

LO STILE SUB-NATURALISTICO CAMUNO E L'ORIGINE DELL'ARTE RUPESTRE ALPINA

Emmanuel Anati, Capo di Ponte, Italia.

Introduzione

Una grande roccia istoriata denominata R-6 fu studiata presso Boario Terme, nel 1958 (E. Anati, 1962). In essa apparivano alcune rappresentazioni animali di uno stile mai precedentemente riscontrato in Valcamonica. Una ulteriore figura dello stesso tipo fu scoperta, nel 1968 sulla roccia più riccamente istoriata che si conosca in Valcamonica, la R-34 di Luine. Nel 1958, la roccia R-6 era parzialmente coperta da incrostazioni che ne rendevano la lettura molto incompleta. Susseguenti ripuliture hanno permesso di eliminare buona parte di queste incrostazioni e, un riesame della stessa superficie nel 1973 ha condotto alla scoperta di tre nuove figure e alla correzione dei precedenti rilievi. Non è escluso che una ulteriore eliminazione di incrostazioni riveli altre figure precedentemente non riscontrate. D'altra parte si è notato a Luine, negli ultimi anni, un graduale deterioramento delle pareti istoriate, dovuta probabilmente ai depositi corrosivi portati dal fumo di una industria. Se tale azione dovesse continuare non è chiaro per quanto tempo ancora le incisioni resteranno visibili.

Si conoscono oggi in Valcamonica, in tutto otto figure di questo stile, tutte provenienti da Luine. Sono figure animali, alcune delle quali di grandi dimensioni, incise a linea di contorno ben marcata: lo stile figurativo è veristico, le forme sono eleganti, talvolta slanciate, e presentano una sintesi piuttosto naturalistica della figura. Lo abbiamo chiamato stile sub-naturalistico, usando lo stesso termine precedentemente adottato per analoghi complessi della Galizia spagnola e dell'Anatolia (E. Anati, 1968 b, p. 30; id. 1972 a, p. 20).

Descrizione delle figure e loro situazione stratigrafica

La Roccia R-6 di Crape-Luine sovrasta la valle dell'Oglio con uno strapiombo di circa 80 metri. Forma un piano inclinato che guarda verso nord-est, di circa 25 x 11 m. In essa sono state rilevate fino ad oggi 342 istoriazioni, fra cui sette figure animali di stile sub-naturalistico.



Fig. 5
 Vista d'insieme
 della figura di
 grande cervide
 nella roccia 6, set-
 tore C.

Figura A (Quadrato 8-C) Figura di cervide di metri 1.40 x 0.98 a corte corna espanse a ramificazioni, muso allungato, collo corto, grosso e pesante corpo, gambe fini, coda cortissima, lungo fallo. Probabilmente rappresenta un alce. L'animale è colpito da due frecce e pare avere al collo un collare. Quest'ultimo è stato eseguito con martellina diversa e sembra perciò essere stato aggiunto in epoca posteriore.

Sul muso, collo e parte posteriore dell'animale, appaiono diverse linee non sfruttate per il contorno definitivo. Sembra che l'artista abbia schizzato più volte l'animale prima di raggiungere la forma voluta. Una linea molto erosa che parte dalla gola e termina con una forma ovale, al centro del corpo, potrebbe rappresentare la « linea della vita » (A. Lommel, 1969 p. 49 segg.). La parte superiore del corpo e il muso sono molto consumati; i colpi di martel-

Fig. 6
Grande figura di
cervide sub-natu-
ralistico della roc-
cia 6, settore C,
in corso di rilie-
vamento su poly-
etilene.



Fig. 7
Particolare del
muso dello stesso
cervide.



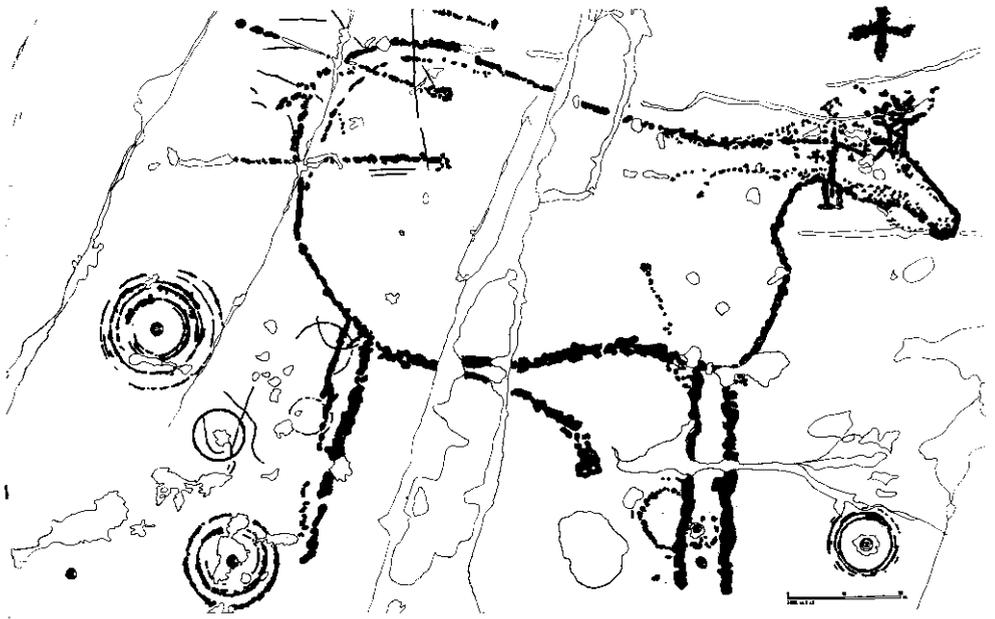


Fig. 8
Rilievo del grande cervide nel settore C della roccia 6 (quadrato 8 C). Il «collare» dell'animale e la croce soprastante appaiono come aggiunte posteriori.

lina sono erosi e si riconosce soprattutto la forma generale. La linea del ventre e le gambe sono invece bene conservate, la martellina è riconoscibile in tutti i suoi particolari. Si direbbe che questa parte inferiore sia rimasta a lungo sotto terra e che pertanto si sia conservata meglio, mentre la parte superiore del disegno, rimasta allo scoperto, sia stata molto più danneggiata. La martellina risulta essere stata eseguita con un grosso strumento fatto di una pietra assai più dura della roccia istoriata. Si può pensare a quarzite, selce, o qualcuna delle rocce cristalline usate per gli strumenti incisori che si ritrovano spesso ai piedi delle rocce istoriate (E. Anati, 1973, p. 21). Si riscontrano alcune sovrapposizioni con incisioni filiformi di linee e di circoli, tutte posteriori alla grande figura animale. Anche il «collare» va menzionato tra le sovrapposizioni.

Le figure filiformi che si trovano in quest'area sono logore e mal conservate, così come alcuni dischi concentrici con coppella centrale che sembrano appartenere allo stesso complesso dei filiformi. Alcuni di questi sono infatti parzialmente a incisione e parzialmente a martellina. Non è attualmente possibile però dare loro una specifica attribuzione stilistica o cronologica.

Figure B e C (Quadrato 8-B). Due figure di cervidi, probabilmente alci, di m. 0.26 x 0.16 e di m. 0.28 x 0.17 molto erose e mal conservate. Martellina molto grossolana che si è conservata solo nei punti più profondi. Più sotto, nello stesso quadrato, appaiono alcune linee che potreb-

Fig. 9

In alto, figure B e C della roccia 6 (quadrato 8 B). In basso, insieme di incisioni non definibili, di simile fattura.

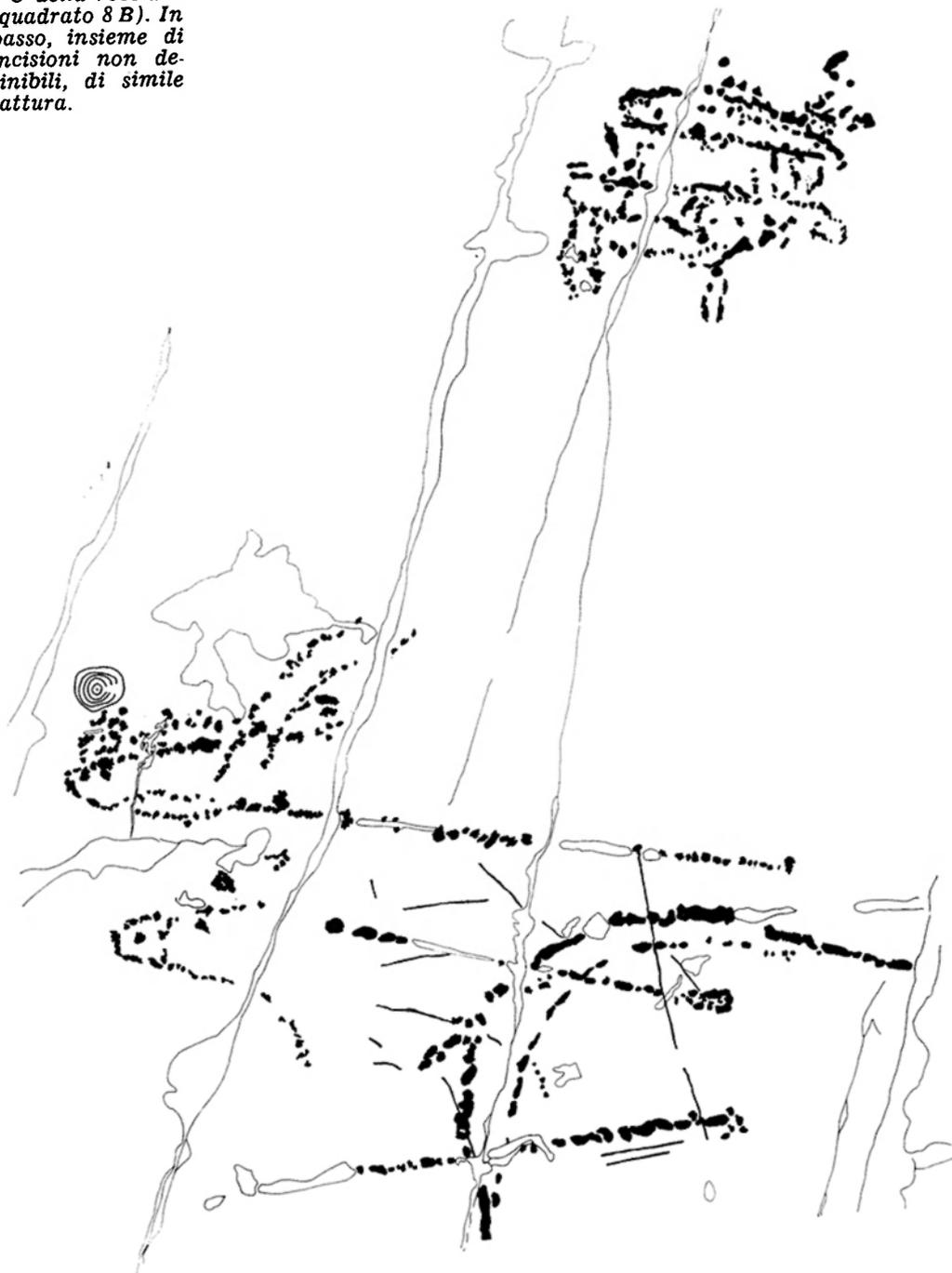


Fig. 10
Rilievo su polyetilene delle figure B e C della roccia 6 sovrapposto alle fratture della roccia stessa.

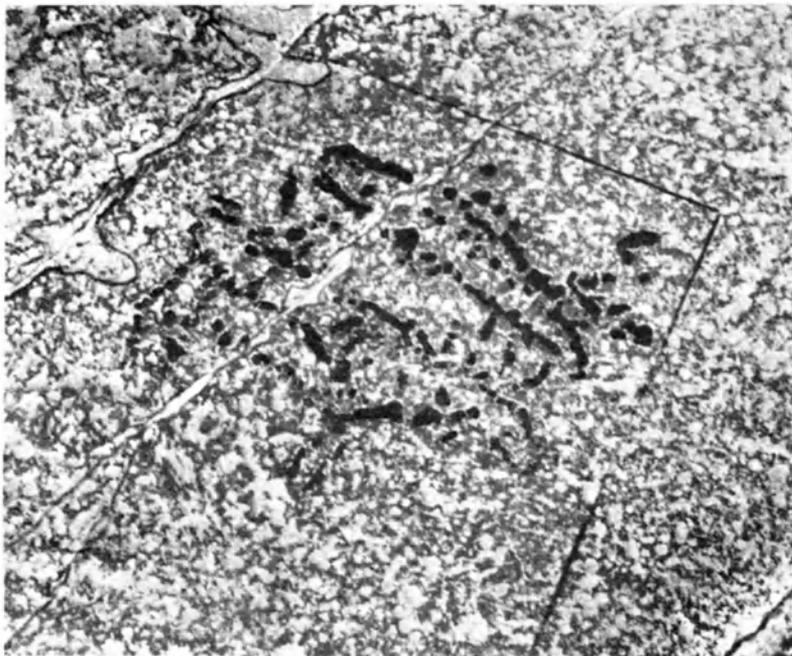
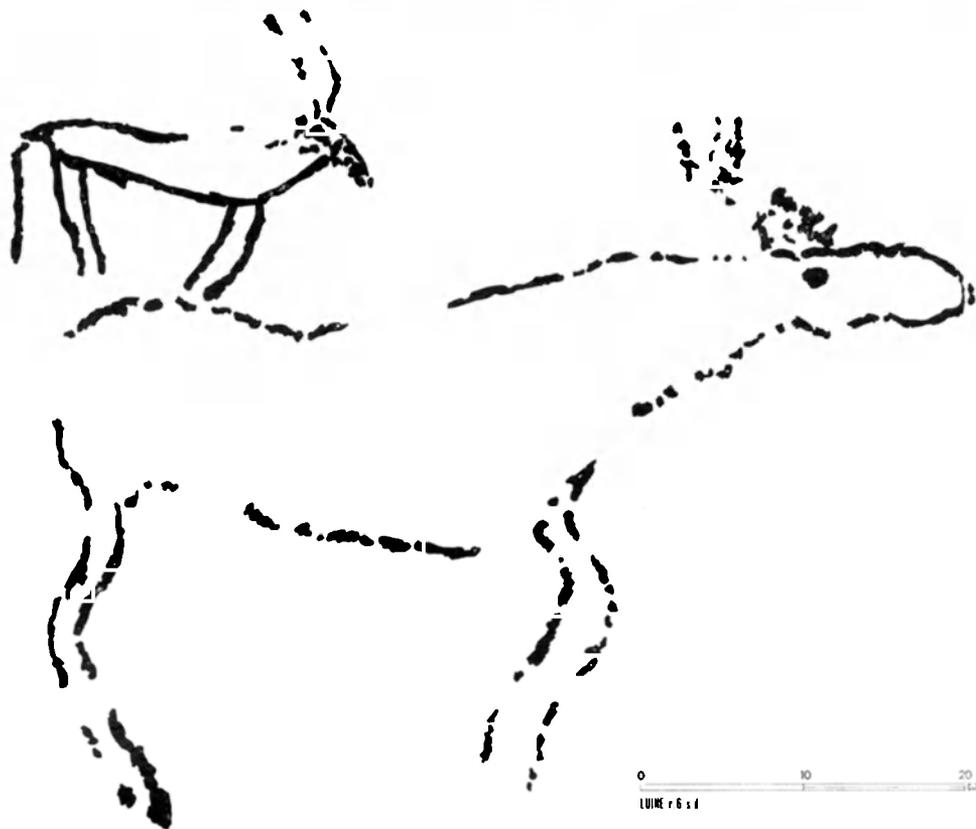


Fig. 11
Figure D e E della roccia 6 (quadrato 14 B-C).



bero raffigurare due musì di caprini, ma le incisioni sono talmente male conservate che una decifrazione sicura non è possibile. Non si sono riscontrate sovrapposizioni.

Figure D e E (Quadrato 14-B-C). Figure di alce e di capride a lunghe corna leggermente arcuate e lunga coda 0.42 e di m. 0.23 x 0.18.

L'alce ha un contorno elegante e slanciato con muso caratteristico, piccole corna, grosso collo e gambe sottili. E' mal conservato e parzialmente distrutto dalle sovrapposizioni. Il capride mostra segni di rifacimento, con tecnica a strofinatura (« à polissoir ») su precedente esecuzione a martellina. Mentre questa seconda fase ripete esattamente la forma precedente delle gambe e del corpo, essa ha modificato la sagoma del muso, corna e coda, la cui forma originale non è stato possibile ricostituire.

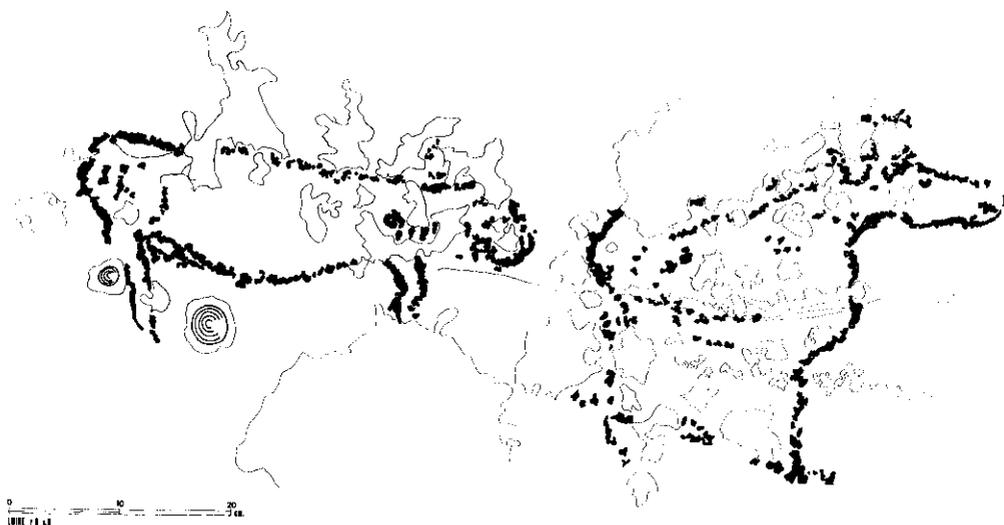
Fig. 12
Figure D e E della roccia 6, nel contesto delle istoriazioni posteriori che si sovrappongono ad esse.



La stratigrafia di queste due figure, dall'alto verso il basso, appare nella seguente sequenza:

- 1 - Croce eseguita con punta in ferro, probabilmente medievale o recente.
- 2 - Serie di incisioni filiformi e « à polissoir », eseguita con lama metallica.
- 3 - Iscrizioni retico-etrusche delle quali si riscontrano almeno due serie. Attribuibili al periodo IV-F di Vallecamonica, probabilmente IV-III secolo a. C.
- 4 - Due dischi con coppelle centrali, figure a reticolato e nasse, due figure di pugnali. Attribuibili al periodo II-C o II-III di transizione di Vallecamonica, probabilmente dunque al Neolitico tardo o Eneolitico antico, comunque risalenti al III millennio a. C. (Anati, 1972 b pp. 105-6). Uno dei dischi e coppella si trova accanto alla coda del capride. I rifacimenti « à polissoir » di questo appaiono più freschi e sono probabilmente posteriori, mentre la figura a martellina è molto più consumata e presumibilmente anteriore.

Fig. 13
Figure F e G della roccia 6 (quadrato 12 D).



- 5 - Le due figure animali di stile sub-naturalistico. Data la differenza esistente nel grado di conservazione, si può presumere che esista una notevole distanza cronologica tra le figure del periodo II-C o II-III di transizione, e lo stile sub-naturalistico e che pertanto le figure animali siano anteriori, e forse di molto, al tardo Neolitico.

Fig. 14

Luine - Roccia 34
A. Grande figura
idoliforme (lunga
oltre 2 m.) del pe-
riodo II di Valca-
monica e serie di
coppelle, che si
sovrappongono a
figura di cervo in
stile sub-naturali-
stico.

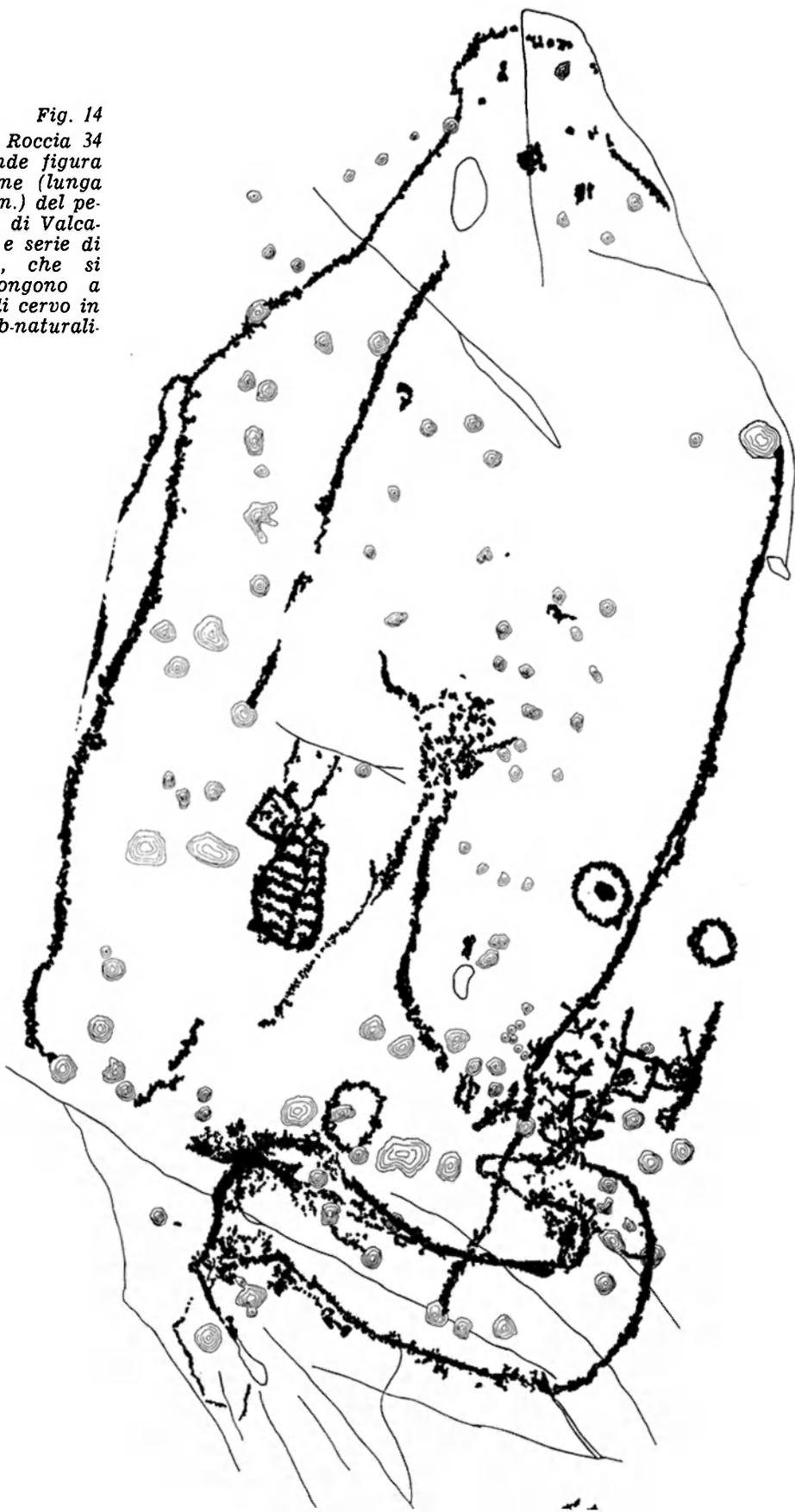
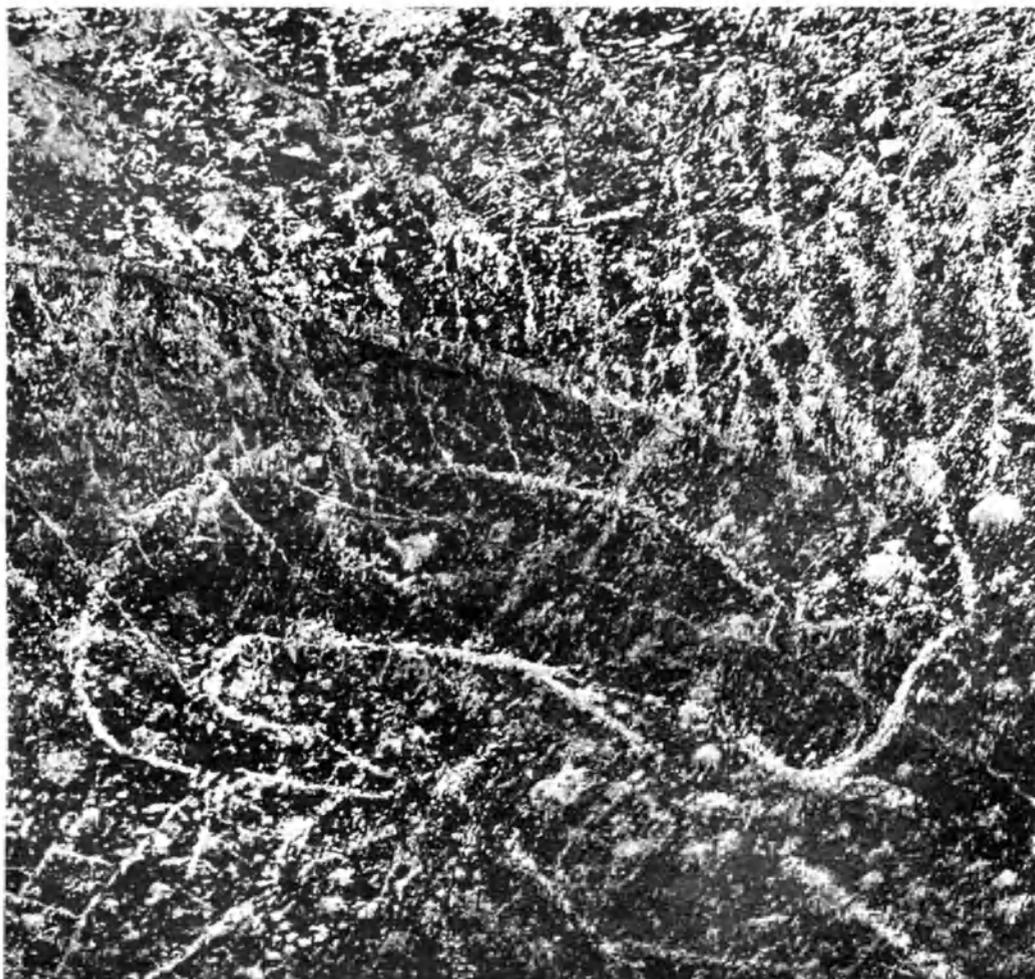


Figure F e G (Quadrato 12-D). Figura di quadrupede non identificato e di alce, rispettivamente di m. 0.42 x 0.19 e di 0.39 x 0.34. Sembrano essere stati eseguiti dalla stessa mano. Il quadrupede non identificato potrebbe essere un cervide o capride mal fatto. Alcuni colpi di martellina sopra la testa, potrebbero rappresentare corna o orecchi, ma la roccia, in questo punto è molto rovinata e le figure non sono chiare. L'alce ha il corpo piuttosto tozzo, il muso allungato, quasi di tipo equino, le corna appena abbozzate. Di fronte all'alce è inciso un grande disco di fattura molto più fresca e presumibilmente posteriore. Accanto alle gambe posteriori dell'altro animale vi sono due coppe, una delle quali tocca una gamba ed è posteriore ad essa. Tutta la zona dove si trovano questi due animali è molto male conservata, con numerose rotture e decorti-

Fig. 15
Particolare della grande figura di cervo nella roccia 34 A di Luine. La testa è rivolta all'indietro. Le zampe non sono chiaramente visibili.



cazioni della superficie. Vi è anche un foro di circa venti centimetri di larghezza, eseguito con strumento metallico, che ha distrutto parte delle gambe anteriori del quadrupede non identificabile.

Figura H. La roccia R-34 è la più riccamente istoriata che si conosca in Valcamonica. Su di essa sono rappresentate oltre mille figure preistoriche, prevalentemente del secondo e del terzo periodo di Valcamonica, nonché alcune figure del quarto periodo. L'unico animale sub-naturalistico riscontrato fino ad oggi si trova nella parte più alta della roccia nel settore A-1. Si tratta di un cervo lungo m. 0.74 dalla forma elegante e slanciata con corna ramificate diritte, un corto codino e un movimento del collo per cui il muso è rivolto all'indietro. Le gambe sono in gran parte erose dal tempo, in una zona in cui la superficie della roccia è mal conservata e non è stato possibile rilevarle. Il collo, il muso e la parte posteriore del corpo mostrano diverse linee e martelline, non sfruttate poi per eseguire la figura. Come già menzionato per il grande alce della roccia n. 6, anche qui sembra che l'artista abbia schizzato più volte l'animale prima di raggiungere la forma definitiva.

Alla figura del cervide, si sovrappongono alcune coppe di epoca non definibile e una linea che fa parte di una grande immagine idoliforme, alta più di due metri. L'idoliforme appartiene al periodo secondo di Valcamonica e va attribuita al Neolitico, probabilmente medio o tardo (E. Anati, 1973-b, pp. 105-6). Si riscontra una diversità nel grado di conservazione della martellina che pare indicare un certo lasso di tempo tra l'animale, che è più antico, e l'idoliforme neolitico. Si ha pertanto una concordanza tra le rocce R-6 e R-34, per quanto riguarda la posizione stratigrafica delle figure animali sub-naturalistiche. In ambedue le rocce queste istoriazioni appaiono come le più antiche eseguite e, in ambedue, esse risultano anteriori a fasi databili al periodo Neolitico. Complessivamente, le otto figure descritte comprendono cinque alci, un cervo, un capride e un quadrupede non identificato. Gli alci formano dunque più della metà di questo piccolo complesso.

Cronologia
locale

Alcuni fattori fondamentali differenziano lo stile sub-naturalistico da tutte le altre incisioni rupestri della Valcamonica. A parte le caratteristiche stilistiche generali e le dimensioni inconsuete delle figure, di cui già si è parlato, si possono notare alcune caratteristiche particolari:

1) Lo squilibrio delle dimensioni del corpo rispetto al muso, la trascuratezza nella figurazione delle gambe, ri-

spetto ad altri particolari come la forma del muso, delle corna o della coda: sono elementi caratteristici dei complessi sub-naturalistici anche altrove, come già fatto rilevare in altra sede (Anati, 1960, p. 692 segg.).

2) Lo stile sub-naturalistico, anche altrove, è prevalentemente a figurazioni animali. In Valcamonica, per ora, esso è esclusivamente animale, poichè non si conoscono altri tipi di figurazioni. Nessun altro stile o periodo della Valcamonica ha una prevalenza di figure animali, le quali, in certi momenti di punta possono raggiungere il 22-23% della totalità delle figure e non oltre.

3) Più della metà delle figure rappresentate sono di alci. Su oltre 120.000 figure rupestri della Valcamonica, non si conoscono per ora altri alci, i quali sono tutti concentrati in questo stile.

4) Mentre tutti gli altri stili della Valcamonica illustrano una vita e una mentalità di popolazioni ad economia mista, in cui agricoltura, pesca, commercio, caccia, allevamento del bestiame, si riflettono con importanza variabile, lo stile sub-naturalistico illustra una mentalità tipica di popoli cacciatori. Lo stile stesso, con la *motion figée*, il « movimento congelato » delle figure, l'enfasi sulla figura singola piuttosto che sulla scena, l'assenza di figure umane, l'animale colpito da frecce, e forse anche la presenza della « linea della vita », ha tutte le caratteristiche dell'arte dei popoli cacciatori.

L'arte rupestre della Valcamonica, in tutta le fasi e sottofasi dei periodi precedentemente riconosciuti, mostra una continuità coerente e una evoluzione concettuale che va dal Neolitico alla romanizzazione. Nell'immensa documentazione a nostra disposizione non vi era mai stata finora evidenza di una fase di popoli cacciatori. Ciò sembra concordare con la posizione stratigrafica dello stile sub-naturalistico, nella conclusione che esso debba essere anteriore a tutti gli altri stili precedentemente riscontrati. Esso rappresenta un episodio in cui gli artisti della Valcamonica erano cacciatori, e in cui l'alce doveva essere ben noto. L'alce non appare, per ora, in nessun altro periodo della Valcamonica e può venirci in aiuto nello stabilire la datazione dello stile sub-naturalistico.

In tal senso, il Prof. G. Bartolomei dell'Università di Ferrara ci scrive (Lettera datata 7-2-1973): « I reperti di alce nell'Italia settentrionale, dei quali è certa la posizione stratigrafica per l'associazione con industrie umane o con faune, sono limitati per ora esclusivamente al Pleistocene in senso stretto. Prevalentemente questi reperti rappresentano i resti di caccia degli uomini preistorici. A parte i resti di età musteriana e quelli del Paleolitico superiore antico (Epigravettiano antico delle Grotte di Trene e di Paina), quelli più recenti risalgono all'Epigravettiano evoluto delle Grotte C e E di Veia e del Riparo Tagliente.

Dal Riparo Tagliente provengono i dati più completi. L'alce vi compare frequente negli strati 14 a 11, mentre è assente in quelli soprastanti, sostituita da Cervo, Capriolo e Cinghiale. La datazione assoluta per gli strati 16 e 15 è 13.430 ± 160 , per lo strato 14 è 12.000 ± 400 , per gli strati superiori per ora si ha una sola data ottenuta dall'insieme degli strati 10 a 8 che è 12.040 ± 70 B. P.). I depositi cronologicamente successivi con resti di caccia sono quelli della serie di Romagnano e di Vatte di Zambana entrambi presso Trento. Nelle serie sauveterroidi di questi depositi (Vatte C 14 $8000 \div 7250$ B. P.) non è stata finora accertata la sua presenza. Infatti l'ambiente biologico è già profondamente modificato con la penetrazione delle specie xerothermiche mediterranee. D'altronde, l'estensione della fascia arida xerothermica montana della chiusura del Pleistocene e dell'inizio dell'Olocene, escluderebbe, in base all'ecologia dell'animale, la possibilità della migrazione verso l'interno della catena alpina delle alci « pleistoceniche » e perciò la loro conservazione fino ai tempi proto-storici. A sostegno riterrei probante anche il fatto che in nessun grosso insediamento dal Neolitico al Ferro posto presso bacini lacustri, anche se nell'interno della catena alpina (ad esempio Ledro), non è stato finora mai rinvenuto alcun reperto di alce tra gli abbondanti resti di caccia costituiti da Cervo, Capriolo, Cinghiale, e Orso Bruno ». Secondo Bartolomei, quindi, l'alce è un animale che si estingue nella zona alla fine del Paleolitico e per ora non è presente dopo l'8.000 a. C.

Va ripetuto che le figure di alci sono predominanti in Valcamonica, nello stile sub-naturalistico noto, e che l'alce non è stato riscontrato in nessun altro stile. Dobbiamo anche considerare che l'alce, probabilmente, non si è estinto di colpo e che una certa persistenza in valli poco abitate dall'uomo agli inizi dell'Olocene, come potrebbe essere stata la Valcamonica, è ammissibile. Come *habitat*, però, l'alce non avrebbe potuto sopravvivere dopo la fine del periodo Boreale e pertanto, come dice E. Tchernov (Vedi lettera al Direttore), in teoria va considerato quale termine massimo della sua persistenza il passaggio dal periodo Boreale al periodo Atlantico, prima dell'*Optimum* climatico. Siamo quindi, in Italia settentrionale, in pieno Epi-Paleolitico, attorno al 6.000 a. C. (M. Ferrari e G. Tomasi, 1969, p. 75). Lo stile sub-naturalistico della Valcamonica dovrebbe essere anteriore a questa data.

Distribuzione dello stile sub-naturalistico: implicazioni culturali

Lo stile sub-naturalistico delle incisioni rupestri è stato isolato nella penisola iberica, in Italia, in Austria, in Scandinavia, nell'Unione Sovietica, in Turchia e nel Medio Oriente. Sembra rappresentare, in varie parti d'Europa, un episodio culturale parallelo. Ciò non significa necessa-

riamente che siano esistiti contatti tra le varie popolazioni che eseguivano istoriazioni in questo stile; le analogie stilistiche e figurative riflettono similitudini nella concezione, nella ideologia, nel livello culturale, nel modo di vita e nelle basi economiche.

Oltre alle incisioni, esistono anche pitture rupestri eseguite in questo stile, note soprattutto nelle fasi arcaiche del Levante spagnolo (A. Beltrán Martínez, 1968, p. 56) e sembra che anche queste rientrino nello stesso quadro generale, ma sono soprattutto le incisioni, che illustrano, da un'estremità all'altra dell'Europa, uno stile, dei concetti, un livello culturale, un modo di vita quanto mai simili e che sembrano indicare l'esistenza di un orizzonte specifico di popoli cacciatori post-paleolitici e pre-neolitici. Questo orizzonte si differenzia, stilisticamente, concettualmente e come distribuzione geografica, da un altro, che potrebbe essere ad esso parzialmente coevo, che si localizza principalmente nelle aree continentali e che trova i prototipi artistici nei complessi aziliani e negli altri gruppi denominati « mesolitici » dalla terminologia tradizionale.

L'unica altra località alpina dove si conosca per ora arte rupestre sub-naturalistica è quella attorno al Totes Gebirge, in Austria, dove sono note una decina di figure animali di grande formato, a linea di contorno profondamente incisa, e probabilmente, anche una figura umana raffigurata nell'atto di colpire un animale. Le figure comprendono almeno un alce, tre altri cervidi, due capridi, due bovini e uno o due quadrupedi indefiniti (E. Burgstaller, 1972 pp. 48-9). Di notevole importanza è la presenza di bovide selvatico, non riscontrata per ora in Valcamonica. Lo scopritore cerca dei paralleli con l'arte paleolitica. Malgrado alcune similitudini generali, una datazione nel Paleolitico di figure scoperte all'esterno e in piccoli ripari sotto roccia, in questa zona alpina austriaca dove i ghiacci persistettero fino alla fine del Pleistocene, è improbabile. Che si tratti di figure molto arcaiche e che possano appartenere all'Olocene antico non è da escludere, tanto più che la presenza dell'alce come indice di antichità, vale al Totes Gebirge così come in Valcamonica.

Ci sembra necessario precisare la posizione stratigrafica e cronologica delle altre principali località di arte rupestre sub-naturalistica, per verificare se effettivamente, sia lecito parlare di un orizzonte culturale più generale. Il gruppo più noto di arte rupestre sub-naturalistica in Europa è quello nord scandinavo che mostra notevoli affinità con le figure di Valcamonica (G. Gjessing, 1932, 1936; Simonsen, 1974). Esso è noto in oltre cinquanta siti, la maggior parte dei quali in Norvegia, alcuni in Svezia e in Finlandia, e si collega geograficamente e tipologicamente al ricchissimo repertorio petroglifico della Carelia

Fig. 16
Figurazioni in stile sub-naturalistico provenienti dal Nordland, Norvegia (da G. Gjesing, 1932, Pl. VIII).



e delle altre regioni nordiche dell'Unione Sovietica (Savvatiev, 1970).

Questo gruppo rappresenta la creazione artistica di una popolazione di cacciatori-pescatori che non conosceva l'agricoltura e che si è gradualmente evoluto, in Scandinavia, dal suo arrivo nella zona dopo il ritiro del ghiacciaio quaternario, fino ad un periodo in cui venne a contatto con gruppi umani che conoscevano l'allevamento del bestiame, la lavorazione della terra e che erano in grado di navigare a lunghe distanze. Nelle fasi finali del ciclo sub-naturalistico nordico, i suoi artisti ebbero relazioni con le popolazioni che eseguivano l'arte rupestre sud-scan-

dinava. E' sito in una zona tipicamente periferica, come del resto tutti gli altri gruppi di arte rupestre sub-naturalistica. Le figure dominanti sono quelle dei cervidi, tra cui l'alce occupa un posto importante. Figure di altri quadrupedi, pesci, volatili e impronte di piedi animali sono presenti in località sporadiche, mentre figure umane e simboli sono rari. Alcune figure di imbarcazioni sembrano aggiungersi in una fase già avanzata di questo gruppo. Oltre alle incisioni, eseguite prevalentemente a martellina, ma anche « à polissoir » e a tecnica lineare, appaiono rare pitture per lo più in colore rosso-bruno.

Gruppi di arte rupestre sub-naturalistica si trovano in diverse zone dell'area caucasica, dei monti Urali, dell'Uzbekistan e della Siberia fino all'Estremo Oriente Sovietico; sono in corso di studio da parte di A. P. Okladnikov e di altri studiosi, che hanno già pubblicato diversi volumi sull'argomento. In tutti questi gruppi i cervidi formano la stragrande maggioranza delle figure e il cervide dominante è l'alce. Un'analisi panoramica dei ricchissimi reperti di arte rupestre recentemente scoperti nell'Unione Sovietica non può certo rientrare nel quadro del presente lavoro, ma Formozov, Okladnikov e altri hanno ampiamente dimostrato la continuità ininterrotta della tradizione di arte immobiliare dalle manifestazioni paleolitiche a quelle della tarda preistoria. Negli importantissimi cicli rupestri studiati in varie parti dell'Unione Sovietica, lo stile sub-naturalistico risulta sempre essere espressione di popoli cacciatori delle più antiche fasi post-paleolitiche. Un esame comparativo della evoluzione stilistica in varie parti dell'Unione Sovietica, ci mostra l'esistenza di un orizzonte sub-naturalistico la cui origine risale ai primi stadi dell'Olocene, la cui espansione copre l'intero sub-continente e la cui persistenza è conclusa talvolta da un crescente schematismo che conduce all'astrazione sempre più spinta, talaltro dall'avvento improvviso di nuovi stili figurativi e di nuovi concetti illustrati dall'inserimento nel repertorio di figure di tipo neolitico, quali simboli solari e astrali, maschere e mostri, personaggi e animali immaginari. Queste figure trovano paralleli in decorazioni ceramiche e in altri reperti di scavo (A. A. Formozov, 1969; S. A. Frolov & N. K. Timofeeva 1969; A. P. Okladnikov, 1969; A. P. Okladnikov & V. D. Zaporozskaia, 1972; A. P. Okladnikov & A. I. Martynov, 1972).

Lo stile sub-naturalistico è ben noto anche a sud del Caucaso, in Anatolia e nel Medio Oriente. Nel deserto del Negev, sull'altopiano Giordano e in Arabia Centrale, questo stile appare come la più antica fase del ciclo rupestre (E. Anati, 1963 a, vol. I, p. 195 segg.; Id., 1972 a, p. 28 segg.; H. Rhotert, 1938, p. 161 segg.). Vi sono almeno tre fasi di questo stile, nelle quali si può osservare una graduale schematizzazione. Esse rappresentano l'espressione

artistica di popoli cacciatori. Vi appaiono, in grandi dimensioni, animali eseguiti a martellina e ad incisione lineare, con profonda linea di contorno. Gli animali sono in prevalenza capridi selvatici e illustrano le peculiarità faunistiche della zona. Gli stili successivi passano poi ad un realismo dinamico, continuando ad illustrare una vita di cacciatori fino ad un periodo probabilmente piuttosto avanzato, già contemporaneo di popoli agricoltori nelle zone fertili. I popoli del deserto non pervennero mai all'agricoltura e si evolsero invece verso un modo di vita basato su caccia, raccolta, pastorizia e commercio.

In Medio Oriente, e in particolare in Israele, due tipi ben distinti di arte si svilupparono di pari passo, dopo la fine del Paleolitico. Nelle zone periferiche si sviluppò l'arte rupestre sub-naturalistica di grandi dimensioni e a tematica animale che si ispira alle tradizioni dell'arte parietale precedente e che sembra essere in relazione con industrie litiche su lama, di tradizione paleolitica decadente, per cui il termine epi-paleolitico appare appropriato. Nelle zone fertili invece, lungo la costa del mare, nella Valle del Giordano, nelle montagne della Giudea, si sviluppò un'arte mobiliare raffinata, composta di minuscoli oggetti lavorati con molta cura che comprende figure umane e animali realistiche, assieme a motivi geometrici, schematici e simbolici. Anche questo complesso mostra una notevole persistenza di tradizioni paleolitiche. Si trova in relazione con l'industria litica a prevalenza microlitica denominata Natufiana, per la quale il termine Mesolitico sembrerebbe mantenersi appropriato, malgrado certe confusioni fatte recentemente nella letteratura. A breve distanza geografica l'una dall'altra, in *habitat* differenti, si hanno nel Medio Oriente due tipi di culture con espressioni artistiche diverse. L'arte rupestre sub-naturalistica è l'espressione dei popoli che vivevano nella zona periferica e ai quali si attribuisce l'uso delle decadenti industrie litiche su lama, ben note nelle località rupestri a Kilwa, nel deserto del Negev e del Sinai (H. Rhotert, 1938, p. 86 segg.; E. Anati, 1963, p. 161 segg.).

Le popolazioni che usavano l'industria microlitica, invece facevano i primi passi verso la raccolta intensiva di cereali, modificavano la loro dieta tradizionale, svilupparono nuove tecnologie illustrate dalla trappola, la rete, le stuoie e la tessitura, e creavano un'arte concettualmente molto diversa (E. Anati, 1963, p. 179 segg.). Considerando la sequenza stratigrafica delle industrie litiche, dal natufiano al neolitico, a Gerico e in altre località dell'area « fertile » sembra di dovere giungere alla conclusione che le due tradizioni siano state, almeno in parte, coeve, pur mantenendo, ognuna la propria evoluzione autonoma.

Anche in Anatolia è stato possibile seguire l'evoluzione dell'arte dal Paleolitico finale all'età dei Metalli (E. Anati,

1972-a). La posizione cronologica dello stile sub-naturalistico è illustrata chiaramente in una grotticella presso Palanli, dove si hanno quattro fasi di incisioni: la più antica si divide in tre sottofasi, la prima delle quali mostra una forte tradizione paleolitica. Due figure antropomorfe trovano chiari raffronti nella grotta di Pech-Merle (Lot) e in diverse altre località di arte paleolitica europea. La seconda e terza sottofase illustrano due momenti dell'episodio sub-naturalistico. La seconda fase ha magnifiche figure animali (capridi) incise con linee sicure, chiare, nette, sottili e accurate. La terza sottofase ha figure più generalizzate, sempre di animali, con contorni profondi e talvolta levigati, meno eleganti e che rappresentano esempi classici dello stile sub-naturalistico. Esse trovano interessanti raffronti in Medio Oriente, soprattutto a Kilwa, in Giordania (Rhotert, 1932, pp. 176-177) e nel Jebel Qara, in Arabia Saudita (E. Anati, 1968-c, p. 146). Va notato che questo insieme ha similitudini anche con le figure sub-naturalistiche della Valcamonica, del Totes Gebirge e della Spagna nord-occidentale, che illustra forti analogie stilistiche, di concetto e di mentalità e che riflette indubbiamente basi economiche e sociali estremamente simili a quelle illustrate dall'arte rupestre sub-naturalistica delle sopraindicate località.

La seconda e terza fase, eseguite con tecniche a martellina, mostrano uno stile che si ritrova anche nelle pitture parietali di Çatal Hüyük, che riflettono una mentalità di allevatori-agricoltori incipienti (J. Mellaart, 1967, p. 52). La quarta fase ha figure di tipo ben noto a Troia e in altre località anatoliche del Calcolitico e dell'età del Bronzo (E. Anati, 1972-a, p. 32). Abbiamo dunque a Palanli, tre sottofasi di stile sub-naturalistico che sono localizzate cronologicamente prima dell'orizzonte di Çatal Hüyük. Anche qui si tratta di espressioni dei popoli cacciatori che mantengono talune tradizioni paleolitiche. Sembra che la sequenza delle tre sottofasi illustri una evoluzione stilistica molto significativa nel corso dell'orizzonte sub-naturalistico forse gli anelli di congiunzione, tra l'arte parietale del Paleolitico e l'arte rupestre di epoche posteriori.

Un'altra zona dove l'arte rupestre sub-naturalistica si trova in una ben definita sequenza cronologica è all'estremità opposta del continente europeo, nella Galizia Spagnola, dove, per il momento, questo stile è rappresentato in quattro siti nella provincia di Pontevedra. Vi sono raffigurati quadrupedi, soprattutto cervidi, e impronte di piedi animali. Una località di particolare interesse per lo studio della evoluzione stilistica è quella di Laxe da Rotea de Mende, vicino a Campo Lameiro, dove cinque fasi di incisioni si trovano sulla medesima superficie rocciosa. L'analogia nell'evoluzione stilistica, con le sequenze già

Fig. 17

Grande figura di cervide in stile sub-naturalistico da Laxe da Rotea de Mende, Campo Lameiro, Spagna.



descritte è assai interessate. La prima fase rappresenta una singola grande figura che sembra essere il dorso e il muso di un animale lungo oltre due metri. L'immagine è molto erosa, ma dai tratti ancora visibili sembrerebbe un bovide selvatico a grandi corna, un animale rarissimo nelle figurazioni della Galizia (E. Anati, 1968-b, p. 28).

La più bella e imponente figura di questa roccia appartiene alla sua seconda fase. Rappresenta un grande cervide, profondamente e chiaramente inciso a grossa linea di contorno, con corna rotondeggianti e ramificate. Il corpo è lungo m. 1.15 e, dalla cima delle corna ai piedi, misura circa 2 m. Ha gli occhi e la corta coda ben marcati ed il fallo sproporzionatamente lungo. La linea di contorno profonda e larga, e lo stile della figura, tipicamente sub-naturalistico generalizzante, presentano una sintesi delle forme salienti e richiamano le caratteristiche delle figure animali di Meadelos (Carril), di Laxe da Forneirina (Paredes) (R. Sobrino Buhigas, 1935, fig. 24) e di Outeiro de Cogoludo (M. C. Garcia Martinez & R. Fontanini, 1971, p. 7 segg.). Anche la terza fase di questa roccia ha figurazioni animali. Sono però di dimensioni più piccole, più

stilizzate, di movimento più dinamico e assomigliano a quelle della seconda fase di Fentans.

A Fentans, la prima fase mostra una serie di impronte animali di stile sub-naturalistico: la seconda fase è stata denominata « stilizzata-dinamica » (E. Anati, 1964, pp. 123-132). La stessa successione di stile sub-naturalistico seguito da stile « stilizzato-dinamico » è riscontrata in altre due località della provincia di Pontevedra (E. Anati, 1968-b, p. 30). La quarta fase di Laxe da Rotea de Mende appartiene allo stile « Idoli e Pugnali » che mostra relazioni figurative e concettuali con l'arte megalitica, che sembra pertanto risalire al Neolitico finale o Eneolitico e che probabilmente persiste fino all'inizio dell'età del Bronzo. La quinta fase è del complesso a « Circoli e linee » che risale all'età del Bronzo (Anati, 1968-b, pp. 123-124). La successione dello stile « stilizzato-dinamico » seguito da quello di « idoli e pugnali » è riscontrata in diverse altre località. L'insieme di queste stratigrafie forma una visione generale sulla evoluzione stilistica dell'arte rupestre nella Galizia. Da tutto ciò si può concludere che lo stile sub-naturalistico ha più di una fase e che la sua durata deve essere stata piuttosto lunga; è seguito dallo stile « stilizzato-dinamico » che sembra essere una evoluzione diretta dello stile precedente. Interviene poi, a seguito di contatti con il movimento megalitico, un nuovo stile, che prende piede nel corso del Neolitico. Nel ciclo rupestre delle regioni occidentali della penisola iberica, il periodo più antico è caratterizzato da grandi figure animali, statiche, in stile sub-naturalistico. Le immagini sono incise profondamente e con grande cura e mostrano analogie stilistiche e tecniche con il periodo sub-naturalistico della zona alpina. A Laxe da Rotea de Mende (Campo Lameiro), a Meadelos (Carril), a Laxe da Forneirina (Paredes), si ripetono le grandi figure animali, in prevalenza cervidi, che illustrano una mentalità e un livello culturale di cacciatori. L'espressione grafica è molto simile a quella parallela della Valcamonica, mentre differisce notevolmente dalle figurazioni di tipo franco-cantabrico, anch'esse opere di popoli cacciatori, forse anteriori solo di poco, e alcune delle quali si trovano a non molta distanza dalle località rupestri menzionate.

Le differenze fondamentali tra questo gruppo sub-naturalistico di incisioni su rocce all'aperto, e quello del Paleolitico superiore in grotta, sono nello stile, nel tipo di composizione e nella ubicazione. Infatti, l'arte parietale franco-cantabrica e quella parallela dell'area mediterranea, sono ubicate quasi sempre all'interno di grotte e di importanti ripari sotto roccia, su pareti verticali o sui soffitti. L'arte sub-naturalistica si trova invece più frequentemente all'esterno, su rocce oblique o orizzontali, esposte al sole. La scelta del sito per eseguirvi figurazioni, non è



Fig. 18
 Cartina di distribuzione delle principali zone di arte rupestre sub-naturalistica.

casuale, poichè si riscontrano delle costanti in varie parti d'Europa e del Medio Oriente. L'arte « naturalistica » delle caverne è spesso concepita in complessi di figure dove opera un gioco di associazioni tra animali e simboli. L'arte rupestre sub-naturalistica è prevalentemente composta da figure animali isolate. Molti dei simboli caratteristici dell'arte parietale paleolitica non vi sono presenti.

Stilisticamente, tra il « naturalistico » e il sub-naturalistico non esiste un taglio netto, ma una graduale gamma di possibilità figurative. Nell'arte sub-naturalistica appare spesso la tendenza a sbilanciare le proporzioni tra corpo e muso degli animali, le gambe hanno un trattamento più trascurato del corpo, vengono esagerati talvolta alcuni particolari come le corna di certi animali, le articolazioni dei ginocchi o la curvatura della schiena; i movimenti e le articolazioni sono spesso falsati nel disegno in una maniera caratteristica. Tutto ciò non si verifica nell'arte denominata impropriamente « naturalistica », del Paleolitico Superiore.

La fine dell'arte franco-cantabrica, al termine del Pleistocene, è caratterizzata già da una tendenza incipiente

al sub-naturalismo. L'abbandono dei complessi e talvolta ermetici accostamenti tra figure animali, antropomorfe e simboli, l'isolamento delle singole figure che sembra diventare, sempre più spesso, concettualmente autosufficienti, si associa al cambiamento stilistico per indicare che qualche serio mutamento aveva luogo nella finalità della figurazione, nel gusto e nel simbolismo figurativo, nella mentalità dell'artista, nei concetti ispiratori della stessa creazione artistica.

Nel ciclo che Graziosi definisce « mediterraneo », del Paleolitico finale, già si ha una evoluzione verso lo stile sub-naturalistico. Tale evoluzione trova delle esemplari sequenze illustrative nella Penisola iberica a la Pileta (H. Breuil & H. Obermaier, 1915), nel Midi francese, a Ebbou nell'Ardèche (A. Glory, 1946) come pure, all'estremo sud dell'Italia, a Levanzo (P. Graziosi, 1962). Anche nell'area mediterranea europea, come in Anatolia, sembra che vi sia una continuità nell'evoluzione stilistica e concettuale tra le ultime fasi dell'arte delle caverne di tipo paleolitico, e le prime fasi di arte rupestre all'aperto, di tipo post-paleolitico.

Ricostruzione
storica e
origine
dell'arte
rupestre
alpina

Dai fatti enunciati si può ora passare ad una ricostruzione storica degli avvenimenti che hanno portato allo stabilirsi dell'orizzonte sub-naturalistico, orizzonte che ritroviamo nell'arte rupestre dalla Galizia spagnola alle Alpi italiane e austriache, dal nord della Scandinavia alla Siberia, dalle montagne dell'Anatolia al deserto del Negev, in zone che possiamo quasi sempre definire come periferiche.

Già alla fine del Paleolitico, in particolare nell'area « mediterranea », si nota una evoluzione dell'arte parietale verso il sub-naturalismo. Altrove, si nota invece una tendenza all'astrazione e all'enfasi nella rappresentazione di segni non figurativi. Mentre si avevano le ultime espressioni dell'arte delle caverne del ciclo paleolitico o subito dopo, due distinti gruppi di arte si formavano. L'uno era espressione dei popoli cacciatori-raccoglitori-pescatori che sviluppavano, in ambienti di ricca vegetazione e di abbondante fauna di piccolo taglio, le industrie microlitiche e le cui espressioni artistiche si indirizzavano verso un ermetico simbolismo, che trova un classico esempio nell'arte aziliana. Nelle zone periferiche, meno ospitali, continuavano a vivere invece popoli cacciatori che mantenevano tradizioni figurative interessate soprattutto alla fauna che veniva cacciata. Questi gruppi furono probabilmente spinti ai margini, non solo dai popoli delle culture microlitiche, ma anche dallo spostarsi degli animali stessi, i bovini, i cervidi, e i capridi che erano loro tradizionale preda e che essi seguivano nelle loro migrazioni. Lo scioglimento dei

ghiacci, il diffondersi degli acquitrini e delle paludi, l'espandersi delle foreste, all'inizio dell'Olocene, rendeva difficile la persistenza del modo di vita paleolitico da parte dei gruppi umani che vivevano della caccia di animali di grossa taglia. In alcuni casi, queste popolazioni persistettero in una tradizione di tipo paleolitico, per lo stile figurativo, ma abbandonarono parte di quel complesso simbolismo che aveva trovato espressione nelle figure simboliche del Paleolitico superiore.

Usciti dal loro ambiente tradizionale e dalle loro grotte, abbandonate le regioni di origine e i loro santuari, queste popolazioni che si rifugiarono alla periferia, crearono il più antico nucleo che si conosca in Europa di arte rupestre all'aperto. Lo stile sub-naturalistico che risale all'Olocene antico, è l'espressione di questi popoli, tra i quali si contano anche i più antichi artisti rupestri della zona alpina. Il perchè della scelta di rocce all'aperto per eseguirvi incisioni rupestri, permane tuttora una questione aperta ad ampie speculazioni, ma va notato che in diverse zone dove si sviluppò lo stile sub-naturalistico, le grandi grotte naturali sono rare.

Abbiamo visto che lo stile sub-naturalistico, ovunque esso sia presente, è il più antico della serie di arte rupestre all'aperto: ciò si verifica in Galizia, nelle Alpi, in Scandinavia, nell'Unione Sovietica, nel deserto del Negev. Se l'interpretazione che abbiamo suggerito è esatta, i suoi artisti sarebbero gli eredi e i continuatori della tradizione paleolitica che a questo punto si è trasformata, abbandonando le grotte-santuario per portare l'istoriazione alla luce del sole. Vi sarebbe pertanto in Europa un nesso diretto, una tradizione ininterrotta, tra l'arte paleolitica delle caverne e l'arte rupestre post-glaciale, le cui nuove ubicazioni topografiche e la cui distribuzione geografica sono dovute, come si è visto, a contingenze ecologiche, economiche, sociali e concettuali.

Ogni tipo di arte è espressione di una società e di un'epoca. I mutamenti intervenuti riflettono, nel presente caso, profondi cambiamenti che dovevano segnare un nuovo indirizzo nella storia e nell'evoluzione dell'arte e della cultura umana.

RESUME

L'auteur nous parle d'un nouveau style découvert récemment au Valcamonica et nommé sub-naturaliste, en raison des formes élégantes organisées de façon à donner des sujets une représentation synthétique et plutôt naturaliste. Les figures sont en général très mal conservées et usées. Plus de la moitié appartiennent des élans. Du point de vue chronologique, les figures appartiennent à l'horizon épi-paléolithique. Le style-naturaliste illustre une mentalité typique des peuples chasseurs. Ce style a été trouvé également en Espagne, Autriche, Scandinavie, Union Soviétique, Turquie et au Moyen Orient, et démontre l'existence d'un horizon stylistique qui correspond au niveau culturel épi-paléolithique.

SUMMARY

The author describes a new style recently discovered in Valcamonica; it is named sub-naturalistic, because of the elegant animal outlined figures depicted in a rather naturalistic though synthetic style. The figures are usually badly preserved and very used. More than the half of them represent elks, an animal which has disappeared from the area in the Early Holocene. The style appear to belong to the Epi-palaeolithic horizon. The sub-naturalistic style shows a typical figurative approach of hunting people. A similar style is found also in Spain, Austria, Scandinavia, the Soviet Union, Turkey and in Near East; a comparative analysis shows the existence of a stylistic horizon which corresponds to the Epi-palaeolithic period.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ANATI, E.

1960 - Quelques réflexions sur l'art rupestre d'Europe, *BSPF*, Vol. LVII, ns. 11 - 12, pp. 692-712.

1962 - Dos nuevas rocas prehistóricas grabadas de Boario Terme (Brescia) y el periodo II del arte rupestre de Val Camonica, *Am-purias*, vol. XXIV, pp. 35-66.

1963 - *La Palestina prima degli Ebrei*, 2-vol. Milano (Il Saggiatore) 584 pp.

1964 - The rock-carvings of «Pedra das Ferraduras» at Fentans (Pontevedra), *Homenaje al Abate Henri Breuil*, vol. I, Barcelona, pp. 123-132.

1968 a - *Arte preistorica in Valtellina*, Archivi, vol. 1 (2ª ed.) Capo di Ponte (Edizioni del Centro) 176 pp.

1968 b - *Arte rupestre nelle regioni occidentali della penisola Iberica*, Archivi, vol. 2, Capo di Ponte (Edizioni del Centro), 136 pp.

1968 c-d - *Rock-Art in Central Arabia*, vols 1-2, Louvain (Institut Orientaliste) vol. 1, 197 pp., vol. 2, 83 pp.

1972 a - *Arte preistorica in Anatolia*, Studi Camuni, vol. IV, Capo di Ponte (Edizioni del Centro), 51 pp.

1972 b - *I Pugnali nell'arte rupestre e nelle statue-stele dell'Italia Settentrionale*, Archivi, vol. 4, Capo di Ponte (Edizioni del Centro), 128 pp.

1972 c - *Rock-art in Central Arabia*, vol. 3, Louvain (Institut Orientaliste), 167 pp.

1973 - Luine (Darfo) - Campagne di ricerca 1968-1970. *Notizie degli Scavi*, Anno 1972, Roma (Accademia dei Lincei) pp. 5-51.

BELTRAN MARTINEZ, A.

1968 - *Arte rupestre levantino*, Monografias arqueológicas IV (Anejo de Cesaraugusta), Zaragoza, 256 pp.

BREUIL, H. & OBERMAIER H.

1915 - *La Pileta a Benaofan* (Malaga) Monaco (Imprimerie Chéne) 68 pp.

BURGSTALLER, E.

1972 - *Felsbilder in Österreich*, Schriftenreihe des Institutes, für Landeskunde von Oberösterreich, n. 21, Linz, 104 pp., LXV Taff.

FERRARI, M. & TOMASI G.

1969 - *La Valle di Ledro e le sue Palafitte*, Rovereto (Edizioni Manfrini), 1969, 154 pp.

- FORMOZOV, A. A.
1969 - *Ocerki po Piervobuitnomu Iskusstvu*, Moska (Nauka) 1969, 255 pp.
- FROLOV, B. A. & TIMOFEEVA N. K.
1969 - La nascita dell'arte dei popoli dell'Amur, *BCSP*, vol. IV, pp. 99 - 110.
- GARCIA MARTINEZ, M. C. & FONTANINI R.
1971 - El complejo insculturico rupestre de Paredes en Campo Lameiro (Pontevedra), *Cuadernos de Estudios Gallegos*, vol. XXVI, 78 - Santiago de Compostela, pp. 7 - 28.
- GJESSING, G
1932 - *Arktiste Hellristninger i Nord-Norge*, Oslo (H. Aschehoug & Co) 76 pp., LIV pls.
1936 - *Nordenfjelske Ristninger og Malinger av den Arktiske Gruppe*, Oslo (H. Aschehoug & Co), 207 pp., LXXXIV pls.
- GLORY, A.
1946 - Les gravures Préhistoriques de la grotte d'Ebbou à Vallon (Ardèche) *La Nature*, vol. 46, pp. 257 - 262 & pp. 283 - 285.
- GRAZIOSI, P.
1962 - *Levanzo, pitture e incisioni*, (Sansoni), Firenze, 89 pp.
- KÜHN, H.
1971 - *Die Felsbilder Europas* (W. Kohlhammer) Stuttgart, 227 pp.
- LOMMEL, A.
1969 - Le Chamanisme et l'art Paléolithique, *BCSP*, vol. IV, pp. 49 - 62.
- MELLAART, J.
1967 - *Çatal Hüyük, a Neolithic Town in Anatolia*, London, (Thames & Hudson), 232 pp.
- OKLADNIKOV, A. P.
1969 - The Petroglyphs of Siberia, *Scientific American*, vol. 221, n. 2 pp. 74 - 82.
- OKLADNIKOV, A. P. & MARTYNOV, A. I.
1972 - *Sok rowisha Temskich Pisaniz*, Moskva (Izdatelstwo Iskusto) 259 pp. (English summary: *The Treasure Trove of Tom Petroglyphs*, pp. 250 - 251).
- OKLADNIKOV, A. P. & ZAPOROJSKAIA, V. D.
1972 - *Petroglyfui Srednici Lenui*, Leningrad (Nauka), 272 pp., 176 tav.
- RHOTERT, H.
1938 - *Transjordanien Vorgeschichtliche Forschungen*, Stuttgart (Streckes & Schröder), 251 pp.
- SAVVATIEIEV, Ju. A.
1970 - *Zalavruga, Petroglifi*, Leningrad (Nauka), 442 pp.
- SIMONSEN
1974 - The Rock Art of Arctic Norway, *BCSP*, vol. XI, pp. 133 - 150.
- SOBRINO BUHIGAS, R.
1935 - *Corpus Petrogliphorum Gallaeciae*, Compostella (Seminario de Estudos Galegos) 61 pp., LXXXVIII tav.