

UNA NUOVA COMPOSIZIONE MONUMENTALE CAMUNA: LA ROCCIA 30 DI FOPPE DI NADRO

Paola Meller Padovani, Zurigo, Svizzera.

Premessa

La località Foppe, presso Nadro, si trova sul versante sinistro della media Valcamonica, in un pendio ai piedi di una parete rocciosa. La zona è ricca di incisioni rupestri; a poche centinaia di metri dal complesso di Foppe di Nadro si trovano altre località ben note, come Naquane, Zurla, Dos Cui.

Nell'estate del 1976, un gruppo di studenti del Centro Camuno di Studi Preistorici, che lavoravano all'esplorazione e al rilevamento delle rocce incise, notava un grande masso di forma cubica, al centro di un recinto di blocchi di pietra naturali, completato da muri a secco. Accanto, sgorga una sorgente. La roccia cubica era parzialmente nascosta da un fitto cespuglio, ma nella parete meridionale si scorgevano alcune figure incise.

Dopo un'accurata pulizia dai licheni che la coprivano, e con l'aiuto della colorazione in negativo (Anati, 1976), la roccia rivelava 29 elementi fra figure definite e indefinite, fra cui cerchi, personaggi, animali e altri, che costituiscono un'unica composizione. Alcune di queste figure erano state viste dal Marro (Marro, 1935, p. 16, fig. 3), ma da allora la roccia non era stata più rintracciata, e solo ora è stato possibile compierne uno studio analitico.

Analisi della parete decorata

La parete istoriata (circa m. 3 x 3) è divisa in quattro settori da crepe verticali. Le figure si trovano a circa un terzo dell'altezza; sono raggruppate nei due settori laterali, mentre in quelli centrali si vedono soltanto un personaggio e alcuni segni indefiniti. Colpi di martellina distanziati sono sparsi su tutta la superficie.

Il catalogo della roccia, compilato secondo il metodo Anati (1976), fornisce tutti i dati tecnici relativi al monumento. Le figure sono state numerate da sinistra a destra, senza tener conto delle associazioni né delle tecniche di esecuzione.

A seconda del tipo e della densità di martellina si riconoscono i seguenti gruppi:

- A. 1, 10, 13, 14, 15, 18, 22, 24: martellina fine e rada.
- B. 2, 7, 11: martellina grossolana e rada.
- C. 3, 4, 5, 17, 20, 25, 28: martellina fine, profonda e regolare.
- D. 6, 9: martellina grossolana, profonda e fitta.
- E. 8, 12, 16, 19, 21: martellina grossolana sparsa.
- F. 23, 26, 27, 29: martellina rada e molto profonda.

Se non si considerano i gruppi di martellina sparsa né le figure indefinite, è possibile riconoscere almeno tre unità: i due cerchi, le linee parallele e la linea curva del settore orientale, insieme ai quadrupedi e al personaggio stilizzato (gruppo I); i due cerchi del settore occidentale, che probabilmente formano un complesso con la figura 6 che sta in mezzo, e con la 9, simile alla

N. sulla roccia 706	Classificazione tipologica	Descrizione 707	Dimensioni figure in cm.	Tecniche d'istoriazione	Tipo contorno	Tipo martellina	Densità martellina	Dimensioni martellina	Relazione linea-spazio	Stato di conservazione	Associazione con figs. n.	Sovrapp.		Periodo e fase
												Precedenti	Posteriori	
	599		436	400	401	402	403	404	420	320	458	604	605	633
1	E I 6	Impronta di piede	15	2	5	1	5	1	2	3	—	1	2	?
2	E III 7	Cerchio	12	2	4	1	4	2	2	2	6,7	1	2	?
3	B I 3	Quadrupede senza coda	12	2	1	2	1	1	3	1	4,5	—	—	III A
4	B I 3	Quadrupede senza coda	12	2	1	2	1	1	3	1	3,5	—	—	III A
5	A I 2	Personaggio	18	2	1	2	1	1	3	1	3,4	—	—	III A
6		Figura «a phi»	35	2	3	1	2	2	2	1	2,7	—	—	?
7	E III 7	Cerchio	12	2	4	1	4	2	2	2	2,6	—	—	?
8	E IV 1	Martellina sparsa	5	2	5	1	5	2	4	1	—	—	—	?
9		Croce	25	2	3	1	2	2	1	1	—	—	—	?
10	E IV 1	Martellina sparsa	10	2	5	1	5	1	4	1	—	—	—	?
11	E IV 1	Martellina sparsa	13	2	5	1	6	2	4	1	—	—	—	?
12	E IV 1	Martellina sparsa	20	2	5	1	6	1	4	1	—	—	—	?
13	E IV 1	Martellina sparsa	5	2	5	1	5	1	4	5	—	—	—	?
14	A I 5	Personaggio	22	2	4	1	4	1	2	4	15	—	—	III A
15	E IV 1	Linea	19	2	5	1	6	1	4	5	14	—	—	III A
16	E IV 1	Martellina sparsa	8	2	5	1	6	5	4	1	—	—	—	?
17	E IV 2	Linea arcuata	14	2	1	2	1	1	1	1	20,25,28	—	—	III A
18	E IV 1	Martellina sparsa	7	2	5	1	5	1	4	1	—	—	—	?
19	E IV 1	Martellina sparsa	14	2	5	1	6	2	4	1	—	—	—	?
20	E IV 2	5 linee parallele	24	2	1	2	1	1	5	1	17,25,28	—	—	III A
21	E IV 1	Martellina sparsa	1	2	5	1	4	1	4	1	—	—	—	?
22		Occhio?	5	2	5	1	4	1	4	1	—	—	—	?
23	E IV 1	Martellina sparsa	4	2	5	1	6	3	4	1	—	—	—	?
24	E IV 1	Martellina sparsa	5	2	5	1	5	1	4	1	—	—	—	?
25	E III 7	Cerchio	15	2	1	2	1	1	2	1	28,20,17	—	—	III A
26	E IV 1	Martellina sparsa	6	2	5	1	6	3	4	1	—	—	—	?
27	E IV 1	Martellina sparsa	2	2	5	1	4	1	4	1	—	—	—	?
28	E III 7	Cerchio	15	2	1	2	1	1	2	1	25,20,17	—	—	III A
29	E IV 1	Martellina sparsa	4	2	5	1	6	3	4	1	—	—	—	?

6 (gruppo II); il n. 14 e il n. 15, tracciati con colpi di martellina radi e delicati, che sembrano costituire una scena (gruppo III). Il n. 1 e il n. 22 sono isolati. Gli altri elementi sono gruppi di segni sparsi di martellina, in cui non è stato possibile riconoscere una forma.

Gruppo I. Il gruppo I, formato dai due cerchi e dalle linee parallele, si trova nell'angolo della grande superficie quadrata, ma è al centro di una zona vagamente romboidale, delimitata da una irregolarità della roccia; questa collocazione e l'uniformità dell'esecuzione gli conferiscono un carattere unitario. La disposizione dei due cerchi, delle linee parallele e dei tratti curvi, ricorda una faccia umana o una maschera.

I due cerchi e l'elemento a linee parallele fanno parte del repertorio classico delle composizioni monumentali e delle statue menhir. I dischi in genere sono associati ad un terzo disco, più grande, con raggi solari; in alcuni casi però sull'aspetto solare prevale l'aspetto antropomorfo, e allora i dischi minori assumono la funzione di orecchie (ad es. in Lunigiana, cf. Anati, 1968, fig. 38), di seni (ad es. negli ipogei francesi, cf. Bailoud, 1964, pl. VI, fig. 6), di occhi

(ad es. a Bologna, cf. Meller Padovani, 1977, fig. 3) di un essere soprannaturale. In Valcamonica, alla fine del secondo periodo, che precede immediatamente le composizioni monumentali, i due dischi si trovano anche associati a figure idoliformi, cioè vagamente antropomorfe (Anati, 1975a, pp. 59 ss.). Più in basso dei cerchi si vede un tratto leggermente ricurvo, tracciato con meno regolarità ma abbastanza profondo (n. 17), a cui fa riscontro una serie di martelline distanziate (n. 19), che potrebbe essere l'abbozzo di un tratto simile al precedente. Due linee simili si notano nella prima stele di Ossimo (Anati, 1972b), nel registro più basso, dove sembrano indicare le gambe o il limite inferiore del bacino della divinità antropomorfa; a Foppe di Nadro questi segni potrebbero essere il contorno inferiore della maschera o faccia della divinità.

Il fascio di cinque linee parallele è incurvato verso l'alto come nelle stele di Ossimo (Anati, 1972b; 1973b) e nella seconda di Bagnolo (Anati, 1973a), ma a differenza di queste non ha le linee chiuse da un tratto perpendicolare. L'elemento a linee parallele assume configurazioni diverse nelle varie composizioni monumentali camune e valtelinesi: può essere orizzontale come a Bagnolo I (Anati, 1973a), verticale come nella «Roccia del Sole» a Paspardo (Anati, 1957), ricurvo verso il basso come a Borno e in Valtellina (Anati, 1968), o verso l'alto come a Ossimo e Bagnolo II (Anati, 1975a). Anche la funzione di questo elemento nella composizione varia: rappresenta il collare, la cintura, il copricapo o i capelli, e probabilmente nasconde altri significati simbolici, che non riusciamo a scorgere con esattezza.



Fig. 7
Foto d'insieme della roccia n. 50 di Foppe di Nadro.

Nel pannello occidentale, i due animali e il personaggio schematico sembrano eseguiti dalla stessa mano, con una martellina molto simile a quella del gruppo ora considerato, se pure non identica.

I quadrupedi hanno muso allungato e orecchie, e mancano di coda; non è stato possibile identificarli con animali reali. Figure molto simili, anch'esse non identificate, appaiono sui massi di Cemmo (Anati, 1972a); anche la disposizione in fila, uno sotto l'altro, è la stessa a Foppe di Nadro e a Cemmo. Questi quadrupedi non si conoscono in altri tipi di composizioni rupestri.



Fig. 8
Foppe di Nadro, Roccia 50. Particolare del settore orientale.

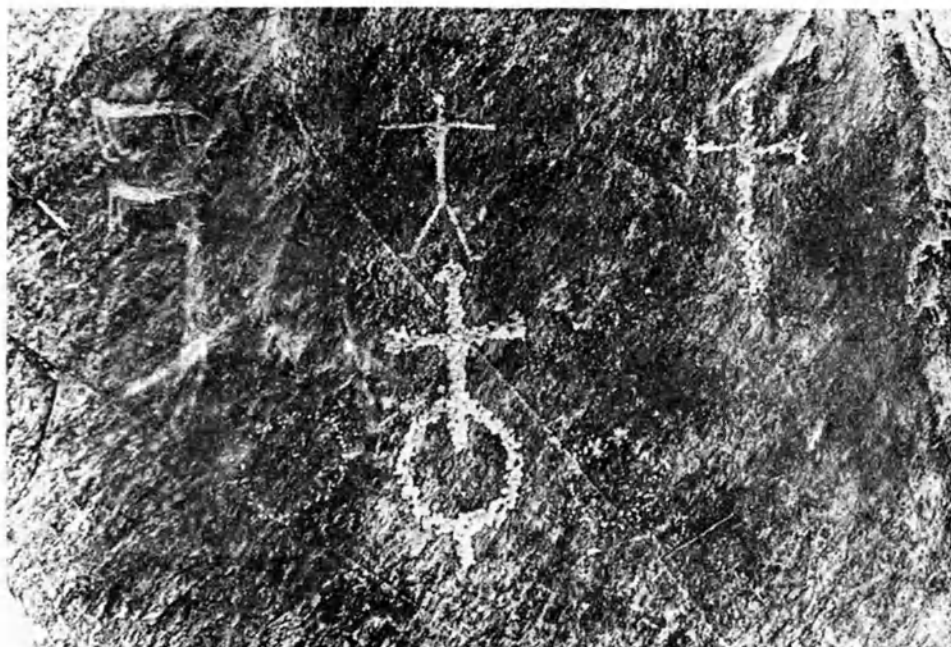


Fig. 9
Foppe di Nadro, Roccia 50. Particolare del settore occidentale.

Il personaggio schematico appartiene a un tipo di stilizzazione ben nota nel terzo periodo dell'arte camuna (Anati, 1975a). Ha corpo filiforme, testa distinta, braccia e gambe divaricate; alcuni colpi di martellina che allargano il busto, si direbbero un rifacimento più tardo. Anche questa figura ha paralleli precisi nel secondo masso di Cemmo, come pure nella «Roccia del Sole» al Capitello dei Due Pini presso Paspardo.

Gruppo II. In asse con la figura antropomorfa si trova una croce con cerchio che costituisce un elemento di tipo detto «a phi» (n. 6). Essa è eseguita con colpi pesanti e grossolani, come pure l'altra croce (n. 9), disposta simmetricamente rispetto al personaggio, dalla parte opposta dei due animali e a uguale distanza. Sia l'elemento «a phi» sia la croce hanno paralleli nella «Roccia del Sole» di Paspardo, dove appaiono figure umane stilizzate in modo simile al personaggio visto in precedenza, e figure a croce, che si direbbero anch'esse personaggi, incompleti o stilizzati con un'astrazione maggiore; alle figure incise se ne sovrappongono due dipinte con pasta bianca: un personaggio «a phi» che ricorda quello di Foppe di Nadro, e un cerchio.

Ai lati della figura «a phi» sono due cerchi (n. 2 e 7), eseguiti con una martellina grossolana e molto rada. La disposizione degli elementi indica che i cerchi sono in relazione con la figura centrale, ma la differenza di esecuzione lascia perplessi. Si può forse riconoscere il gruppo del disco maggiore con due minori ai lati, tipico delle composizioni monumentali alpine (Anati, 1968, pp. 117 e ss.), supponendo che esistesse un disco centrale, approfondito e completato più tardi nella forma «a phi». Può darsi però che fin dalla concezione originaria la figura centrale dovesse essere «a phi» e non un semplice disco,

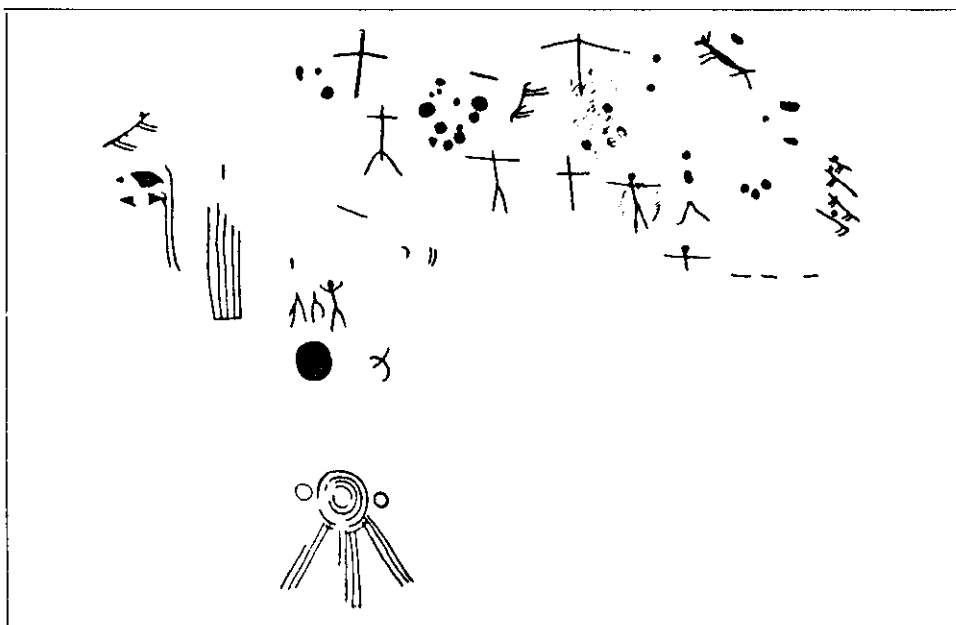


Fig. 10
Rilievo schematico della «Roccia del Sole» al Capitelletto dei Due Pini, Paspardo.

cosa che troverebbe confronti sia nelle pitture della «Roccia del Sole» già ricordate, sia in altre figurazioni rupestri più lontane, ad es. a Portela de Laxe in Spagna (Anati, 1968, figg. 66 e 67); la differenza di martellina potrebbe essere spiegata con la sospensione del lavoro dopo che i cerchi erano stati tracciati sommariamente oppure con un approfondimento successivo della figura centrale. Potrebbe anche essere un mezzo per esprimere la diversa importanza delle figure, sebbene questo espediente non sia comune in Valcamonica.

Gruppo III. Il personaggio al centro della roccia (n. 14) sembra associato alla linea verticale che gli sta davanti (n. 15). La tecnica con cui è eseguito è diversa dagli altri complessi figurativi e può essere accostata solo a gruppi di picchiettature sparse. Ha le braccia piegate verso l'alto, i piedi in movimento verso la linea verticale; veste una tunica stretta in vita, rialzata sul ginocchio. La linea potrebbe rappresentare uno strumento, forse un bastone o una lancia. Figure dello stesso stile, anch'esse rappresentate con una certa cura dell'abbigliamento sono note in composizioni monumentali camune come i massi di Borno e Bagnolo II; come in questi massi le figure umane sono impegnate in attività di importanza vitale, la caccia, l'allevamento, l'agricoltura, anche qui si deve probabilmente riconoscere un'attività non meno importante, la danza.

Altre figure. L'impronta di piede della Roccia 30 (n. 1) è a semplice contorno, molto consunta e di dimensioni relativamente piccole. È questo il solo caso di impronta di piede su roccia verticale noto finora in Valcamonica, mentre su altre rocce appare spesso e può acquistare dimensioni maggiori e venire elaborata ulteriormente. È relativamente frequente nella Valle, soprattutto nella zona di Na-

quane-Foppe di Nadro: ne esistono parecchie decine, rappresentanti piedi nudi o calzati, con decorazioni varie, geometriche o fantasiose; a volte l'impronta è connessa con altre figure simboliche, come il busto d'orante o la casa. I complessi in cui appare questo elemento sono databili per lo più all'età del Ferro, tuttavia solo uno studio monografico su questo soggetto permetterà di stabilire con esattezza i limiti cronologici e le fasi evolutive di questa figura.

Al di fuori della Valcamonica, si conoscono massi con impronte di piedi e coppelle a Sesto Calende (Dajelli, 1969, p. 77, fig. 23) e a Soglio, in Val Bregaglia nei Grigioni (Anati, 1968, figg. 13, 14). Più lontano, questa figura appare in contesto megalitico in Irlanda (Herity, 1974, fig. 81) e in Gran Bretagna (Ashbee, 1960, p. 67, pl. Xa.). Altre tombe a cista, presso Sinferopol in Crimea, hanno stele e lastre decorate con impronte di piedi, figure umane e asce da battaglia, che rientrano nell'orizzonte cronologico e ideologico delle composizioni monumentali europee (Gimbutas, 1965, p. 495, pl. 91, fig. 331; Anati, 1977).

Un'altra figura si presenta problematica: l'elemento ovale all'interno delle linee parallele (n. 22), che definiremo «occhio» per la sua forma. È eseguito con martellina minuta, intorno ad una sfaldatura naturale della roccia. Un'altra figura del genere è graffita sulla roccia 4 del Dos dell'Arca, qualche chilometro più a Nord (Sluga, 1967, fig. 39). Non siamo per ora in grado di dare una spiegazione a questo elemento, raro in Valcamonica e sconosciuto finora nelle composizioni monumentali. È eseguito con una tecnica diversa dal fascio di linee parallele e non si sa quale relazione esista fra i due motivi. Più tardi, una martellina pesante e rozza ha inciso grossi punti sull'«occhio», come pure al centro dei due cerchi.

Un punto e una linea sul lato orientale della composizione (n. 27) potrebbero essere visti come «marchio d'autore» (cf. Anati, 1964, p. 99) o come segno con valore numerico (Anati, 1964, pp. 100-101).

Cronologia

Dall'esame delle figure e dei complessi risulta dunque che la parete è stata istoriata da più mani e in più fasi, per quanto le differenze cronologiche fra le varie fasi non debbano essere sensibili, ad eccezione del gruppo della figura «a phi» con i cerchi laterali e il cruciforme, per cui la marcata differenza di tecnica denota probabilmente anche un divario di tempo maggiore.

Esiste un solo caso di sovrapposizione di figure definite (la 2 sulla 1), perciò la seriazione cronologica dei vari complessi può essere stabilita solo per induzione, attraverso confronti con altri monumenti simili in Valcamonica e altrove. Colpi di martellina sparsa sono sovrapposti a vari elementi (n. 23, 26, 29).

Si direbbe che i due gruppi laterali, i cerchi e le linee parallele del settore orientale e gli animali e il personaggio del settore occidentale, formino un'unità compositiva e concettuale, che ha paralleli nelle composizioni monumentali e nelle statue-menhir del periodo III A di Valcamonica.

La martellina grossolana delle due croci con i dischi laterali sembra lontana da quella minuta e precisa del periodo III A. In un primo momento si era pensato che questi elementi fossero simboli cristiani, forse medievali. Ad una analisi più approfondita però è risultato che il simbolo cruciforme può essere molto antico (lo si riscontra fin dai tempi epipaleolitici: cf. ad es. Anati, 1972c, pp. 22 e ss.); il gruppo di un elemento centrale e due cerchi ai lati va più probabilmente inserito nell'iconografia monumentale camuna del periodo III A,

anche tenendo conto dei paralleli preistorici che questo gruppo trova sia in Valcamonica che altrove.

Il carattere monumentale del complesso permette di datarlo al terzo periodo camuno, corrispondente al Calcolitico (III millennio a.C.). In questo periodo si distingue un nucleo primitivo, legato agli idoli del Neolitico finale e attribuibile alla fase di transizione dal Neolitico al Calcolitico o all'inizio del periodo III A; e aggiunte successive che raggiungono forse il periodo III B, corrispondente all'antica età del Bronzo (prima metà del II millennio a.C.).

Tentativo d'interpretazione

Il gruppo del pannello orientale, costituito dai due cerchi, le linee parallele e la linea arcuata più in basso, è una composizione monumentale di stile unitario e di significato compiuto, di tipo arcaico. Trova il parallelo più prossimo nella seconda stele di Ossimo, e confronti più lontani nelle maschere idoliformi del Neolitico tardo.

Gli elementi figurativi, se stanno ad indicare parti di una figura antropomorfa (occhi, bocca e mento), nascondono però un altro significato simbolico, legato ad una mitologia che vediamo ripetuta nelle varie statue-stele e composizioni monumentali alpine. I due dischi, che in genere accompagnano il simbolo solare, potrebbero rappresentare la stella del mattino e quella della sera, o le due fasi della luna, o altri concetti bipolari legati ad una simbologia celeste, probabilmente connessi con le divinità gemelle delle mitologie indo-europee (Anati, 1968, p. 132).

Il fascio di linee parallele ha cinque tratti (forse nel numero stesso si cela un significato simbolico). Su altri monumenti alpini questo elemento appare composto da un numero di linee variabile; spesso è completato da un segno perpendicolare alle linee parallele, che gli dà l'apparenza di un monile, e talvolta da uno zig-zag, che, specialmente in alcuni contesti neolitici, è interpretato come simbolo dell'acqua (Eliade, 1975, p. 166). Anche qui probabilmente è lecito riconoscere un simbolo dell'acqua, che in questo ambiente di montagna può portare fecondità e vita oppure distruzione e morte; le linee curve verso l'alto inoltre suggeriscono l'immagine dell'arcobaleno.

I due quadrupedi e il personaggio, simili alle figure dei massi di Cemmo, sembrano anche qui un'aggiunta al nucleo principale del pannello orientale: l'esecuzione non è identica, e quanto è noto a Cemmo, dove queste figure sono inserite in un secondo tempo, fa pensare che anche a Foppe di Nadro sia avvenuto un processo analogo. Inoltre questo gruppo non sembra avere un significato compiuto, mentre acquista valore se inserito nel contesto monumentale: la divinità è rappresentata negli elementi essenziali, i due astri-occhi, le linee parallele (bocca?) che a loro volta rappresentano il cielo e l'acqua, fonti di vita o di morte; viene poi arricchita di attributi più vicini all'uomo, il personaggio e gli animali, elementi ricettivi rispetto alla composizione convenzionale dell'altro lato che costituisce l'elemento donatore (Anati, 1968).

Si ripete anche qui lo schema già visto in altre composizioni monumentali camune (Borno, Bagnolo II, Cemmo II): un nucleo di simboli erogatori di potenza e fecondità (il sole, l'acqua, la terra) è circondato da simboli ricettivi (l'uomo, gli animali); insieme rappresentano l'universo, macrocosmo e microcosmo, composto di forze superiori ma in cui l'uomo vive e opera.

Il gruppo della figura «a phi» e dei due cerchi sembra riprendere il concetto trinitario, diffuso nelle statue-menhir ma già presente nelle composizioni idoli-

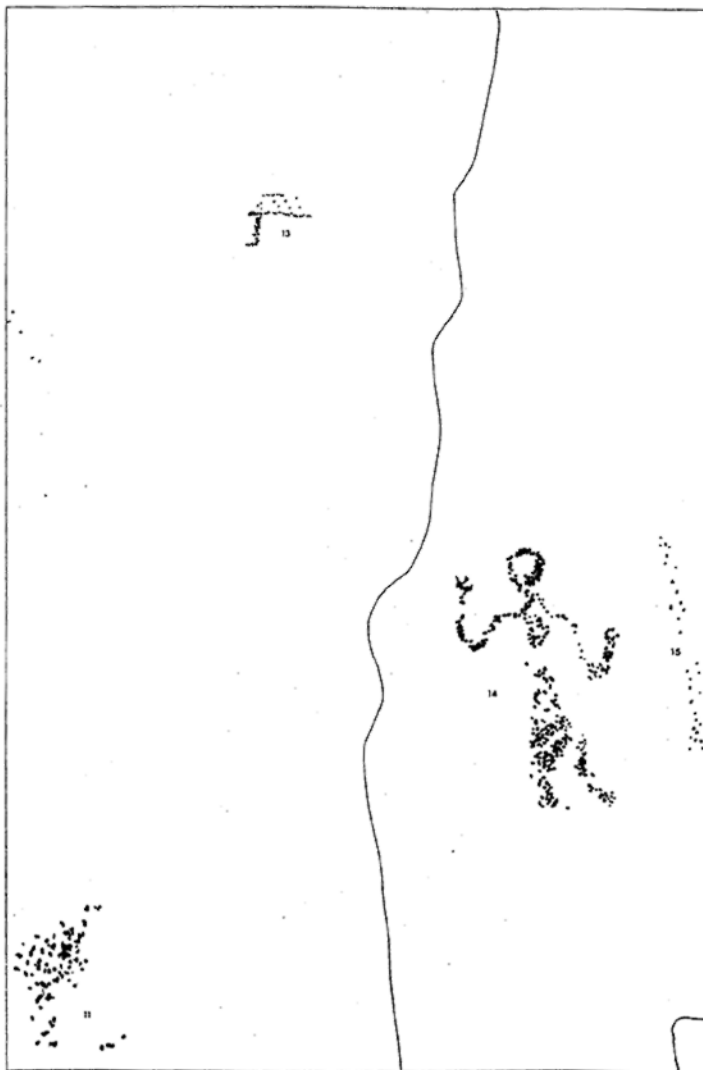
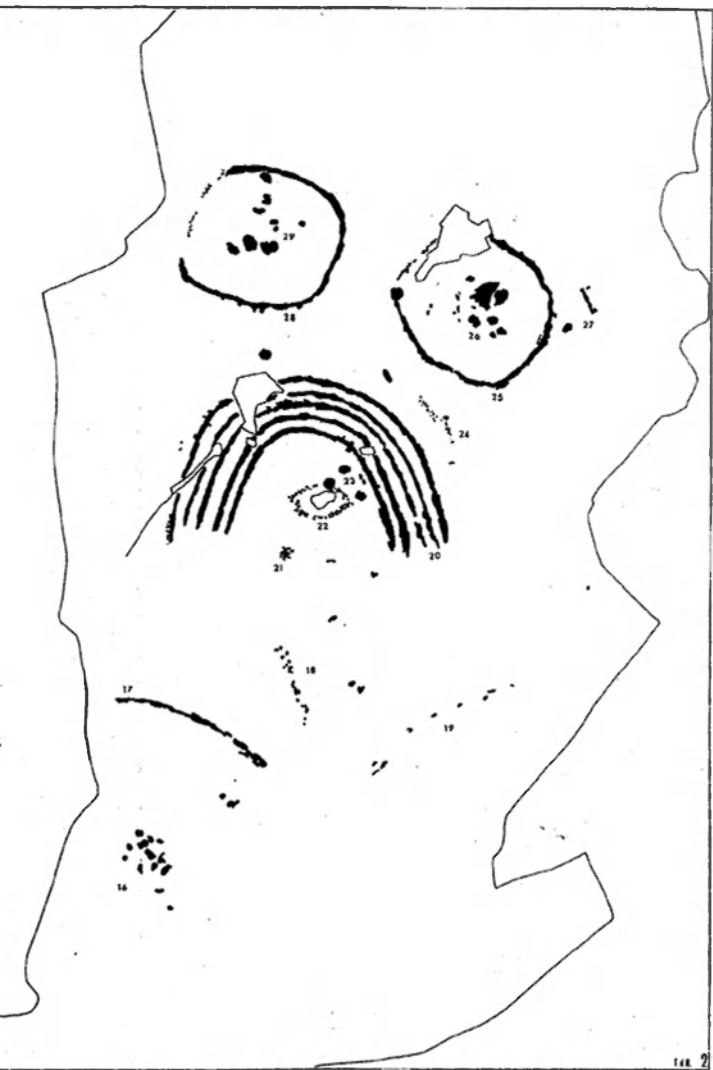


Fig. 11
Foppe di Nadro, Roccia 30. Rilievo del settore Est.

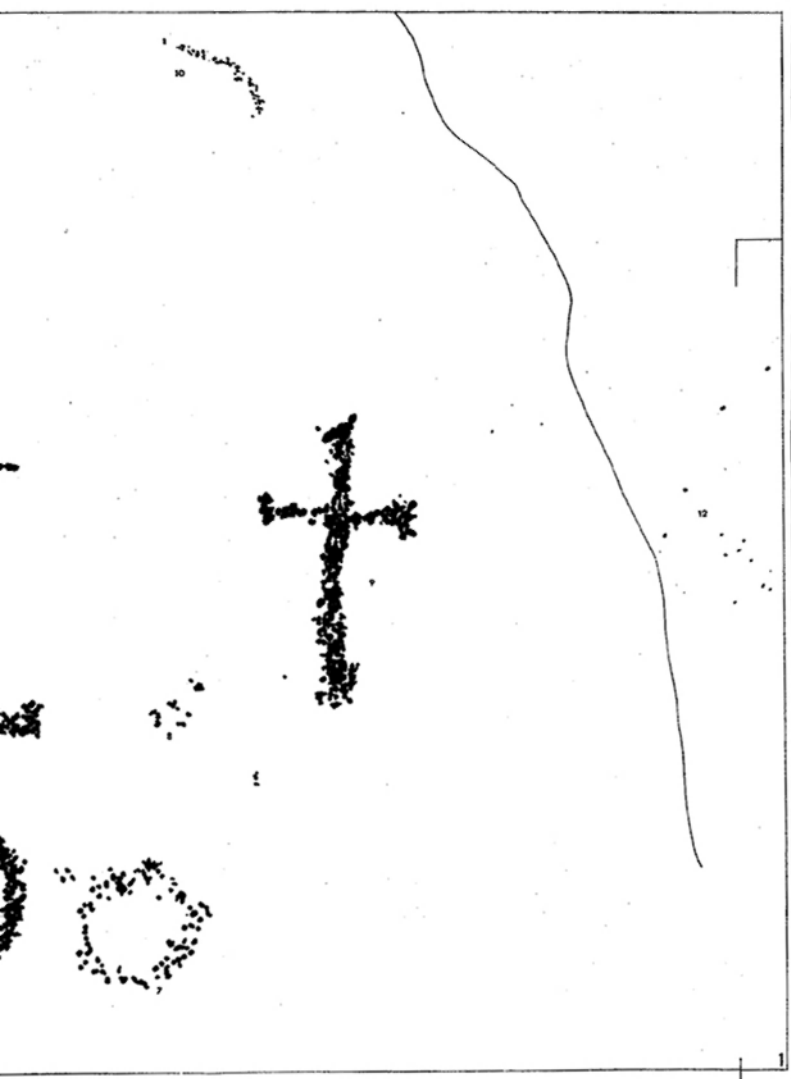


FOPPE DI NADRO R. 30



Fig. 12

Foppe di Nadro, Roccia 30. Rilievo del settore Ovest.



formi neolitiche. Questo concetto rimane in Valcamonica anche in seguito, nell'età del Bronzo, com'è dimostrato da alcune composizioni del periodo III B, ad es. quella della roccia 44 di Luine (Anati, 1975a, fig. 6). In altre zone, ha una vita molto lunga, che si riconosce anche in certe stele villanoviane di età del Ferro (Meller Padovani, 1977, figg. 3, 49), e persiste fino in epoca celtica, come esemplificato dal calderone di Gunderstrup (Brondsted, 1963, pp. 78-79). Quanto agli altri elementi, la loro interpretazione nel contesto monumentale è più difficile e incerta. Il personaggio n. 14 ha paralleli in altre composizioni monumentali, per cui può essere considerato come ulteriore completamento della composizione principale. L'impronta di piede è l'unica nota finora nelle composizioni monumentali alpine; il suo significato sfugge, per il momento, anche nelle altre rocce non monumentali, ed è qui particolarmente incerto. Sul significato della figura di occhio non siamo per ora in grado di suggerire una interpretazione.

I gruppi di martelline sparse, che in alcuni casi si sovrappongono a figure esistenti, denotano anch'esse una persistenza di frequentazione e di attività attorno alla roccia 30, senza che sia possibile attualmente giustificarli con una spiegazione logica.

Le figure incise sulla roccia 30 seguono l'evoluzione delle composizioni monumentali camunc, da un inizio prossimo agli idoli mascheriformi del Neolitico finale, fino ai simboli e alle figure in movimento della prima età del Bronzo e forse anche più tardi. La roccia dunque deve essere stata oggetto di culto attivo per alcune centinaia d'anni. Di questo culto conosciamo per ora solo le tracce incise sul masso, ma dobbiamo supporre l'esistenza di riti più complessi di quanto riusciamo a riconoscere, forse legati alla particolare conformazione fisica del luogo, con la sorgente e i massi caduti formanti un semicerchio. La frana che ha fatto rotolare i blocchi di pietra dalla parete rocciosa a monte, la loro disposizione sul terreno in pendio, la forma regolare e le pareti lisce della roccia 30, l'acqua che sgorga a pochi metri di distanza: tutto questo deve aver assunto, agli occhi dell'uomo preistorico, il valore di simboli di una forza soprannaturale e della sua presenza in quel luogo.

Il linguaggio figurativo che riconosciamo sulla roccia 30 ci riporta all'ambiente delle composizioni monumentali alpine e cioè all'inizio dell'età dei metalli, che si rivela in Valcamonica come una profonda rivoluzione non solo tecnologica, ma anche sociale, ideologica e religiosa. La società fino allora era composta di agricoltori, pastori e cacciatori; le divinità che adorava alla fine del Neolitico sembra fossero spiriti nascosti nella roccia, che venivano individuati e disegnati sulla roccia stessa. Prima ancora, le incisioni rupestri attestano scene di culto solare e di culto dei morti.

Con l'arrivo delle statue-stele, all'inizio del III millennio, le figurazioni religiose consistono in determinati simboli, disposti secondo un ordine prestabilito: disco solare, dischi minori, linee parallele, animali, personaggi e altri, che insieme rappresentano l'universo ordinato, il cosmo formato da cielo, terra e inferi. Nuovi concetti, nuove strutture organizzative trapelano dagli elementi ordinati e gerarchizzati delle statue stele. Tuttavia la tradizione locale è ancora viva e si esprime nell'uso di incidere le rocce e nel mantenimento di certi tipi di figure e complessi preesistenti: la gente non è cambiata, ma ha accettato un complesso di idee, di credenze, di mitologie, che si fondono con il patrimonio tradizionale per dare luogo a creazioni concettuali e artistiche nuove.

Résumé: Une nouvelle composition monumentale a été découverte au Valcamonica à Foppe di Nadro. Les éléments gravés rentrent dans le répertoire typique

de la période III A de l'art rupestre alpin, correspondante à l'arrivée d'une nouvelle religion (indo-européenne?).

A un premier groupe de figures, d'autres on été ajoutées, parmi lesquelles se trouvent un élément en «phi» avec des cercles latéraux. Une empreinte de pied est la seule connue jusqu'à présent dans les compositions monumentales et statues-stèles camuniennes.

Certains traits, comme la disposition anthropomorphe des deux cercles et des lignes parallèles, font penser que la roche 30 se rapproche des plus anciens monuments de ce type au Valcamonica (début du III^e millénaire) tandis que les additions postérieures datent peut-être de la période III B (fin du III^e - début du II^e millénaire av. J.C.).

Summary: A new monumental composition has been discovered in Valcamonica, at Foppe di Nadro. The engraved elements belong to the repertoire of period III A of the Alpine rock art, which corresponds to the arrival of a new religion (Indo-European?).

A first group of symbols was carved, to which other elements were added. One of the latest phases is represented by a «phi» element with lateral circles. A footprint is the only one known so far in Camunian monumental compositions and menhir-statues.

Some characters, like the anthropomorphic disposition of the two circles and the parallel lines, indicates that rock 30 belongs to the earliest phase of Camunian monumental compositions (beginning of the IIIrd millennium B.C.), while later additions should reach period III B (end of the IIIrd - beginning of the IIrd millennium B.C.).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ANATI, E.

1957 - Nuove incisioni preistoriche nella zona di Paspardo in Valcamonica, *BPI* N.S. XI, Vol. 66, fasc. 1-2, pp. 189-220.

1964 - *Civiltà preistoriche della Valcamonica*, Milano (Il Saggiatore).

1968 - *Arte preistorica in Valtellina*, Archivi, Vol. 1, Capo di Ponte (Ed. del Centro).

1972a - *I massi di Cemmo*, Studi Camuni, Vol. 5, Capo di Ponte (Ed. del Centro).

1972b - La stele di Ossimo, *B.C.S.P.*, Vol. 8, pp. 81-119.

1972c - *Arte preistorica in Anatolia*, Studi Camuni, Vol. 4, Capo di Ponte (Ed. del Centro).

1973a - Le statue stele preistoriche di Bagnolo, *Origini*, Vol. 7, pp. 229-284.

1973b - La statua-stele preistorica «Ossimo II», *Preistoria Alpina*, Vol. 9, pp. 53-67.

1975a - *Evoluzione e stile nell'arte rupestre camuna*, Archivi, Vol. 6, Capo di Ponte (Ed. del Centro).

1975b - Il masso di Dassine, *B.C.S.P.*, Vol. 12, pp. 49-60.

1976 - *Metodi di rilevamento e analisi dell'arte rupestre*, Studi Camuni, Vol. 7, Capo di Ponte (Ed. del Centro).

1977 - Origine e significato storico delle statue-stele, *B.C.S.P.*, Vol. 16.

ASHBEE, P.

1960 - *The Bronze Age Round Barrows in Britain*, London (Phoenix House).

BAILLOUD, G.

1964 - *Le Néolithique du Bassin Parisien*, II Suppl. à Gallia Préhistoire, Paris (C.N.R.S.).

BRONSTED, J.

1963 - *Nordische Vorzeit*, Vol. III, Neumünster (Wachholtz).

DAJELLI, R.

1969 - Mazzo istoriato a Somma Lombardo, Varese, *B.C.S.P.* Vol. 4, pp. 73-78.

ELIADE, M.

1975 - *Traité d'Histoire des Religions*, Paris (Payot).

GIMBUTAS, M.

1965 - *Bronze Age Cultures in Central and Eastern Europe*, The Hague (Mouton).

HERITY, M.

1974 - *The Irish Passage Graves*, Dublin (Irish University Press).

MARRO, G.

1935 - Le più remote manifestazioni artistiche in Italia, *Atti della Società italiana per il progresso delle Scienze*, XIII Riunione, Vol. III, pp. 5-18.

MELLER PADOVANI, P.

1977 - *Le stèle villanoviane di Bologna*, Archivi, Vol. 7, Capo di Ponte (Ed. del Centro).

SLUGA, G.

1969 - *Le incisioni rupestri di Dos dell'Arca*, Pubblicazioni del Centro, Vol. 4 Capo di Ponte (Ed. del Centro).