tra di loro, fino a che ne rimasero soltanto cinque.

27 Cfr. MORENO 1987.

28 Riprendo la definizione di MORELLO 2010, p. 88: «Attraverso la denominazione ‘Figura Incompleta’ si intende definire un’incisione rupestre non completata nella sua forma tipica durante la fase di realizzazione, che per morfologia, stile e tecnica generali è catalogabile entro una specifica categoria tipologica».

29 Oltre ovviamente alla Rupe Magna di Grosio (PACE 1974, MORELLO 2010), si pensa ad esempio alla parete CHN003 di Montjovet-Chenal (AO), cronologicamente distante dalle figure qui prese in esame, pubblicata da ARCA, DAUDRY, FOSSATI, MORELLO, RAITERI nel 2014, in cui sono presenti una grande quantità di figure incomplete: 52, il 17,33% delle figure totali (cfr. p. 37, nota 25).

30 Ovviamente, non si può escludere che alcune figure siano incomplete non per una scelta ma per motivi contingenti o di ripensamento: cfr. ARCA 2005, p. 337.

31 Impossibile, al momento, una stima di carattere quantitativo; «nell’ordine delle migliaia» fu il grado di approssimazione usato da Fossati in un articolo recente (FOSSATI 2007, p. 26).



Fig. 3 – R. 81 di Campanine. Elaborazione grafica dell'autore da rilievo in Sansoni, Gavaldo 2007, p. 91.

si è detto, di antropomorfi, mancanti di volta in volta di una o più parti del corpo, praticamente secondo ogni possibile variante<sup>32</sup>.

Allo stato attuale delle conoscenze non è possibile a mio parere trovare dei criteri validi per distinguere un busto (busto, busto-testa, busto-testa-braccia, braccia-testa) da qualsiasi altra combinazione di incompleto (busto-gambe-testa, busto-gambe, busto-gambe-braccia, gambe-braccia-testa, gambe). Per questa ragione si ritiene di scarsa utilità la disposizione paratattica tra le sottocategorie "Busti" e "Incompleti" nei cataloghi di Pià d'Ort e di Seradina II<sup>33</sup> e, a maggior ragione, la cancellazione della sottocategoria "Incompleti" dal catalogo di Cimbergo. In entrambe le scelte

si dà ai busti una "autonomia ontologica" in realtà tutta da dimostrare, postulando che questi siano qualcosa d'altro rispetto agli incompleti. Questa scelta è verosimilmente basata proprio sull'ipotesi interpretativa proposta da Ragazzi.

Un'ipotesi interpretativa che ha influenzato notevolmente gli studi più recenti, ed è stata "recuperata", ad esempio, da Morello (MORELLO 2010) e Fossati (che sempre tuttavia parla dei "Busti" come di "Incompleti")<sup>34</sup>: particolarmente interessante un articolo dello studioso (FOSSATI 2011, p. 362) in cui, a proposito delle figure antropomorfe incomplete associate con scene di duello, si domanda:

Qual è il significato di queste figure? Si tratta di divinità ctonie che compaiono di fronte ai duellanti, come è stato già suggerito grazie ai confronti con figure simili dipinte sulla ceramica attica? Sono cioè rappresentazioni di spiriti che compaiono di fronte ai guerrieri emergendo dal suolo, il luogo dove essi vivono? Oppure si tratta di apparizioni degli antenati di uno dei duellanti che emergono per assistere all'agone?

Queste figure sono sempre interpretate come emergenti dal suolo («divinità ctonie [...]», «emergendo dal suolo [...]», «che emergono [...]»). Sebbene le osservazioni siano prudentemente e onestamente cadenzate da punti interrogativi, all'interpretazione di Ragazzi<sup>35</sup> non ne vengono opposte altre realmente alternative. Questa immagine viene rafforzata da un'altra osservazione, appena successiva, che ancora rimarca l'assenza della parte inferiore del corpo negli incompleti:

È interessante notare che a volte compaiono anche figure incomplete di animali: teste di cervi o cavalli, ornitomorfi e capridi senza zampe. Difficile dire se il significato di questi animali incompleti vada assimilato a quello degli antropomorfi incompleti.

32 Cfr. MORELLO 2009 e 2010, pp. 50-53.

33 Allo stesso modo, mi pare di scarsa utilità la singolare disposizione paratattica, all'interno della sottocategoria delle "Altre figure antropomorfe" sulla Rupe Magna di Grosio in TOGNONI, MARCHI 1995, degli "Incompleti" (78 figg.), dei "Privi di braccia" (77 figg.) e dei "Privi di gambe" (20 figg.).

34 Più scettico, invece, ARCA 2005, p. 337.

35 A cui esplicitamente si fa riferimento (in una nota a piè di pagina qui non riportata).





Fig. 4a – R. 4 di Carpena. Elaborazione grafica dell'autore da rilievo in Sansoni 1987, p. 71, fig. 64



Fig. 4b – Fossum, Bohuslän. Elaborazione grafica dell'autore da rilievo in Sansoni 1987, p. 71, fig. 65

Osservazioni simili anche nella sezione di Emanuela Tognoni ed Elena Marchi nella raccolta *Rupe Magna*: «In questo caso [quando i busti sono associati ai duellanti] potrebbero essere raffigurazioni di divinità protettrici dei combattenti, paragonabili alle divinità ctonie raffigurate nei dipinti vascolari greci ed etruschi»<sup>36</sup>.

Ad essere sempre suggerita è l'idea che un antropomorfo, se mancante della parte inferiore del corpo, è rappresentato come emergente dalla terra, ed è dunque separabile dagli altri antropomorfi la cui incompletezza è invece inspiegabile. In realtà analizzando le associazioni di incisioni emerge un panorama molto più sfumato e complesso. Innanzitutto, apparentemente associate alle scene di duello appaiono anche altri tipi di incompleti, come osserva lo stesso Fossati (FOSSATI 2009a, p. 128): «spesso figure incomplete sono associate ai duellanti: si tratta dei cosiddetti “busti d'orante” [...]. Altre volte si trovano personaggi senza braccia o altre parti del corpo». È l'incompletezza dunque, qualunque cosa significasse, ad essere (eventualmente) associata ai duelli e agli armati.

La stessa impressione si ricava da altre aree incise. Ad esempio, la parte sud orientale della R. 1A di Seradina II dove, all'interno di un'area dominata da duelli e armati, compaiono 4 busti e 2 incompleti (gambe-busto-testa, gambe)<sup>37</sup>. Similmente, sulla R. 16C di Campanine stanno 11 busti e 6 incompleti, ed in alcuni casi armati, busti ed incompleti sono tra loro in prossimità, e una situazione simile, ancora, si trova sulla R. 20B di Campanine. L'impressione è che i busti e gli altri tipi di incompleti siano spesso tra loro funzionalmente intercambiabili, e questo perché, si crede, facevano parte di una stessa “famiglia”, e veicolavano un determinato messaggio attraverso la loro condivisa incompletezza.

Questa impressione è rafforzata dalla frequente associazione, o quantomeno prossimità, tra busti e incompleti. Si è già accennato alla R. 1A di Seradina II (ol-

36 TOGNONI, MARCHI 1995, p. 61.

37 Busti: figg. 202, 216, 231, 255; incompleti: figg. 184, 187.

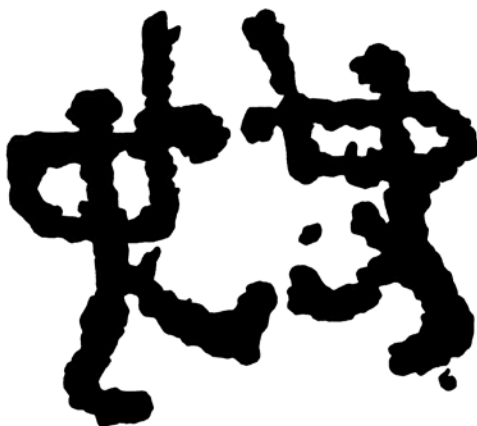


Fig. 5a – R. 1A da Seradina II. Elaborazione grafica dell'autore da rilievo di A. Marretta

tre ai casi citati si possono osservare anche le figg. 34 e 46, accomunate da una picchiettatura simile) e 16C di Campanine, ma altrettanto significativa è, sempre da Seradina II, la R. 5 (Fig. 2a) in cui, vicino ad una scena simile a quella riportata da Ragazzi (Fig. 1a), due armati (in posizione “da parata”) e un busto, è raffigurato un incompleto busto-gambe-piedi<sup>38</sup>. A cosa associare dunque il busto, agli armati o all'incompleto? Al riguardo, è interessante notare lo stesso abbinamento sulla non lontana R. 16<sup>39</sup> e sulla R. 28A, dove troviamo (Fig. 2c), distanti da altre figure e molto vicini tra di loro, un incompleto “inferiore” (piedi-gambe-parte inferiore del busto) ed un busto o “incompleto superiore” (busto-parte superiore delle braccia-collo-testa)<sup>40</sup>.

Anche il catalogo di Pià d'Ort è in questo senso interessante: su 41 rocce totali, sono stati rilevati 63 busti e 116 incompleti. Di queste rocce, quelle che contengono busti o incompleti sono 17, solo busti o solo incompleti 6<sup>41</sup>, sia busti che incompleti 11. Dunque, il 65% delle 17 rocce che contengono gli uni o gli altri contiene entrambi: busti e incompleti, pur con tutti i limiti di una lettura necessariamente approssimativa come questa, tendono a stare vicini.

#### CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE

Alcune considerazioni conclusive: i busti camuni non sembrano ispirarsi alle scene di *anodos* greche. La lettura dei busti come semplice raffigurazione di passaggio ctonio, per come è stata formulata, risulta per il momento inadeguata non riuscendo a motivare l'assenza delle braccia. Mettendo in discussione questa lettura, cade l'unica ragione per considerare i busti qualcosa di differente dagli incompleti. I busti dovrebbero essere considerati, almeno fino a “prova contraria”, a tutti gli effetti come degli incompleti. La stessa denominazione di “busti” (a maggior ragione ovviamente quella di “busti d'orante”), mantenuta in questo articolo per ragioni di semplificazione espositiva, è di dubbia

38 Corrispondenti alle figg. 1, 6, 8, 11. Cfr. anche Campanine R. 20B.

39 Figg. 7 e 8 sul catalogo.

40 Corrispondenti alle figg. 21, 22.

41 3 con busti ma non incompleti (RR. 18, 37, 38), 3 con incompleti ma non busti (RR. 2, 3, 26).

validità, e dovrebbe essere meglio definita (il busto ha o non ha le braccia? È legittimo definire “busto” una figura che *non ha* il busto?)<sup>42</sup>. Sarebbe si crede utile riprendere, in fase di catalogazione, e articolare maggiormente le proposte di Andrea Arcà e soprattutto di Francesca Morello (basate su un’intuizione di Pace)<sup>43</sup> di definire le varie tipologie di Incompleti<sup>44</sup>. Attraverso queste tipologie sarebbe agevole creare e testare teorie interpretative, come quella, che rimane preziosa, di Ragazzi. Il processo interpretativo non può che avvenire dopo la raccolta e l’analisi di un consistente quantitativo di incompleti e del loro contesto.

Per questa ragione, questo articolo non può che fermarsi alla parte *destruens*, senza proporre teorie alternative.

Inserire i busti all’interno della categoria degli incompleti non ci fa avvicinare di un passo alla loro interpretazione, ma indica, si crede, una possibile strada da seguire. Il focalizzarsi su un’interpretazione (troncamento inferiore a causa di emersione dal basso) rischia di alterare la fase stessa di documentazione e di precludere la strada ad altre possibili letture.

Prendendo a prestito dalla semiotica alcuni termini e concetti, si potrebbe dire che l’incompletezza è un aspetto per noi opaco, come può esserlo il rovesciamento delle figure<sup>45</sup>, del significante all’interno di una funzione segnica differente dalla nostra. Al significante corrispondeva un significato (e un referente) proprio perché codici e regole di correlazioni, perse nello srotolarsi del tempo, permettevano l’associazione del sistema veicolante e del sistema veicolato. Invece di considerare sempre le figure incise come segni iconici di un contenuto necessariamente e oggettivamente “simile”, sarebbe interessante spostare l’attenzione proprio su quei codici e quelle regole di correlazione e solo dopo e attraverso di queste tentare di ricostruire il “significato” delle incisioni.

Cosa si voleva trasmettere attraverso la mutilazione, o abbreviazione, di una figura? In Grecia, e altrove, il troncamento di una figura in determinate condizioni poteva veicolare l’idea di passaggio ctonio, ma in altri contesti culturali, dove vigevano altre funzioni segniche, mutilazioni relativamente simili potevano avere significati differenti. Paradigmatico sul rapporto “simbolico/iconico”,



Fig. 5b – R. 1A da Seradina II. Elaborazione grafica dell’autore da rilievo di A. Marretta

42 Questa la definizione di Fossati dei c.d. “busti d’orante”: «antropomorfi di cui è stato inciso solo il busto con testa e collo, talvolta solo la testa, in altri casi la testa con collo e linea delle spalle» (FOSSATI 2009a, p. 128).

43 PACE 1974 propose la suddivisione ‘debrachiati’ e ‘non debrachiati’.

44 Cfr. ARCA 2005, p. 333 («solo busto e braccia, solo linea delle spalle, solo busto e gambe»). MORELLO 2010, pp. 90-93, individua, sulla Rupe Magna di Grosio, 8 tipologie di Incompleti per l’età del Bronzo e 4 per l’età del Ferro. Vale la pena riportarle: 1 Testa-Busto, 2 Testa-Collo-Linea spalla, 3 Testa-Busto-Arti superiori, 4 Arti Inferiori, 5 Testa-Busto-Arti inferiori, 6 Busto-Arti inferiori, 7 Busto-Arti inferiori-Sesso, 8 Solo lato sinistro (età del Bronzo); 1 Testa-Busto, 2 Testa-Collo-Arti superiori, 3 Testa-Collo-Arti superiori armato di spada, 4 Testa-Busto-Arti inferiori /età del Ferro). Sul concetto di “tipologia specifica” si veda ARCA, DAUDRY, FOSSATI, MORELLO, RAITERI 2014, p. 37, nota 24.

45 Cfr. FOSSATI 2009b.

ad esempio, l'Egitto: lì, il potere performativo delle immagini e dei geroglifici, la strettissima associazione magica tra segno e referente, faceva sì che ciò che era considerato negativo o pericoloso, potenziale perturbatore dell'ordine cosmico (come le raffigurazioni di Seth ed in particolare di Apophis, o di figure a lui riconducibili) era spesso raffigurato con una interruzione, spezzato a metà, variante di altri espedienti per limitarne la pericolosità, come raffigurarlo con dimensioni minori o ferito. La conoscenza di questo meccanismo, di questo codice, permette di interpretare correttamente alcuni aspetti di certe immagini, ma non risulta sempre valida. Altre raffigurazioni rispondono a criteri meno simbolici e più iconici: i nemici morti erano raffigurati spesso senza mani e senza fallo non (solo) per quanto si è detto, ma perché venivano realmente mutilati di quelle parti del corpo, affinché (e questo riguarda un'interessante parte delle loro concezioni relative alla riproduzione e alla sessualità e (quindi) alla metafisica) fosse per loro impossibile, attraverso la masturbazione, autoprocrearsi.

Promettenti, come per molti altri aspetti iconografici e temi figurativi<sup>46</sup>, i confronti con la toreutica e la decorazione bronzea della cerchia hallsattiana orientale e golasecchiana. Si pensa in particolare alla cista XIII da Kleinklein in cui, all'interno di un programma iconografico molto complesso e riconducibile alla sfera sacrale, compaiono figure con braccia alzate il cui corpo è ridotto a solo busto, forse fasciato<sup>47</sup>. Altrettanto interessante è, sempre da Kleinklein, «l'artificio stilistico nella rappresentazione dei cavalieri», rappresentati con il solo busto ed un piede, il resto del corpo nascosto dal corpo dell'animale. Artificio utilizzato anche nella situla A da Sesto Calende<sup>48</sup>.

Cosa sta dunque alla base della scelta di raffigurare alcune figure umane in maniera incompleta<sup>49</sup>? In base a cosa viene stabilita la diversa "combinazione" di incompletezza? Gli incompleti vanno considerati, per ritornare alla semiotica, come segni primariamente simbolici o primariamente iconici? Ossia: postulata l'intenzionalità dell'incompletezza, questa è frutto di una scelta simbolica e "convenzionale", ipoteticamente legata a determinate credenze (ad esempio, un modo per distinguere figure ontologicamente diverse dalle altre, come spiriti, antenati, "apparizioni")<sup>50</sup>? Oppure è il tentativo di riprodurre visivamente una determinata condizione (qui si inserisce la lettura di Ragazzi e quella di Pace, che vide negli incompleti corpi smembrati durante sacrifici)<sup>51</sup>?

In assenza di un *corpus* consistente tentare di rispondere a questa domanda è impossibile: le figure che sembrano essere più significative (senza necessariamente esserlo) suggeriscono direzioni di volta in volta diverse. Riporto due casi interessanti, osservati da Sansoni. Da una parte il busto della R. 81 di Campanine, che con la mano aperta sfiora la mano che un armato sembra tendergli (Fig. 3). Figura che si presta ad una lettura simbolica («[...] un nume tutelare o un es-

46 Cfr. Ad esempio FOSSATI 1991, pp. 42-43 (rapporti tra la fase IV3 e i manufatti dell'area golasecchiana e l'arte delle situle).

47 Cfr. TARPINI 2003, p. 193 e 201, fig. 3.2. Lo studioso riporta alcune interpretazioni date a questi busti: idoli, oranti, infanti fasciati, matrone (p. 198, nota 52).

48 Cfr. TARPINI 2003, p. 194. Le situle di Sesto Calende sono avvicinate dallo stesso studioso (p. 196), attraverso la "mediazione" delle situle di Trezzo e Baserga, alla tradizione camuna dell'età del Ferro.

49 Un breve *status quaestionis* sulle possibili interpretazioni in MORELLO 2010, p. 95.

50 Cfr. FOSSATI 2009b, p. 39; COIMBRA 2013, p. 53.

51 PACE 1974, pp. 71-72 («strazio e smembramento delle vittime in orgiastici riti sacrificali»).

sere sovramondano»<sup>52</sup>, come il busto sulla R. 27 di Foppe di Nadro, che sembra fluttuare sopra un cavallo<sup>53</sup>. Dall'altra (Fig. 4a), debrachiati vicino a personaggi con armi levate (R. 4 di Carpena), che sembrano realisticamente suggerire scene di esecuzione (l'assenza delle braccia riprodurrebbe la condizione della vittima con le mani legate), con possibili paralleli, su base tipologica, con l'arte rupestre scandinava (Fig. 4b)<sup>54</sup>.

O forse la possibile contrapposizione simbolico/iconico (che non fu presa in considerazione da Francesca Morello)<sup>55</sup> non coglie il cuore del problema, essendo l'incompletezza la conseguenza, cercata o secondaria, dell'utilizzo di una tecnica mista e parzialmente effimera (non si può ad esempio escludere che le parti mancanti fossero dipinte; la non rarissima combinazione di tecnica incisoria e tecnica graffita<sup>56</sup> potrebbe in certo senso rappresentare un'analogia)<sup>57</sup>? E in questo caso, ancora, quale logica alla base della diversificazione?

E infine: la "logica dell'incompletezza" è limitata alle sole figure<sup>58</sup> o può aver interessato anche le scene? Ossia: alcune volte combinazioni di figure sono riconoscibili come scene che appaiono tuttavia prive di un elemento fondamentale secondo il canone iconografico tradizionale. Si pensi ad esempio alla nota combinazione cervo ferito e cane: si tratta certamente di una scena di caccia, priva tuttavia di un elemento essenziale come il cacciatore. Si tratta di una variazione per difetto dell'iconografia tradizionale, dove un elemento portante viene in certo senso sottinteso o traslato in un suo surrogato (il cane, la lancia).

Qualcosa di più sottile e meno esplicito avviene forse in numerosissime figure di armati, rappresentati, come già osservava Sansoni<sup>59</sup>, isolati ma in posizione di duello, ripetendo tutte le convenzioni iconografiche che si trovano in questa tipologia di scena. Con, ad esempio<sup>60</sup>, giro del braccio e spada levata<sup>61</sup>, ci si aspetterebbe di trovare di fronte a loro una figura speculare che invece non c'è. Gli esempi possibili qui sono veramente numerosi. La stessa R. 1A di Seradina II, nella stessa porzione sud orientale a cui si è accennato per la ricchezza di busti e incompleti, è densissima di duelli e armati singoli che ne ripetono la raffigurazione (Figg. 5a-5b)<sup>62</sup>. Questa figura è un semplice armato o presuppone l'idea

52 «Un armato, di ottima fattura con l'unica incongruenza della gamba destra stranamente distorta, che protende il braccio verso il busto. L'armato (stile IVD) impugna una spada, ha il fodero lungo il fianco e mostra l'evidenza dei muscoli sia delle gambe che delle braccia. Elemento raro, se non unico, nell'arte rupestre camuna per un antropomorfo del Ferro è l'evidenza della mano protesa in avanti verso un busto, della medesima fattura, con la testa perfettamente rotonda e con l'evidenza dei muscoli delle braccia, anch'esso con la mano aperta. Le due figure sembrano volersi toccare ed è plausibile vedere nel busto una sorta di nume tutelare o un essere sovramondano a cui il guerriero si rivolge.» (SANSONI, GAVALDO 2009, pp. 91-92).

53 COIMBRA 2013, p. 53: «representation of a deceased person, guided by the horse to the afterlife». L'immagine è riportata a p. 56, fig. 3.

54 Cfr. SANSONI 1987, p. 71.

55 La studiosa, ad esempio, avvicina la teoria anatiana a quella di Ragazzi: «l'incompletezza delle figure sarebbe un espediente tecnico e rituale per trasmettere un particolare messaggio di tipo ideologico [...]» (MORELLO 2010, p. 95).

56 Ad esempio in due figure della poco nota R. 23 di Seradina III.

57 Anche Arcà, nel suo studio sulla roccia Dos Cüi, connette l'incompletezza di alcune figure a possibili aspetti tecnici di esecuzione ed accenna ad una figura antropomorfa «non terminata (D1), pretracciata a martellina finissima» (ARCA 2005, p. 337).

58 Antropomorfi e, in maniera quantitativamente minore, zoomorfi e manufatti.

59 SANSONI, GAVALDO 1995, p. 123: «Singolare è inoltre la presenza di duellanti senza traccia di avversario né di altre figure, ad esempio nella R. 39 e 36».

60 Ci sono altre tipologie di combinazioni, sulle quali non ci si può tuttavia soffermare in questa sede.

61 Cfr. FOSSATI 1991, pp. 12-13.

62 Le due figure riportate sono le figg. 211-212 (duello) e 213 (singolo). Altri "duellanti singoli" nella stessa area sono: figg. 175, 176, 180, 183, 185, 186, 259, 261, 267, 281, 282, 296.

del duello? Si tratta di una figura, di una “scena incompleta” (manca il secondo duellante) o di una “scena sintetizzata” (i due duellanti sono riassunti, simbolizzati dal singolo armato)?

Se è dunque a mio parere pacifico connettere (gerarchicamente) i busti agli antropomorfi incompleti, e gli antropomorfi incompleti alle figure incomplete<sup>63</sup>, è possibile espandere il meccanismo stesso dell’incompletezza alle scene? Una stessa logica soggiace alla raffigurazione di un antropomorfo senza gambe, di un antropomorfo senza braccia, di una capanna senza falde, di un “duellante” senza avversario, di una caccia senza cacciatore?

Un lungo elenco di domande a chiusura dell’articolo, che null’altro pretende d’essere se non un insieme di considerazioni sull’articolo di Ragazzi e soprattutto una breve e non esaustiva introduzione all’aspetto, che ha interessato solo marginalmente la storia delle ricerche sull’arte rupestre camuna, dell’incompletezza (di figure e scene). Un’introduzione in vista di future relazioni che di volta in volta approfondiranno, in maniera più sistematica, specifiche aree o sotto-aree, con particolare riguardo alla cronologia e alle associazioni, e che utilizzeranno come strumento di raccolta e analisi dei dati una griglia tipologica simile a quella elaborata da Francesca Morello per la Rupe Magna di Grosio<sup>64</sup>.

---

<sup>63</sup> Come notava MORELLO 2010, p. 88, in Valcamonica, a differenza che sulla Rupe Magna di Grosio, l’incompletezza è distribuita su numerose categorie (Antropomorfi, Zoomorfi, Manufatti e Figure Simboliche). La presenza di animali incompleti spinge ARCA 2005, p. 337 a limitare la teoria di Ragazzi («[...] alcune figure di bovidi incompleti, per le quali è difficile ipotizzare riferimenti a mondi ultraterreni»).

<sup>64</sup> MORELLO 2010, pp. 90-93, vedi *supra*.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ANATI E.  
1962, *La grande roche de Naquane*, Paris, Masson.  
1964, *Civiltà preistorica della Valcamonica*, Milano, Il saggiatore.
- ARCÀ A.  
2005, *Archeologia rupestre in Valcamonica: Dos Ciii, un caso di studio*, in «Rivista di Scienze Preistoriche» 55, pp. 323-384.  
2011, *Sovrapposizioni e associazioni nello studio e negli studi di arte rupestre della Valcamonica e dell'arco alpino*, in «NAB» 19, pp. 101-116.
- ARCÀ A., DAUDRY D., FOSSATI A., MORELLO F., RAITERI L.  
2014, *Il riparo inciso di Montjovet-Chenal (AO), seimila anni e più di iconica rupestre*, in DE MARINIS R.C. (ed.), *Le manifestazioni del sacro e l'età del Rame nella regione alpina e nella Pianura Padana. Studi in memoria di Angelo Rampinelli Rota*, Atti del Convegno "Le manifestazioni del sacro e l'età del Rame nella regione alpina e nella pianura padana" (Brescia, Palazzo Broletto, 23-24 maggio 2014), Brescia, Euroteam Edizioni, pp. 27-66.
- BÉRARD C.  
1974, *Anodoi: essais sur l'imagerie des passages chthoniens*, Rome, Institut Suisse de Rome.
- COIMBRA F.  
2013, *Possible funerary scenes in Rock Art: some cases studies from Greece, Italy and Portugal*, in ANATI E. (ed.), *XXV Valcamonica Symposium*, Capo di Ponte, Ed. del Centro, pp. 51-57.
- FOSSATI A. E.  
1991, *L'età del Ferro nelle incisioni rupestri della Valcamonica*, in LA GUARDIA R. (ed.), 1991, *Immagini di una aristocrazia dell'età del ferro nell'arte rupestre camuna*, Milano, Edizioni ET, pp. 11-72.  
2007, *L'arterupestre Paspardo, una panoramica tematica e cronologica*, in FOSSATI A. E. (ed.), 2007, *La Castagna della Vallecamonica. Paspardo, arte rupestre e castanicoltura*, Atti del Convegno interdisciplinare, Paspardo 6-7-8 ottobre 2006, Paspardo, Comune, pp. 17-33.  
2009a, *Strumenti musicali e scene di danza nell'arte rupestre della Valcamonica e della Valtellina*, in ARCÀ A. (ed.), 2009, *La spada sulla roccia*, Torino, GMC, pp. 121-129.  
2009b, *Sottosopra: un contributo allo studio delle figure capovolte 'nell'arte rupestre della Rupe Magna in Valtellina*, in «Notiziario Istituto Archeologico Valtellinese» 9, pp. 37-49.  
2011, *Possiamo riconoscere l'autore delle incisioni rupestri della Valcamonica? Il Maestro di Paspardo ed altri "artisti" tra VI e V sec. a.C.*, in «NAB» 19, pp. 357-373.
- MARCADÉ J.  
1952, *Hermès doubles*, in «Bulletin de correspondance hellénique» 76, pp. 596-624.
- MORELLO F.  
2009, *Le figure incomplete nello stile IV di Valcamonica (Età del Ferro): studio preliminare*, in «Bulletin d'Etudes Préhistoriques et Archeologiques Alpines» 20, pp. 217-233.  
2010, *Le figure antropomorfe incomplete sulla Rupe Magna di Grosio (Valtellina): analisi del fenomeno*, in «Istituto Archeologico Valtellinese» 8, pp. 87-105.
- MORENO P.  
1987, *Pittura greca, da Polignoto ad Apelle*, Milano, Mondadori.
- PACE D.  
1974, *Figure umane incomplete nella Rupe Magna di Grosio*, in «Sviluppo dell'investigazione archeologica nel sistema petroglifico di Grosio - Tellina Opuscolo» 3, pp. 67-68.
- RAGAZZI G.  
1994, *Danza armata e realtà ctonia nel repertorio iconografico camuno dell'età del Ferro*, in «NAB» 2, pp. 235-247.
- SANSONI U.  
1987, *L'arte rupestre di Sellero*, Capo di Ponte, Ed. del Centro.  
SANSONI U., GAVALDO S.  
1995, *L'arte rupestre del Pià d'Ort: la vicenda di un santuario preistorico alpino*, Capo di Ponte, Ed. del Centro.  
SANSONI U., GAVALDO S. (eds.)  
2009, *Lucus Rupestris. Sei millenni d'arte rupestre a Campanine di Cimbergo*, Capo di Ponte, Ed. del Centro.  
SANSONI U., GAVALDO S., GASTALDI C.  
1999, *Simboli sulla roccia. L'arte rupestre della Valtellina Centrale dalle armi del Bronzo ai segni cristiani*, Capo di Ponte, Ed. del Centro.
- SÜSS E.  
1958, *Le incisioni rupestri della Valcamonica*, Milano, Edizioni del Milione.
- TARPINI R.  
2003, *Kleinklein e Sesto Calende nel quadro della diffusione dell'arte delle situle*, in VITALI D. (ed.), *L'immagine tra mondo celtico e mondo etrusco-italico. Aspetti della cultura figurativa nell'antichità*, Bologna, Gedit Edizioni, pp. 187-204.
- TOGNONI E., MARCHI E.  
1995, *Altre figure antropomorfe*, in AA.VV. (eds.), *Rupe Magna. La roccia incisa più grande delle Alpi, Sondrio, Consorzio per il Parco delle Incisioni Rupestri di Grosio*, pp. 61-65.





## NOTIZIE D'ARCHIVIO

RECORDING ROCK-ART FIELDWORK 2014  
CORSO DI RILEVAMENTO E ANALISI SULL'ARTE  
RUPESTRE DELLA VALCAMONICA.  
RELAZIONE PRELIMINARE

*Silvana Gavaldo, Cristina Gastaldi,  
Paolo Medici & Giulia Rossi*

Si è tenuto dal 21 Luglio al 3 Agosto e dall'8 al 14 Settembre 2014 il Recording Rock-Art Fieldwork - corso di rilevamento e analisi sull'arte rupestre della Valcamonica, su concessione della Soprintendenza ai Beni Archeologici della Lombardia, organizzato dal Centro Camuno di Studi Preistorici, direzione E. Anati. I lavori sul campo sono stati coordinati da Cristina Gastaldi, Silvana Gavaldo, Paolo Medici, Giulia Rossi, coadiuvati da membri dello staff scientifico-tecnico del Centro. In tutto i partecipanti, studenti universitari, studiosi del settore sono stati 12, provenienti da Italia, Inghilterra, Svezia, Polonia, Sudafrica.

Il Fieldwork è stato articolato in due distinti momenti: la prima fase (21 Luglio - 3 Agosto) ha visto due ambiti di attività: sul campo e in laboratorio. Sul campo è stata effettuata la preparazione delle superfici, la documentazione e raccolta dati, con un cantiere di intervento a Foppe di Nadro; in laboratorio è stata svolta la digitalizzazione e ricomposizione al computer dei rilievi, il catalogo e l'analisi preliminare dei dati. La seconda fase (8 - 14 Settembre) è consistita nell'acquisizione di immagini per il foto mosaico e per la ricostruzione 3D attraverso la tecnica del Structure from Motion. A causa del maltempo è

stato possibile realizzare solo il settore inciso della r. 44 e il sett. A della r. 60. È stato inoltre impostato un database che, partendo dal "catalogo Anati" e tenendo conto dell'impostazione di IRweb, si prefigge l'idea di facilitare la registrazione dei dati oggettivi e aiutare poi la ricerca sull'arte rupestre dell'area.

Nel piano operativo triennale del CCSP, concordato con il Ministero dei Beni Culturali e la Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia, è stato previsto l'intervento sulle superfici non ancora adeguatamente documentate all'interno della Riserva Naturale Incisioni Rupestri di Ceto, Cimbergo e Paspardo, località Foppe di Nadro (in particolare nel settore del Parco compreso tra la r. 24 e la r. 27), con l'intento di giungere ad una documentazione scientifica il più possibile completa ed omogenea delle testimonianze incisorie presenti sul territorio, oggetto finora di studi poco sistematici o parziali. In continuità con gli interventi degli scorsi anni e con il pieno appoggio della Direzione Scientifica della Riserva Naturale Incisioni Rupestri di Ceto, Cimbergo, Paspardo, nel cui territorio si trova l'area di Foppe di Nadro, per il 2014 i lavori si sono concentrati sulle r. 44 e r. 60; le pessime condizioni atmosferiche durante entrambe le fasi del Fieldwork non hanno consentito di estendere l'attenzione ad altre superfici.

Le superfici oggetto d'indagine sono già note, individuate con georeferenziazione GPS, censite nel catalogo del Patrimonio del Sito UNESCO; entrambe le superfici sono anche parzialmente edite.

L'area è stata preliminarmente pulita durante il mese di maggio dalla vegetazione infestante, con l'intenzione di ridefinire i confini della r. 60 secondo le prospezioni effettuate nel 2004 durante la georeferenziazione delle rocce della riserva. Le porzioni istoriate sono state pulite (taglio delle infestanti ove presenti, rimozione di fogliame caduto); è stato rilevato il livello di conservazione e leggibilità delle aree istoriate; si è proceduto quindi al rilievo fotografico e grafico a contatto su fogli di polietilene di misura standard, stesi a coprire l'intera area incisa. La leggibilità delle incisioni varia, com'è noto, in base alle condizioni di luce; per ottenere una luce radente ottimale ci si è avvalsi quindi sistematicamente di specchi e di luci artificiali radenti. Per la documentazione fotografica ci si è avvalsi anche di illuminazione artificiale radente in assenza di luce diurna (battuta fotografica in notturna).

La digitalizzazione dei rilievi è stata completata per entrambe le superfici; le ricomposizioni sono state completate per FdN 44 e FdN 60A-B-C; è attualmente in fase di ricomposizione il settore D. Per le due superfici sono attualmente in fase di aggiornamento le "schede preliminari di roccia" IRWeb.

#### *Foppe di Nadro: le rocce n. 44 e 60*

Le rocce 44 e 60 si trovano ai margini settentrionali di un pianoro relativamente ampio, tutt'ora utilizzato in senso agricolo, percorso da un piccolo torrente e delimitato verso Est (monte) e verso Ovest (valle) da altre rocce incise ("I pra' de Naquane" nella cartografia edita più aggiornata di Marretta 2005). La via carrabile di accesso al pianoro transita comodamente tra la r. 44 (a monte) e la r. 60 (a valle) e si snoda verso Nord raggiungendo la località di Naquane.

#### *FdN - Roccia 44*

*(Bs.Ceto.Foppedinadro.044)*

È costituita da un masso erratico a forma di parallelepipedo irregolare, seminascosto dalla vegetazione e addossato al pendio. La superficie laterale, verticale, è assai fratturata e scabra, spesso con angoli vivi. Le incisioni si conservano sulla porzione sommitale appena inclinata verso nord e versano in mediocre stato di conservazione. Si individuano due scene di aratura confrontabili con la tipologia riscontrata sulle statue-stele (età del Rame), associati a piccoli elementi topografici; nell'età del Ferro è stata aggiunta alla composizione una impronta di piede. I rilevamenti delle incisioni, già documentati nel 2002, sono stati ricontrollati e corretti. Alla base del masso si conserva nel terreno una depressione sistemata con un muretto di contenimento, che in epoca non lontana fungeva da collettore di acque sorgive.

#### *FdN - Roccia 60*

*(Bs.Ceto.Foppedinadro.060)*

In seguito ai lavori di pulizia rivolti soprattutto verso Est, Sud e Ovest, si sono documentati nuovi settori della r. 60 e rinominato il settore B 2013 come D 2014.

Il settore A, indagato e documentato nel 2013, è stato completato ai margini; durante i lavori di pulizia degli infestanti, adagiata accanto ad una radice, in giacitura non primaria, è stata rinvenuta una punta foliata in selce dei Monti Lessini. Le nuove incisioni rinvenute sono rappresentate da oranti schematici affiancati, un pugnale, alcuni armati dell'età del Ferro e altri segni. Di particolare rilievo è l'incisione filiforme di una lancia con laccio a metà dell'asta.

Il settore B, collocato immediatamente verso nord del settore A e da esso di-



Fig. 1 - Foppe di Nadro R.60, rilievo generale del sett. A completato nel 2014 (rilievo CCSP)

viso da una profonda piega della roccia, conserva isolate figure di pugnali confrontabili con materiali dell'età del Rame e del Bronzo; elementi topografici; una punta di lancia di incerta datazione; rari antropomorfi di varie fasi dell'età del Ferro e di fattura non accurata, figure pseudogeometriche e indefinite. Dopo i lavori di pulitura e messa in luce della superficie (Maggio 2014),

durante le operazioni di rimozione delle radici e dei rami, ad opera di privati, parte della la superficie è stata accidentalmente danneggiata con l'asportazione di alcune scaglie (il problema è già stato segnalato alla SBA Lombardia che ha provveduto a sopralluogo).

Il settore C copre la parte sommitale orizzontale della roccia 60, rivolta verso Est. La porzione orizzontale è assai

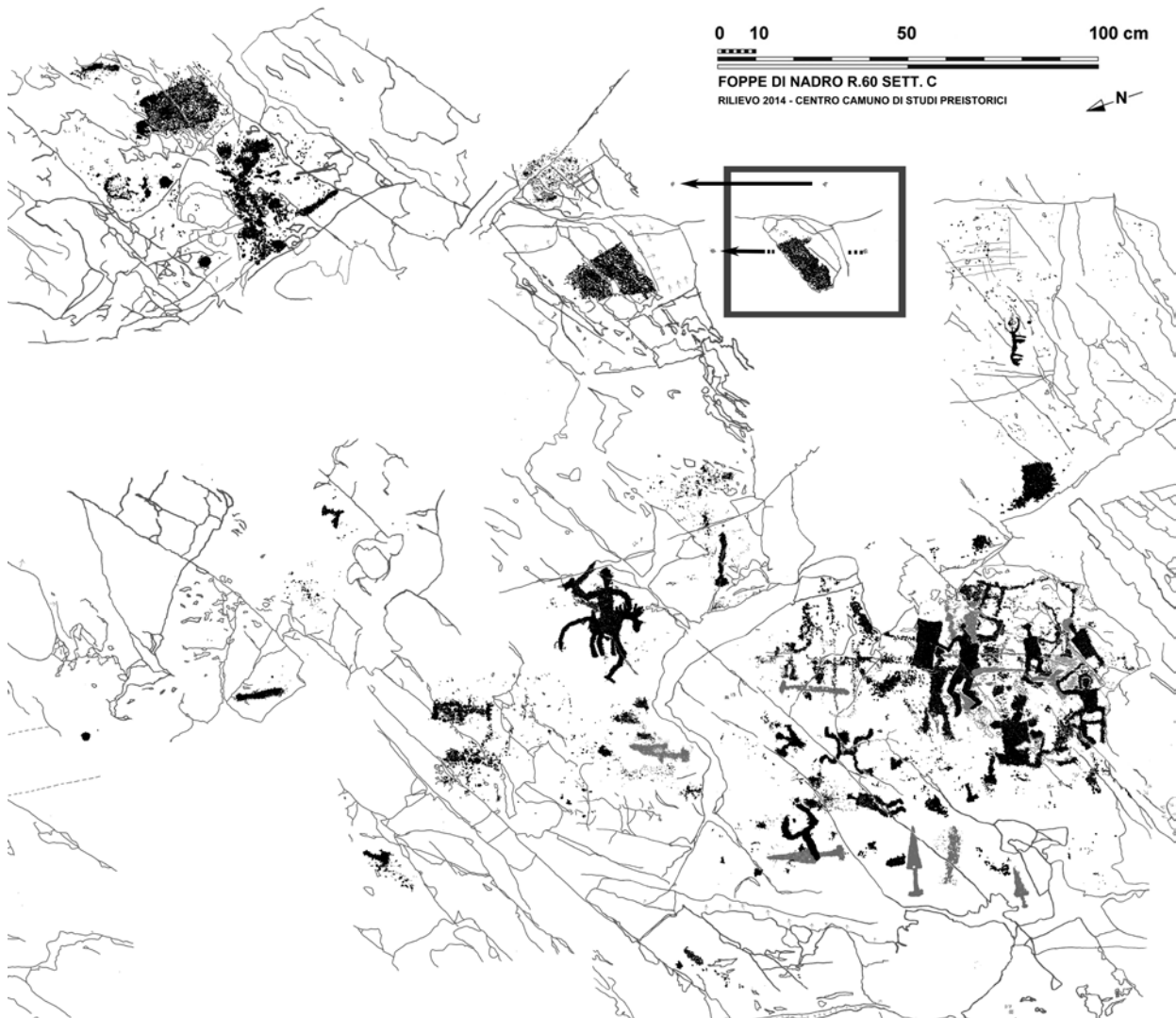


Fig. 2 - Foppe di Nadro R.60, rilievo parziale del sett. C (rilievo CCSP)

male conservata e la superficie dell'arenaria è molto scagliata, con distacchi di porzioni di roccia, in parte dovuti ad azione meccanica; interi blocchi restano in sede solo grazie alla terra che li cementa. Nella parte più alta si conservano prevalentemente figure topografiche e coppelle; scendendo lungo la roccia (verso Sud e Ovest) l'inclinazione aumenta; la superficie originaria e le figure incise sono meglio conservate. Un interessante pannello mostra una figura di bovide isolato con qualche linea filiforme; in una gronda glaciale si rinvennero figure di pugnali, oranti schematici e

bucrani (età del Bronzo); infine nell'età del Ferro è stato realizzato un pannello con figure di armati in sovrapposizione: anche in questo contesto si ritrova una figura di lancia; due cavalieri, una costruzione, una impronta di piede e altre figure poco definibili completano il settore.

Il settore D, che era stato già indagato nel 2013 e chiamato allora "settorio B", è stato completato verso Est, fino a toccare il settore C. Si aggiungono, in fasce isolate, elementi topografici, figure di oranti schematici, un cavaliere dell'età del Ferro.

Come detto in precedenza la documentazione completa con fotomosaico, rilievo a stazione totale (con i markers riportati direttamente sui fogli di rilievo) e SfM è stata eseguita solo per il sett. A della r. 60 e della r. 44. Inoltre, durante le riprese si è riscontrato che ai fini della ricerca il fotomosaico è da preferire al fotopiano, in quanto quest'ultimo su superfici che non sono pressoché piane risulta inutilizzabile o troppo deformante; in aggiunta, dove possibile, sarebbe da prediligere il rilievo 3D con SfM in quanto elimina del tutto la deformazione e permette di avere una qualità migliore per l'analisi delle incisioni.

*Report del ritrovamento di un manufatto litico in selce*

Il giorno 23 luglio 2014, alle ore 12.30, in località Foppe di Nadro, comune di

Ceto (BS), all'interno della Riserva Naturale Incisioni Rupestri Ceto Cimbergo Paspardo, è stato rinvenuto un manufatto litico in selce. Il rinvenimento è avvenuto durante i lavori di ripulitura della r. 60. Il reperto è stato localizzato in prossimità di una grossa radice alla profondità di circa cm. 2, in uno strato di terra di riporto, creatosi molto probabilmente in seguito al dilavamento del declivio a causa delle insistenti piogge. L'oggetto, dalle dimensioni di mm. 38 per 17 per 5, ha una forma foliata a base semplice. Presenta ritocchi su entrambe le facce e sui lati prossimali, microfratture con inclusione di materiale nero-brunastro a granulometria visibile e, all'osservazione microscopica, rivela tracce di lustro in prossimità dei margini. La forma non simmetrica del reperto potrebbe essere segno di un riutilizzo e

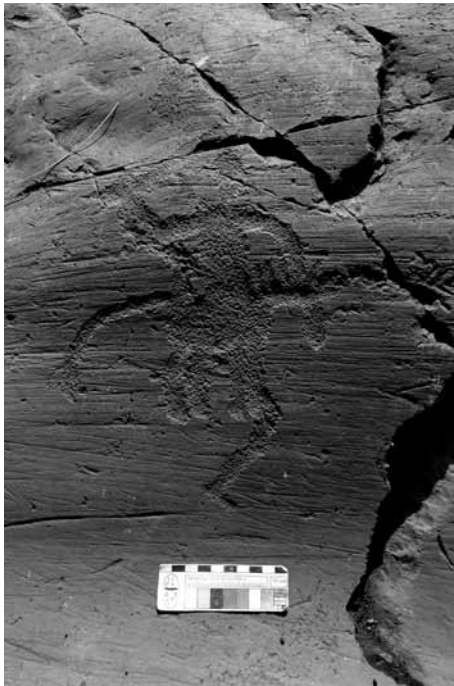


Fig. 3a - Foppe di Nadro R.60, dettaglio sett. C (foto C.G.)



Fig. 3b - Foppe di Nadro R.60, dettaglio sett. C (foto C.G.)

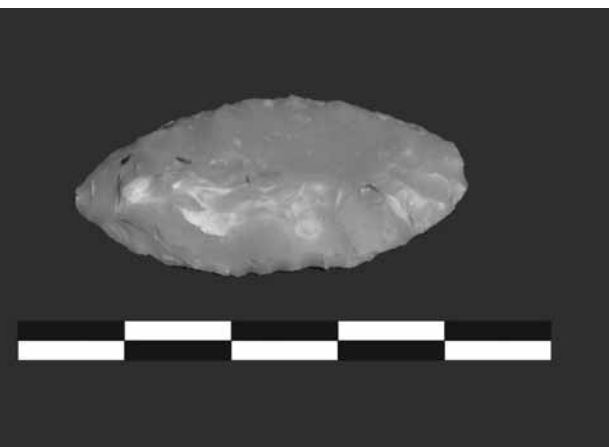


Fig. 4 - Manufatto litico in selce

di una rilavorazione da uno strumento più grande. La selce ha colore biondo sabbia con inclusioni più chiare e potrebbe provenire dal bacino dei monti Lessini, che presenta vene silicee affini per litologia. Non è possibile, al momento, stabilire cronologia e confronti per il manufatto, ora in corso di studio.

Si ringraziano: il Gruppo Vallecmonica Servizi spa, la Riserva Naturale Incisioni Rupestri di Ceto, Cimbergo, Paspardo, il Museo delle Incisioni Rupestri di Nadro e l'Associazione Lontano Verde, Cristina Longhi (SBAL). Un particolare ringraziamento all'Istituto "Olivelli" di Darfo B.T. per la messa a disposizione della stazione totale.

#### Partecipanti

Responsabile: Emmanuel Anati, CCSP

Coordinatori: Cristina Gastaldi, Silvana Gavaldo, Paolo Medici, Giulia Rossi

Collaboratori: Irene Carpanese, Sara Rigamonti

Organizzazione: Tiziana Cittadini

Segreteria: Liliana Fratti

Partecipanti: Cinzia Bettineschi, Debora

Buonavoglia, Valentina Colombo, Natasha Gounder, Maciej Grzelczyk, Lisa Johannesson, Elena Nobile, Nicola Pedergrana, Christine Rowe, Cristina Segato.

#### Bibliografia scelta

ANATI E.

1976, *Metodi di rilevamento e di analisi dell'arte rupestre*, Capo di Ponte (Bs), Ed. del Centro.

1982, *I Camuni alle radici della civiltà europea*, Milano, Jaca Book.

CITTADINI GUALENI T.

1991, *La riserva naturale delle incisioni rupestri di Ceto, Cimbergo, Paspardo*, Breno (Bs).

DE MARINIS R.C. (a cura di)

2013, *L'età del Rame. La Pianura padana e le Alpi al tempo di Ötzi*, Museo Diocesano, Brescia, 26 Gennaio-15 Maggio 2013, Catalogo della mostra, Roccafranca (Bs), Masetti Rodella editori.

FOSSATI A.

1991, *Immagini di una aristocrazia del Ferro nell'arte rupestre camuna*, Contributi in occasione della mostra, Castello Sforzesco, Aprile 1991 - Maggio 1992, Milano.

GAVALDO S., SANSONI U.

-- *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, 14-15-16 Giugno 2012, Capo di Ponte, Città della Cultura, in stampa

2013, *Rock Art in Valcamonica: the last four years of research and discoveries*, in «Adoranten» 2012, pp. 87-92

2014, *Valcamonica: alcune riflessioni sulle nuove scoperte 2009-2014*, in «BCSP», 37-38, pp. 19-29.

SANSONI U., GAVALDO S. (a cura di)

2009, *Lucus rupestris. Sei millenni d'arte rupestre a Campanine di Cimbergo*, Capo di Ponte (Bs), Ed. del Centro.

MARRETTA A. (a cura di)

2005, *Foppe di Nadro sconosciute. Dalla cartografia GPS alle analisi più recenti*. Atti della 1ª Giornata di Studio sulle Incisioni Rupestri della Riserva Regionale di Ceto, Cimbergo e Paspardo. Nadro 26 Giugno 2004, Morphosis Associazione Culturale.

MARRETTA A., CITTADINI T.

2010, *I parchi con arte rupestre della Valcamonica. Guida ai percorsi di visita*, Capo di Ponte (Bs), Ed. del Centro.

BREVE RELAZIONE DELL' ATTIVITÀ DI RICERCA  
ESTIVA 2014 NELLA LOCALITÀ VITE.  
*Valcamonica, Campo Scuola e Ricerca di  
Archeologia e Arte Rupestre*

*Angelo E. Fossati*

Il Valcamonica Rock Art Archaeology Fieldschool & Fieldwork 2014 è stato condotto tra Luglio ed Agosto in località *La 'it - Bial do le scale* (La vite-Sentiero delle Scale), ad una quota attorno agli 850 metri sul livello del mare. Le ricerche sono state dirette dal presente autore e condotte in regime di concessione ministeriale del MiBACT (per gli anni 2012-2013-2014) al Dipartimento di Scienze Storiche e Filologiche dell'Università Cattolica del S. Cuore di Brescia e la collaborazione fattiva della Cooperativa Archeologica "Le Orme dell'Uomo" di Cerveno (BS), in accordo con la

Riserva Naturale delle Incisioni Rupestri di Ceto, Cimbergo, Paspardo (entro la quale si trovano i siti studiati), e l'importante collaborazione del Comune di Paspardo (proprietario dell'area). Purtroppo le avverse condizioni climatiche dell'estate 2014 hanno impedito la piena realizzazione degli obiettivi prefissati agli inizi delle ricerche.

*Le ricerche del 2014 - La 'it - Bial do le scale*

L'area di *La 'it - Bial do le scale* si trova in un ampio bosco misto di antichi castagni, conifere e betulle, ambiente che caratterizza l'intero versante orografico sinistro di questa zona, dove si trovano rocce di medie dimensioni e levigate dai ghiacciai pleistocenici. A causa delle pessime condizioni climatiche si è deciso di effettuare una copertura parziale con teli di plastica su



*Fig. 5 - La roccia 111 durante un momento dello studio (foto Bossoni)*



*Fig. 6 - La superficie incisa 112 con figure di guerrieri della prima età del Ferro (foto Fossati)*

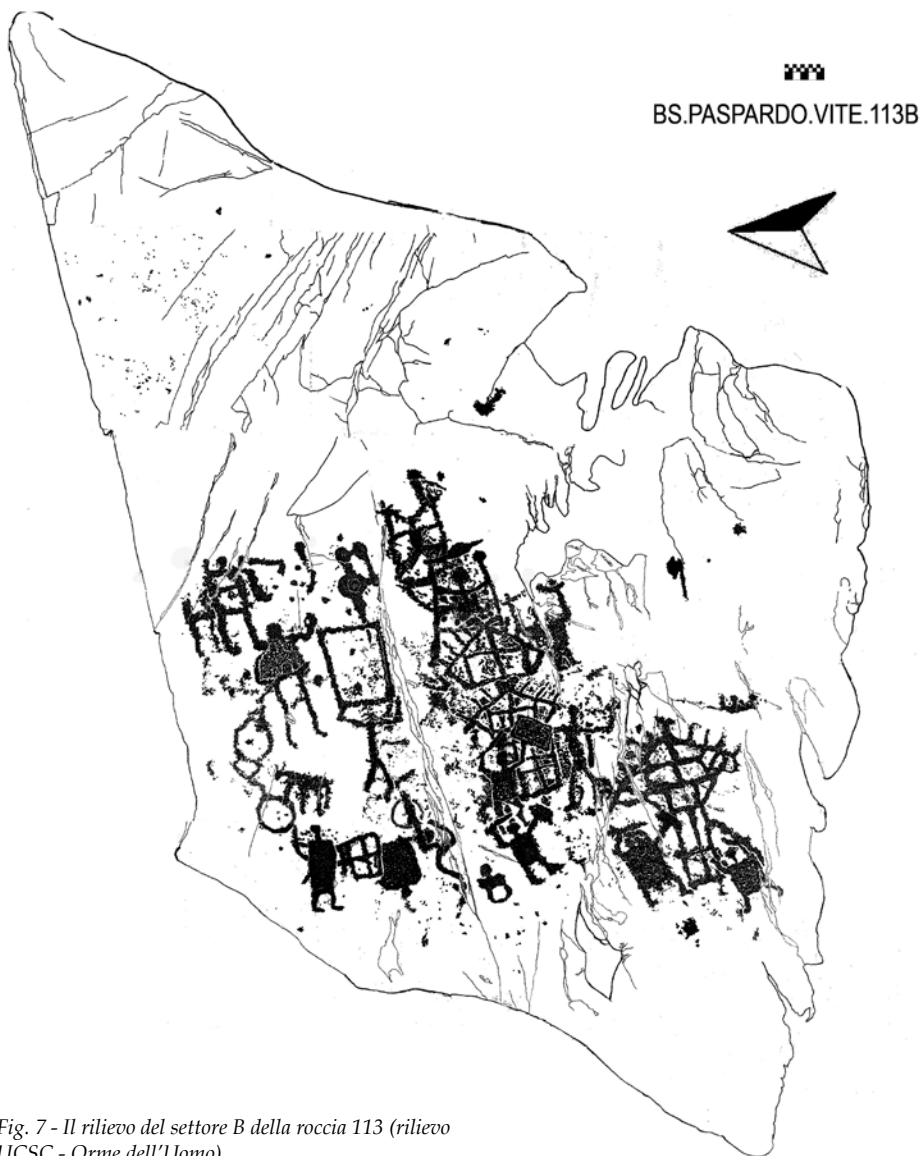


Fig. 7 - Il rilievo del settore B della roccia 113 (rilievo UCSC - Orme dell'Uomo)

alcune delle rocce in corso di studio, in particolare su BS.PASPARDO.VITE.113 e BS.PASPARDO.VITE.116: si è potuto così effettuare il controllo del rilievo di alcune superfici giunte quasi al termine dei lavori nel 2013, dove, infatti, era stata rilevata, tra le rocce più grandi, la BS.PASPARDO.VITE.125, una superficie

particolarmente interessante anche per i motivi etnografici. Il suo nome in dialetto locale, *Broscaroœula del Diavol* (Scivolo del diavolo), suggerisce, infatti, un utilizzo che giunge sino all'epoca storica (almeno fino a 70 anni fa) a mo' di giuoco, ma rimanda anche ai possibili significati simbolici dell'arte rupestre che vi



è stata realizzata in epoca protostorica. Il controllo del rilievo dei settori C e D ha portato al loro completamento e alla loro riduzione in scala adeguata. Sulla roccia si trovano alcune interessanti figure di costruzione, anche di grandi dimensioni (quasi un metro di altezza). Una delle figure più antiche di questa superficie istoriata è una ruota raggiata internamente, databile con probabilità all'età del Bronzo, mentre tra le figure più recenti si annoverano guerrieri della fine dell'età del Ferro/inizi della romanizzazione. Accanto alla figura di ruota si possono osservare alcuni animali, dei cani, che circondano una volpe: una tipica scena di caccia a questo canide, piuttosto diffusa nello stile IV 1 (VIII-VII sec. a.C.). La roccia presenta figurazioni di tutte le fasi stilistiche dell'età del Ferro, segno di una lunga frequentazione: nel settore C si trovano antropomorfi dello stile IV 1, nel settore A guerrieri di stile IV 2 (VII-VI sec. a.C.). Negli altri settori si osservano figurazioni armate degli stili IV 3, 4 e 5, cioè dal V sec. a.C. sino al I sec. d.C. Questi armati sono associati tra loro oppure isolati, quasi mai in atteggiamenti di duello. La roccia BS.PASPARDO.VITE.116, di forma rettangolare nel centro di un pianoro, presenta una superficie inclinata, ma consunta e le raffigurazioni, guerrieri in duello e cavalieri, si leggono con estrema difficoltà.

Si sono controllati ed ultimati in via definitiva, invece, i rilievi di altre quattro rocce la BS.PASPARDO.VITE.111, 112, 113 e 119. Si presentano qui i rilievi e si analizzano i contenuti delle ultime due rocce di cui sopra, la BS.PASPARDO.VITE.113 e la 119. Le superfici rocciose della zona indagata, pur essendo state prevalentemente istoriate durante l'età del Ferro – con il consueto repertorio dell'arte degli armati (guerrieri in

schieramento o in duello, cavalieri ed animali, tra cui compare, con una certa rilevanza, il cervo, ma non mancano cavalli, cani, volpi) – presentano anche soggetti appartenenti a periodi più antichi come l'età del Bronzo (si trovano anche alcune figure di oranti e di palette), e l'età Neolitica (soprattutto rappresentata da figurazioni di tipo topografico). Abbiamo già notato, ma questo appare ora confermato dai rilievi acquisiti, che la roccia BS.PASPARDO.VITE.113 presenta, tra le figure più antiche, alcuni cerchi in connessione tra loro, forse a rappresentare un carro a due ruote. Si trovano anche diversi interessanti cavalieri in piedi sul cavallo e scene con armati in stili particolari, con raffigurazioni di scudi rettangolari. Questa superficie mostra anche una serie di costruzioni

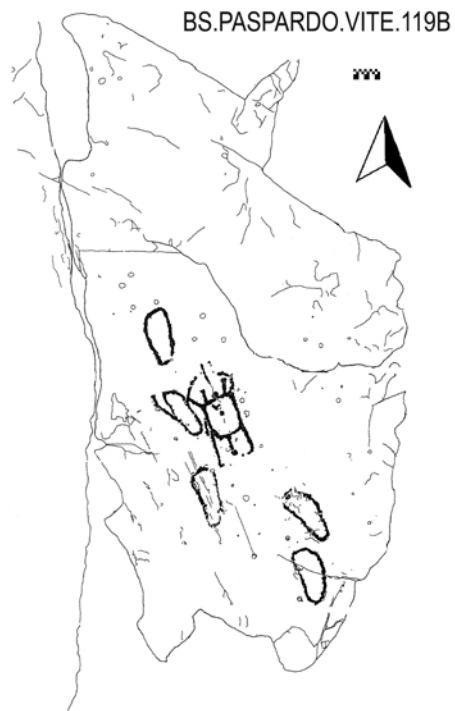


Fig. 8 - Il rilievo del settore B della roccia 119 (rilievo UCSC - Orme dell'Uomo)



Fig. 9 - La Broscaroëula del Diavol (125) mostra tutta la sua pericolosità (foto Fossati)

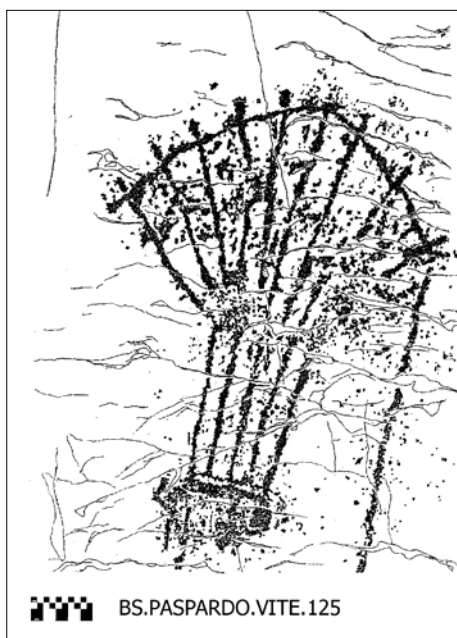


Fig. 10 - Rilievo della grande costruzione incisa sulla roccia 125 (rilievo UCSC - Orme dell'Uomo)



Fig. 11 - Rilievo del settore C della roccia 125 (rilievo UCSC - Orme dell'Uomo)



Fig. 12 - Yang Cai coordina i rilievi 3D utilizzando il laser scanner sulla 113 (foto Fossati)

(capanne o granai), raffigurazioni abbastanza rare nel repertorio figurativo di Paspardo, ma presenti nell'area delle rocce studiate nel corso della campagna 2012/2013. La roccia BS.PASPARDO.VITE.119 mostra, nel settore A, una serie di impronte di piedi, pure questa è una figurazione assai rara nel repertorio iconografico dell'area di Paspardo.

Si tratta di figure a linea di contorno, non campite internamente, e disposte quasi in linea. Sulla medesima roccia si trova un guerriero di stile IV 5, mentre nel settore B vi sono alcune figure di guerrieri di stile IV 4 (IV-II sec. a.C.).

Oltre al lavoro sul campo si sono organizzate visite ad importanti siti archeologici e musei, e varie conferenze<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Parco Nazionale delle Incisioni Rupestri di Naquane di Capo di Ponte, Parco Nazionale dei Massi di Cemmo, Parco comunale di Luine di Darfo, Museo Archeologico Nazionale della Valle Camonica di Cividate Camuno, Museo Archeologico Nazionale della Museo Archeologico Nazionale della Preistoria-MUPRE a Capo di Ponte. Le ricerche archeologiche hanno visto la presenza di studenti e studiosi universitari italiani provenienti dall'Università Cattolica del S. Cuore di Milano e di Brescia, dall'Università degli Studi di Milano e di Ferrara, e da altre università e musei italiani e stranieri. Hanno collaborato il Dr. C. Pause del Neuss Museum (Germania) e il Dr. Y. Cai della Carnegie Mellon University di Pittsburgh (USA) che hanno effettuato studi di tipo ambientale e alcuni rilevamenti laser scanner. Giorgio Fea del Museo Civico G.B. Adriani di Cherasco (CN) ha tenuto una lezione sulla monetazione celtica in Italia Settentrionale. Una serie di conferenze/lezioni aperte al pubblico si sono svolte nella Biblioteca Comunale di Cerverno da: Carl Pause (Le religioni preistoriche della Bassa Valle del Reno); Yang Cai (La formazione di immagini 3D per l'arte rupestre); Jim Keyser (L'arte rupestre dell'Alaska-USA); Giacomo Camuri (La creazione del paesaggio).

## Bibliografia generale di riferimento

ARCÀ A.

1999, *Fields and settlements in topographic engravings of the Copper Age in Valcamonica and Mt. Bego rock art*, in *Universitätsforschungen zur prähistorischen Archäologie*, 55 (papers of the international colloquium PAESE '97 - Pre-historic alpine environment, society and economy, Bonn, pp. 71-79.

ARCÀ A., FOSSATI A., MARCHI E., TOGNONI E.

2001, *Le ultime ricerche della Cooperativa Archeologica*, in FOSSATI A., FRONTINI P. (a cura di), 2°

*Convegno Internazionale di Archeologia Rupestre*. Milano, Civiche Raccolte Archeologiche-Comune di Milano, pp. 271-273.

CITTADINI T., SANSONI U., ABREU SIMÕES DE M.

1982, *Nuove scoperte di arte rupestre preistorica a Paspardo (Valcamonica)*, in *Segnalazioni d'Archivio*, in «BCSP», 19, pp. 100-103.

FOSSATI A.E. (a cura di)

2007, *La Castagna della Vallecamonica, Paspardo arte rupestre e castanicoltura*, atti del Convegno interdisciplinare, Paspardo 6-8 Ottobre 2006, s.l., s.e.

## INCISIONI PARIETALI IN GROTTA BRESCIANE

### *Ausilio Priuli*

Le grotte e i ripari sottoroccia in territorio bresciano, soprattutto nell'area prospiciente la pianura, sono numerose e molte sono state frequentate nella Preistoria, ma mai sono state date notizie relative a presenze di manifestazioni paleoiconografiche preistoriche, se si esclude quella del 1996 fatta da chi scrive (PRIULI 1996), relativa al Bus del Fus in territorio di Bione.

Recentemente, oltre alle incisioni parietali della grotta del Bus del Fus, ne sono state individuate altre nella Grotta di Ernesto (Bus de la Cicia) a Nuvolera (Bs) e almeno tre gruppi di incisioni parietali nel Bus del Fra a Prevalle.

### *Brione, Bus del Fus*

Sulle pareti dell'ingresso del Bus del Fus di Brione, parzialmente protette dalle intemperie, quindi scarsamente soggette alla dissoluzione di carbonato di calcio, rimangono vistose tracce di concrezioni calcitiche fossili; su queste sono presenti delle incisioni.

Il gruppo principale d'incisioni è sostituito da numerosi graffiti, incisioni fusiformi per graffi ripetuti e coppelle, eseguite in diverse fasi e tra loro in sovrapposizione.

Sono assenti incisioni di tipo figura-

tivo, mentre ricorrono tre figure quadrangolari con diagonali. Tracce d'incisioni simili sono presenti anche sulle altre pareti del riparo.

Considerato il sito ospitante, le tecniche di esecuzione, il grado di consunzione del solco a V o a U arrotondata e dei margini superiori smussati, e i confronti che si potrebbero fare con incisioni fusiformi della Valle Camonica, ma anche di numerose altre aree alpine, non vi è dubbio che le incisioni siano antiche: potrebbero essere tardo paleolitiche ma anche della Preistoria recente.

Una perlustrazione nel Bus del Fra di Prevalle, famoso per i rinvenimenti di ossa animali pleistocenici, ha permesso di individuare tre gruppi d'incisioni parietali.

Il primo gruppo è ubicato sul piano quasi orizzontale di una piccola nicchia scavata dall'azione geodinamica delle acque.

Pur di difficile lettura, sono visibili numerosi segni graffiti lineari apparentemente non figurativi e due possibili simboli vulvari, uno dei quali in buon stato di conservazione e di agevole lettura, mentre la lettura del secondo appare più problematica per le sovrapposizioni che lo caratterizzano.

Il secondo gruppo è costituito da una serie d'incisioni lineari e per graffiti ripetuti su una porzione limitata di



Fig. 13 - La Buca Del Frate (Busa Del Fra, Prevalle)

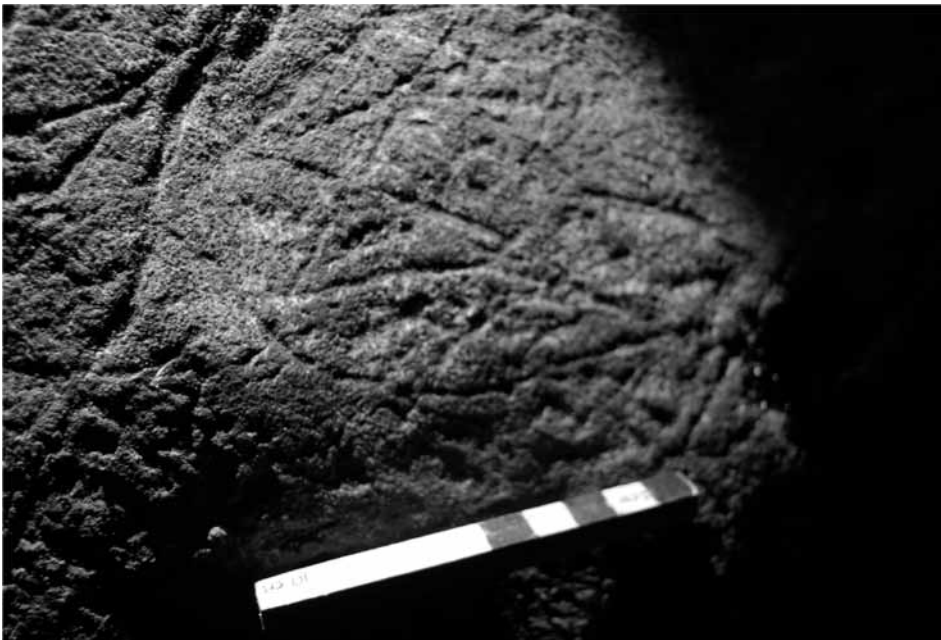


Fig. 14 - Prevalle, Bus del Fra: particolare di uno dei gruppi d'incisioni parietali

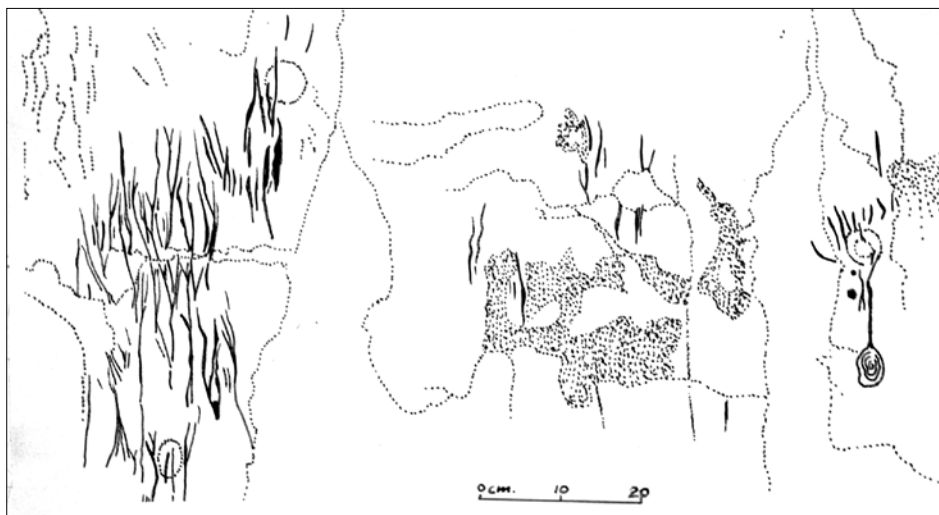


Fig. 15 - Nuvolera, Grotta di Ernesto: rilievo di una delle superfici incise

cresta di roccia; i segni sembrano di fattura antica.

Il terzo gruppo, posto sulla stessa parete della grotta è quello più difficile da leggere in quanto fortemente alterato da interventi umani relativamente recenti.

Sotto alcune scritte (nomi di persone che hanno frequentato la grotta e hanno voluto lasciare segno della loro presenza) si individua una fitta serie di graffiti filiformi e alcune figure geometriche.

#### *Grotta di Ernesto (Nuvolera)*

La scoperta d'incisioni rupestri nella Grotta di Ernesto è avvenuta quasi per caso l'autunno del 2014 in occasione di una lunga escursione nel territorio di Nuvolera (Bs), in compagnia del sig. Alessio Gand, appassionato locale che ben conosce il territorio e che mi aveva rivolto l'invito a prendere visione dello stesso e di alcune evidenze antropiche sparse sui monti che dominano la pianura.

La grotta è di interesse preistorico fin dal 1955, quando C. Allegretti (1956) rinvenne in superficie alcuni frammenti fittili e a conferma dell'importanza del sito, altri materiali sono stati raccolti da

P. Biagi ed altri appassionati nel 1967 (MARCELLO, BIAGI 1967) alla base dei massi della volta della concamerazione principale, nella parte alta delle molteplici cavità tra loro collegate, portati in superficie, a detta di Biagi (1980), a seguito di movimenti terra fatti dai locali per seppellire del bestiame morto per infezione.

Su una parete del grande riparo d'ingresso al complesso di grotte che si inoltra nella montagna si scorge un complesso inciso di particolare rilievo.

Ad una prima analisi sembra che non vi sia nulla di figurativo, nel senso che attribuiamo noi al termine "figurativo", ma si riconosce una fitta serie di segni fusiformi per graffi ripetuti, oltre un centinaio,, alcuni in buon stato di conservazione, altri alterati da stacchi naturali e da interventi di asportazione umana di "spolverina".

I segni hanno una sezione a V con bordi superiori smussati e sono fortemente ossidati e sigillati da una evidente concrezione calcitica: indice di certa antichità.

Analoghe manifestazioni sono abba-

stanza comuni anche in molte grotte e ripari frequentati soprattutto nel Paleolitico superiore e in contesti più estesi di arte parietale. Non è detto che questi “segni” siano paleolitici, anche perché la tradizione di eseguirli si è mantenuta ininterrottamente fino a epoca storica, ma non vi è dubbio che sono di fattura antica. Solo le prospezioni stratigrafiche nell’ampio deposito che caratterizza il piano di calpestio del riparo potranno forse permettere una migliore collocazione cronologica delle incisioni.

WHO’S WHO IN ROCK-ART, 3RD EDITION  
in honour of Ariela Fradkin Anati,  
the first editor

The “Edizioni del Centro” published the first edition of *Who’s Who in Rock Art* in 1985 (ANATI A. 1985). Eleven years passed before the second edition came out in 1996 (ANATI A. 1996). Now thirty years after the first edition, preparations are underway for the third edition, which is being brought out to commemorate the founding of CCSP over fifty years ago in 1964 and in honour of the first editor, Ariela Fradkin Anati.

As in previous editions, it will include personal data such as name, contact, affiliation, year of birth; educational background and details such as areas and periods of interest. This time it will be possible to publish an extensive bibliography for every entry.

This edition will also include a section of historical interest with information about researchers who were in previous editions, but sadly are no longer with us.

Technicalities about the project are already available (JAFFE *et al.* 2014, JAFFE ABREU 2015); these cover aspects such as notations for structuring informa-

## Bibliografia

- ALLEGRETTI C.  
1956, *La paleontologia bresciana e le caverne*, Atti del 7° Congresso nazionale di speleologia, Sardegna 3-8 ottobre 1955, Società speleologica italiana, pp. 79-89.
- MARCHELLO G., BIAGI P.  
1967, *Scoperta di uno stanziamento dell’età del Bronzo in una caverna presso Nuvolera (Brescia)*. «La Veneranda Anticaglia» XIV, 1-3, p. 22.
- BIAGI P., BONARDI S.  
1980, *Stazione dell’età del Bronzo al Bus d’Ernesto di Nuvolera (91 Lo-BS)*, in «Bollettino G.G.B.» 3.
- PRIULI A.  
1996, *Incisioni rupestri parietali a Brione*, in «Civiltà Bresciana».

tion, why this ought to be called ‘capta’ rather than data, and different query and storage systems.

For further information and to request copies of WWR3 forms, please contact the editors:

Who’s Who in Rock-art, third edition  
Centro Camuno di Studi Preistorici  
Via Marconi, 7  
25044 Capo di Ponte (Brescia), Italy  
whoswho.rockart@gmail.com

M.A. and L.J.

## References

- ANATI A. (ed.)  
1985, *Who’s who in rock art, a world directory of specialists, scholars and technicians*, Capo di Ponte (Bs), Ed. del Centro.
- 1996, *Who’s who in rock art, a world directory of specialists, scholars and technicians*, Capo di Ponte (Bs), Ed. del Centro.
- JAFFE L., ABREU M.S. DE,  
2015, *The 2015 Who’s Who in Rock-Art Survey*, in F. TROLETTI (ed.), *Prospects for the prehistoric art research*, Proceedings of XXVI Valcamonica Symposium 2015 (Capo di Ponte, 9<sup>th</sup> -12<sup>th</sup> September 2015), Capo di Ponte (Bs), Ed. del Centro, pp. 325-326.
- JAFFE L., ABREU M.S. DE, BUCO C., JAFFE M.  
2014, *Behind a ‘NoSQL’ approach in the development of a bibliography ‘captabase’ for rupestrian imagery*, in «Alter Ibi» 1(1), pp. 143-150.





## RECENSIONI

THE ZÜSCHEN I MEGALITHIC MONUMENT (KASSEL, HESSEN) AND ITS ENGRAVINGS — ANIMAL TRACTION, PLOUGHS, CARTS AND WAGONS IN NEOLITHIC EUROPE

*Emmanuel Anati and Mário Valera Gomes*  
2013, Instituto de Arqueologia e Paleociência, 182 pp., 121 fig., tabl. € 30.00

This study comes out nearly forty years after the authors carried out fieldwork under the auspices of the Centro Camuno di Studi Preistorici (CCSP). Although Züschen I is known since the late eighteenth century and is one of the most important megalithic monuments in Europe, this is the first time a comprehensive study of its engravings has been published. The book includes full tracings and recordings of all the engravings, as well as plans and sections made by arch. Luigi Cottinelli, the president of CCSP at the time. Chapter 6 has a catalogue and imagery stratigraphies of slabs and fragments: A (1-8), C1 (head stone), D (entrance stone), E1 and E2 (fragments). An iconography of over twenty types of pecked figures is extensively analyzed in chapter 7- fascinating *bucrania* (bull-figures), extraordinary representations like axes, ploughs yokes, Züschen's two and four-wheel carts and wagons which are among the oldest known. An overview of cultural and archaeological contexts presented in chapters 9 and 10 refer to many sites like Campanine, Foppe di Nadro, and Luine in Valcamonica. This is followed by an excellent panorama of similar engravings from Portugal (Escoural and the Tagus Valley) in the south, to Scandinavia in the north. The numerous



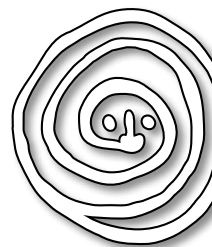
*bucrani* of Mont Bego, in France and painted carts and wagons from Iberia receive well-balanced coverage. Chapter 11 discusses different theories about the origin of the first wheeled vehicles.

This is an indispensable work, not only for its investigations on one of the most important archaeological sites of Germany, but also for the authors' elucidation of chronological and palaeo-ethological issues.

The book was printed by the Instituto de Arqueologia de Paleociências of the Faculdade de Ciências Sociais e Humanas of the Universidade Nova de Lisboa with the support of the Fundação para a Ciências e a Tecnologia. Copies can be ordered from Pórtico Librerías, SA., portico@porticolibrerias.es, <http://www.porticolibrerias.es/index.htm>



# XXVI VALCAMONICA SYMPOSIUM 2015



Città della Cultura - Capo di Ponte (Italy)  
September 9 to 12, 2015

PROSPECTS FOR THE PREHISTORIC ART RESEARCH  
50 years since the founding of Centro Camuno

PROSPETTIVE SULLA RICERCA DELL'ARTE PREISTORICA  
a 50 anni dalla fondazione del Centro Camuno



