

NOTIZIE D'ARCHIVIO – NOTES AND NEWS
NOUVELLES D'ARCHIVE – NOTICIAS DEL ARQUIVO

UN POPOLO VIVO:
GLI INUIT

S. Zavatti

Quando parliamo dei popoli cosiddetti "primitivi" (e diamo al termine il disprezzo derivante dalla nostra creduta superiorità), siamo sempre convinti che si tratti di poveri ignoranti che vivono magari come le bestie.

Dall'alto del nostro "trono" di cultura classica non abbiamo alcun freno nell'offenderli come recentemente ha fatto una storica italiana (che ha la fama di essere illustre) la quale non si è vergognata di scrivere che soltanto i "minorati psichici" come gli Inuit non hanno storia! A storici siffatti è facile rispondere che la storia non è fatta di sole guerre. E se gli Inuit hanno inventato l'iglu (miracolo di ingegneria), la slitta, il vestito di pelliccia; se sanno curare senza farmaci le malattie più varie e curano le fratture in un modo da lasciare allibiti; se disegnano carte topografiche perfette e senza bisogno di modelli; se sanno orientarsi senza le complicate macchine di noi "civili"; se hanno prodotto quel gioiello di arte nautica che è il *kayak*, se sono capaci di vivere in un habitat dove gli europei non potrebbero reggere nelle stesse condizioni, bisogna allora dire che i minorati psichici stanno da un'altra parte.

Tutti coloro che credono nell'etnocentrismo europeo credono di aver partita vinta quando affermano che gli Inuit non hanno una tradizione letteraria. Gli Inuit hanno scritto pochissimo perchè fino a un secolo e mezzo fa non avevano una lingua scritta, ma hanno tramandato di padre in figlio, da secoli e secoli, racconti mitici meravigliosi e poesie che oggi, tradotte, hanno incantato tutti, fino alla critica più severa. Alla lettura di un libro di poesie eschimesi, da me tradotte in italiano, molti critici hanno detto che avevo fatto scoprir loro dei grandi, veri poeti!

Ecco un esempio:

Cielo Azzurro

O calore estivo che passa nel paese!
Non c'è soffio di vento,
non c'è nube alcuna.
Lontano, tra i monti
la renna che pascola
sull'orizzonte azzurro.
O incanto!
O gioia!
Mi distendo sulla terra e piango ...

Si pensi che gli Inuit vivono in condizioni ambientali semplicemente terribili, in regioni battute continuamente dai venti, con temperature che possono scendere anche a - 70°, con una scarsa selvaggina; sempre in lotta con gli elementi e con la fame. Gente pratica, con una lingua armoniosa e ricchissima di parole, tanto che riescono ad esprimere i concetti astratti più vari, hanno dato alla cultura letteraria del mondo i loro racconti e le loro poesie.

Quando il bianco si è stabilito nelle loro terre, portandosi elettricità e riscaldamento, ha aperto delle scuole. Tutti sono accorsi a quella fonte di cultura, ma fu una delusione perchè il bianco padrone insegnava in lingua francese o inglese o danese e sopprimeva le loro tradizioni, il loro mondo passato e, con esso, la loro fierezza. Le nuove scuole sono attrezzate ed efficienti, i maestri bianchi hanno molta pazienza, ma sono tutti i metodi canadesi che entrano in ruolo, compresi i libri di testo, gli stessi delle scuole di Montreal o Toronto. Si parla, in quei libri in inglese, di mondi e di cose che gli Inuit non conoscono: non solo elefanti, coccodrilli, fiumi che scorrono tra foreste fitte, ma anche di strade affollate attraversate da autobus e della metropolitana! Niente di eschimese, niente della loro vita, del loro habitat, dei loro spazi, del loro mondo grande del passato, delle loro speranze per il futuro.

Oggi quasi tutti sanno scrivere, ma in eschimese sono pochi a farlo perchè non ricor-



dano più la loro lingua scritta e parlano malissimo quella dei padroni!

Gli Inuit più giovani si sono mossi e la ribellione c'è anche in Artide. Si pubblicano giornali e riviste, magari in ciclostile, ma in lingua eschimese (per esempio, *Inuktitut*, che significa, appunto, l'"eschimese") e alcuni Inuit sono diventati noti poeti, romanzieri e autori di libri per i giovani. Logicamente questi loro volumi non hanno una grande diffusione perchè vanno soltanto nell'area geografica occupata dagli Inuit e non si può pretendere che altri apprendano quella lingua.

Ma la domanda che a questo punto ci si pone è se leggono molto gli Inuit. Sì, moltissimo. Non soltanto sono attaccati agli insegnamenti scolastici e leggono attentamente i libri di testo, ma sono lettori instancabili di tutto quanto capita loro in mano.

Ogni scuola, ogni comunità, ogni missione cristiana, ha buone raccolte di libri perchè da qualche anno, sotto la spinta dell'opinione pubblica, si traducono libri di ogni genere. Naturalmente ci sono delle preferenze nei lettori ed esse vanno alla poesia, che conta i lettori più attenti. Non si tratta soltanto di poesie eschimesi, scritte apposta per loro o salvate coi magnetofoni dalla dimenticanza e dalla dispersione, ma soprattutto di traduzioni di autori classici, come Shakespeare, Omero e Dante. Ho visto la "Divina Commedia" tradotta in eschimese, in tre eleganti volumi. Erano nella biblioteca di Angmagssalik da poco più di sei mesi ed erano già abbastanza sfogliati per l'uso. Mi dissero che ne avevano richiesto altre copie per far fronte alle richieste dei lettori.

Dopo la poesia, il genere che va per la maggior parte, sono i racconti fantasiosi e le favole che più si addicono al loro mondo culturale e alla loro sensibilità. Gli autori più tradotti e più letti sono del tipo di Andersen, Collodi e De Amicis oltre, na-

turalmente, i classici per l'infanzia, dall'Alcott a Swift.

L'Italia, della quale pure ignorano esatte notizie, ha molta simpatia da parte degli Inuit. Le notizie inesatte sono date dai loro stessi libri. In uno della terza elementare, l'Italia era "spiegata" in una pagina, mezza della quale occupata da una fotografia in bianco e nero e l'altra mezza da spiegazioni meno che elementari. La figura mostrava una stanza, con l'intonaco dei muri tutto rotto: in un angolo un uomo versava un fiasco di vino Chianti (si leggeva bene il nome!); nel mezzo della stanza c'era un grande tavolo circondato da sette donne che pulivano dei sedani. Sotto, naturalmente in inglese, c'era scritto: "Come si prepara un pranzo in Italia"! Spiegai che in Italia il sedano serve come condimento e poche volte si mangia come contorno. Parlai dell'Italia, per alcune ore, e vedevo questi ragazzi illuminarsi. Un ragazzino mi domandò se avevo moglie. Gli dissi di sì e allora aggiunse: - Chissà che bella slitta avrà! - Gli spiegai che le slitte in Italia non servono e dissi a tutti il perchè. Allora lo stesso ragazzino mi domandò se avevo dei figli. Dissi che ne avevo due. - Sono sposati? - mi domandò, - No, non lo sono perchè sono assai giovani - risposi.

Il piccolo mi guardò con uno sguardo un po' sospettoso perchè in Artide si sposano molto presto e mi fece chiaramente capire che dovevo essere un padre molto severo e cattivo se impedivo ai figli di sposarsi! (Un mio figlio aveva 15 anni e l'altro 10!).

Si pensi che un noto poeta e scrittore groenlandese, Villad Villadson, in un suo libro di racconti ha dedicato alcune pagine agli idrovolanti che nel 1930, guidati da Italo Balbo, compirono la traversata atlantica e passarono sulla sua isola. Nessuno degli Inuit aveva mai visto tanti velivoli insieme e il fatto colpì profondamente la loro fantasia. Naturalmente non sapevano nulla di politica fascista e non sapevano nemmeno che Balbo fosse morto!

Un genere che non va, decisamente, è la Storia, almeno quella presentata come sequela di guerre e di stragi. Ed è logico che sia così perchè gli Inuit ignorano cosa sia una guerra per non averle mai combattute e non riescono a capire come ci si possa ammazzare uno contro l'altro.

Un giorno volli spiegare a un gruppo di Inuit cosa era stata la seconda guerra mondiale e raccontai molti fatti accaduti al fronte. Parlai per molto tempo e alla fine

uno dei presenti, con le lacrime agli occhi, mi disse: - Ma perchè l'uomo bianco uccide l'uomo bianco? -

Quando sapevano, nei vari villaggi, che io conoscevo la loro lingua, mi regalavano opuscoli stampati in ciclostile e mi invitavano ad andare nelle loro scuole a parlare dell'Italia. Debbo aggiungere che erano anche i maestri bianchi a farlo.

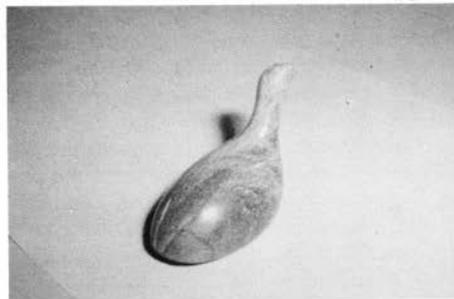
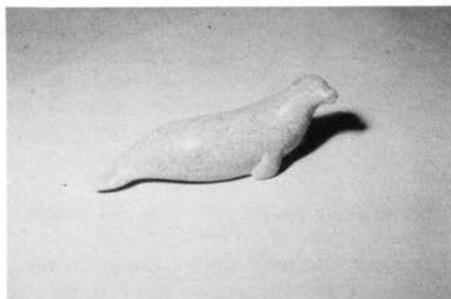
Altri libri che leggono volentieri sono quelli sacri (traduzioni del Vangelo, degli Inni Sacri, delle preghiere), opere di missionari, cattolici o protestanti, che da 40-50 anni vivono nell'Artide e conoscono la lingua locale. Il lavoro di traduzione è una fatica e non si arriverebbe mai a buon fine senza l'aiuto degli Inuit stessi. Per esempio, un missionario è intento ancor oggi alla versione del vecchio e del nuovo Testamento. In uno dei libri del Vecchio Testamento doveva tradurre il racconto dei "sacrifici" umani fatti per placare il dio che veglia dall'alto. La vita inuit non conosce tali incongruenze e poichè nel loro dizionario mancano logicamente parole adatte a tale traduzione, il prete non sapeva come fare. Chiamò due Inuit, un uomo e una donna e spiegò loro cosa volevano dire questi sacrifici e chiese di indicare una parola o meglio un giro di parole per spiegare il fatto. I due inuit chiesero tempo, discussero a lungo fra loro e dopo circa un mese chiamarono il padre e gli dissero: - I bianchi sono stupidi ad "uccidere persone per adorare il loro dio" ma visto che questo rito lo avevate, devi usare

questa espressione per esprimerla in lingua eschimese.

L'inuk ha molte parole per dire "neve": ne ha ventinove, mentre al concetto di "sole" corrisponde una sola parola. Va inteso che i termini per esprimere "neve" vanno specificati chiaramente e servono per dire *esattamente* cosa intendono dire. Per esempio, la neve per fare gli iglu avrà un nome; quella che gela presto avrà un altro nome; quella che serve per la slitta, un altro ancora.

Gli Stati Uniti d'America hanno sterminato le balene lungo le coste alaskane e poi, da bravi "civilizzatori" bianchi hanno proibito agli Inuit di cacciarle. Questa volta gli indigeni si sono ribellati perchè con le balene essi ci vivono e hanno detto in tutti i toni che "la fame non conosce leggi". Con lo stesso titolo hanno girato un film nel quale si vede chiaramente che la caccia è un avvenimento corale a cui partecipano tutti, dai più piccoli agli adulti. I piccolini stanno sulla spiaggia e fanno la guardia ai pezzi di carne e grasso che l'anziano del villaggio passa a tutti, perchè la caccia alla balena è utile per tutti. Gli uomini vanno alla caccia, catturano la balena, uomini e donne la sospingono sulla spiaggia, la tagliano in pezzi, la distribuiscono e tutti godono di quella caccia. E magnifici canti accompagnano i riti che seguono ogni cerimonia.

In un recente Congresso polare tenuto a Parigi, la inuk Craig, vice rettore dell'Università di Barrow, parlando in pubblico con



Figg. 67-68-69-70 Oggetti d'arte inuit.

tutta la commozione che poteva dare, ha detto: - Bianchi, ci avete rubato tutto! Dateci indietro qualcosa per fare il nostro Museo Alaskano!

Parlarono in molti e dissero che la Craig aveva ragione, ma che esistevano leggi che impedivano il ritorno dei pezzi archeologici portati via dall'Alaska!

Quando arrivai a casa le spedii la mia piccola collezione alaskana e sono felice di averlo fatto. Una commossa lettera della Craig è un premio che terrò carissimo.

Qualche giornale italiano si preoccupa dell'alcoolismo che domina nell'Artide. E intanto il bianco non vuole smettere di vendere alcoolici anche se l'utile ricavato è scarso. Su 15.000 Inuit, gli uomini che bevono, potranno essere al massimo 4000. Si annienta un popolo per un misero commercio.

Jean Malaurie, il grande polarista francese, ha girato cinque film intitolati: "Inuit, l'ultimo grido del popolo eschimese". Sono il ritratto di un popolo che non vuole morire. Abbiamo cercato di farli acquistare dalla nostra Televisione, ma hanno avuto il coraggio di risponderci, con molti elogi per i film, che non potevano prenderli perchè c'era "troppo sangue"! L'ipocrisia non ha limiti. Come se alla televisione non si mostrassero scene di sangue. Ma questo era sangue di foche e di caribu che gli Inuit mangiano per vivere e non sangue di quegli animali che i cacciatori bianchi massacrano per le pellicce delle loro dame.

Nel 1979, un anziano inuk, Nagulak Killinek, diceva: "Dopo la partenza dei bianchi non avevamo avuto nulla da mangiare per molti giorni. Non potevamo ottenere nulla. Posso ricordarmi di quattro giorni durante i quali non avevamo alcun cibo. Se trovavamo del cibo, lo dividevamo coi vicini. Quando qualcuno prendeva un animale (anche se era troppo piccolo per essere diviso) era distribuito a quelli che ne avevano bisogno. Così nessuno era dimenticato". Ecco a cosa serviva la caccia per gli Inuit.

I poliziotti e le carceri sono ormai diffuse in tutto l'Artide. Chi ne ha avuto mai bisogno? La persona che sbagliava era punita dal Consiglio degli uomini e non c'era bisogno di manette e di leggi che gli Inuit non capiscono. Dove c'era l'onestà a tutta prova, il bianco ha portato il vizio, l'inganno, il sotterfugio, cioè tutte le caratteristiche della sua "civiltà" e per difenderle ha mandato poliziotti in Artide a instaurare un

regime di regole che gli Inuit non hanno mai conosciuto e non concepiscono.

Si continua a parlare della loro autonomia (i Groenlandesi l'hanno avuta, anche se con molte remore), ma gli Inuit dell'Artico canadese sognano di riavere la libertà. Molti accordi sono stati fatti, ma il bianco, da padrone, segue imperterritito il suo disegno. Ad esempio, gli Inuit di Baker Lake, appellandosi ad accordi stipulati coi bianchi, hanno chiesto che i bianchi smettano di concedere permessi minerari nella loro zona. Infatti vivono con la caccia al caribu e dove ci sono uomini, rumori di macchine, arrivo e partenze di aerei, i caribu certamente non restano. I bianchi ricevono le proteste, continuano a dare licenze minerarie, i caribu fuggono e gli Inuit debbono acquistare prodotti in scatola e rivolgersi alle cooperative! Sembrerebbero favole truci di altri tempi se non fossero realtà dei nostri giorni. Gli Inuit insistono per avere scuole dove si insegnino nella loro lingua. E' la cultura che debbono e vogliono salvare, ma subito. Ogni giorno che passa serve soltanto a confondere quel popolo coi Canadesi e cioè a cancellarlo.

Balza evidente un fatto: l'immagine di poveri esseri allo stato dell'età della pietra (così cara a certi film e a certi giornalisti) sostituita da quella vera di un popolo che ama la cultura, adora il libro alla condizione che entrambi non siano una nuova arma in mano al bianco per distruggerli e farli scomparire come entità etnica e culturale.

Quando arriva l'estate, molti Inuit preferiscono abbandonare la casetta di legno e ritornare a vivere in tende. - Per sentirci liberi! -

In nome di questa libertà amano soprattutto un magnifico gabbiano che nidifica nelle falesie che si affacciano su larghi fiordi. Lo amano tanto che, quando possono, lo allevano. Bisogna però catturarlo quando è ancora implume, nel suo nido costruito su rocce impervie. Ho assistito alla cattura di un pulcino di questo gabbiano. L'inuk che guidava il canotto si accorse, dal particolare volo di un grande naujat, che doveva esserci il piccolo. Accostò alla costa rocciosa di un'isoletta, vide qualcosa muoversi vicino all'acqua e con mano sicura prese il pulcino che, non potendo difendersi in altro modo, addentò col suo lungo becco la mano del rapitore. Poi si accoccolò nel fondo del battello, come rassegnato alla sua sorte, mentre nel cielo azzurro

la madre gettava grida lamenteose.

Appena a casa, l'inuk ciba il piccolo naujat e lo tiene al caldo. In pochi giorni l'uccello cresce e comincia a ricoprirsi di piume e a giocare coi bambini che lo rispettano e lo considerano alla loro stregua. Quando è adulto (ha un'apertura d'ali che si approssima al metro!) continua a rimanere in casa, accompagna a volte l'inuk nella caccia, fa piccoli voli, ma ritorna sempre all'ora dei pasti. Così il naujat, a sua volta, è addomesticato dagli Inuit e non si accorge di avere perso la libertà.

Un altro aspetto caratteristico dei villaggi eschimesi è dato dalle tombe. Se ne trovano ovunque nella tundra, anche se c'è un luogo che è stato adibito a cimitero. Le tombe sono tutte uguali. Scavare una fossa è impossibile perchè a pochi centimetri dalla superficie c'è il *permafrost* e allora la cassa (si tratta sempre di una cassa da imballaggio!) viene posata sul suolo e ricoperta di grosse pietre per impedire che gli orsi e i cani mangino i cadaveri. Molto volte il vento fortissimo o i movimenti della neve spostano queste pietre e allora si vedono le povere casse dalle cui fessure biancheggiano ossa di morti. Sul mucchio di pietre c'è a volte una croce e un nome.

Molti Inuit, specialmente i più anziani, quando si accorgono di morire, chiedono di essere sepolti su una collina o lungo un sentiero perchè, dicono, vogliono essere ancora al cospetto di quel mare che li vide intrepidi cacciatori e lungo quei sentieri dove con pazienza inconcepibile a noi uomini della civiltà meccanica, appostavano il caribu o l'orso bianco.

Di fronte a tale serenità, è un delitto voler far scomparire questa gente, rari esempi di uomini onesti e miti.

Un anziano inuk cieco mi diceva: - Quando uno è cieco, penso che trascorra tutta la sua vita in gratitudine. Non vi è nulla che possa fare da solo: tutto il giorno deve ringraziare gli altri per quello che fanno per lui".

Era un vecchio cacciatore, uno dei tanti che davanti a pericoli e a tempeste avrà ripetuto cento volte la frase che compendia la filosofia di un popolo: *ayornarman*, "non c'è nulla da fare".

Ma noi non possiamo ripeterla davanti alla lenta e sistematica eliminazione di un popolo: sarebbe complicità.

LA VISIONE DEL MONDO SENUFO: LA SINTESI DI UNA CULTURA AFRICANA IN UN REPERTO ARTISTICO

MariaGrazia Missaglia

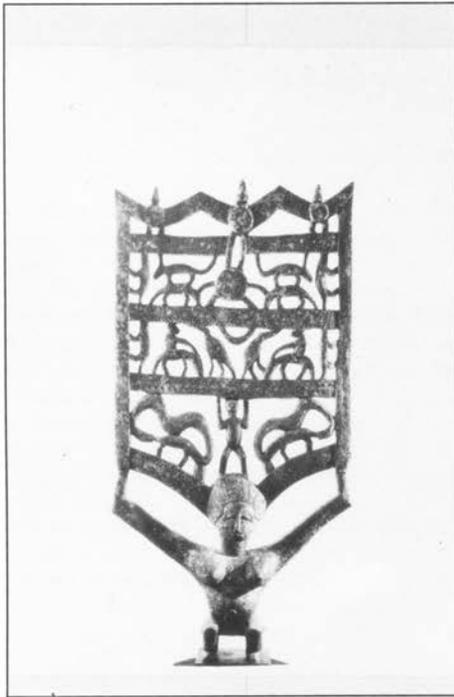
I Senufo, come vengono chiamati, o Siena, come essi si autodesignano, abitano nelle regioni della Costa d'Avorio settentrionale e dell'Alto Volta meridionale. Difficile stabilire quanti siano attualmente, forse mezzo milione, forse meno, anche perchè questa popolazione comprende diversi sottogruppi (1). Vivono ancor oggi prevalentemente di agricoltura, loro tradizionale attività. Anche nel passato furono dei coltivatori molto abili e tendenzialmente pacifici, tanto che, non avendo dato vita a un regno gerarchizzato di tipo feudale, come avvenne invece per molti popoli circovicini, si trovarono a subire il predominio, o almeno l'influsso culturale, dei gruppi più bellicosi, primi fra tutti i Mende.

I Senufo restano comunque uno dei popoli più interessanti dell'area atlantica africana per la loro produzione artistica. La loro arte plastica tradizionale è molto ricca: sculture di antenati, maschere zoomorfe e antropomorfe, statuette (famoso tra tutte i cosiddetti *deble*, figure femminili stilizzate), tutti oggetti legati al culto della società segreta *Lô* e spesso commissionati dalla società stessa (2).

E' proprio in questo contesto che si inserisce la scultura qui presentata. Si tratta con ogni probabilità di un'"acconciatura" di maschera (cioè della parte terminale, portata sul capo), impiegata nei riti di iniziazione di questa associazione. Sembrerebbe un oggetto piuttosto insolito nella produzione artistica senufo, almeno a giudicare dalla scarsità di esemplari simili di cui si ha notizia nelle collezioni private e nei musei (3).

Si tratta comunque di un'opera di pregevole fattura e probabilmente di una certa antichità.

Si accennava che la scultura in esame rappresenta l'"acconciatura" di una maschera. Occorre a questo punto chiarire che nella concezione africana, per "maschera" non si intende soltanto ciò che copre il volto (anche se questo è l'elemento più importante e appariscente), ma il travestimento di tutto il corpo, che può anche consistere semplicemente in alcuni accessori. Tale travestimento è impiegato nelle cerimonie socio-



*Figg. 71-72-73-74
La scultura Senufo descritta e suoi particolari.*

religiose che segnano i momenti importanti della vita del gruppo.

La funzione della maschera così concepita non è dunque, come nella nostra cultura, quella di nascondere o mistificare una identità, ma semmai di creare una nuova identità, o meglio, "entità": nella maschera infatti, attraverso il rituale, la musica, la danza, prende vita un essere sovrumano, sia esso uno spirito, un antenato o un animale totemico.

Come abbiamo detto la "maschera", pur riguardando tutto il corpo, assume particolare enfasi nella parte alta (la testa) e spesso si innalza sopra colui che la indossa in modo grandioso. E' il caso della nostra acconciatura che, alta cm. 170 e larga cm. 87, veniva portata in bilico sul capo; il volto probabilmente era coperto di rafia (4).

Esaminiamola ora nei particolari, per comprenderne il valore simbolico e funzionale, oltre che artistico, e penetrare così nel mondo spirituale senufo.

La scultura è realizzata in legno scuro e completamente punteggiata di rosso e di bianco, colori simbolici che rappresentano la forza vitale e l'aldilà. La base è costituita da una statuetta a tutto tondo, rappresentante una figura femminile seduta che



sorregge con la testa e le braccia tese un'impalcatura complessa. Si tratta con tutta probabilità della Dea Madre, sia perchè questa è un tema ricorrente nell'arte senufo, sia per l'atteggiamento in cui è rappresentata che ha un chiaro riferimento ai miti di origine.

La cosmogonia senufo, infatti, prevede un'energia divina impersonale che si sdoppia in due esseri: *Kuolotiolo*, padre dell'universo, che ha creato il mondo in dieci giorni, e *Kâtiéléo*, genitrice divina, parzialmente umanizzata e delegata della forza primordiale. Essa interviene nella seconda fase, quella che potremmo definire dell'evoluzione, a guidare l'uomo nella sua missione di "eroe culturale" (5).

Egli infatti, con l'aiuto di *Kâtiéléo*, diviene via via cacciatore, allevatore, agricoltore, fonda la famiglia, istituisce il culto dei morti e la religione.

Aggiungiamo che nelle credenze senufo, mentre la creazione è circoscritta ad un periodo ben preciso e ha quindi un termine, l'evoluzione non termina mai ed ogni nuova acquisizione culturale (anche quelle dovute al progresso tecnologico) viene inserita nel racconto mitico (6).

Ecco perchè la Dea Madre assume una posi-

zione così centrale nella vita e, di conseguenza, nell'arte di questo popolo.

E se l'artista senufo predilige in genere forme fortemente astratte (si pensi alle maschere *Sakrobundu*, conosciute anche dai profani, per essere divenute i tipici "souvenirs" africani), quando rappresenta la Dea Madre preferisce ricorrere a forme naturalistiche e reali. Questo anche perchè la figura femminile è legata al concetto di fecondità, tanto importante per questo popolo di agricoltori.

Nell'oggetto che stiamo esaminando però il naturalismo è appena accennato; predomina la stilizzazione che si esprime nella posizione simmetrica degli arti, nell'angolosità delle forme, nell'essenzialità dei tratti e in quella che, secondo i nostri canoni estetici, chiameremmo "sproporzione" e che ha, come in tutta l'arte negroficana, una funzione fortemente espressionistica.

Qui le gambe sono troppo corte rispetto al busto, quasi a sottolineare lo sforzo di sorreggere il sopramondo: uno sforzo, però, pacato, sicuro; i seni e l'ombelico sono fortemente accentuati, essendo entrambi simboli di fertilità; le braccia sono lunghe e spalancate a comprendere e tenere saldamente tutto il creato.





La testa assume particolare evidenza, essendo la sede delle forze spirituali, ed è scolpita con maggiore accuratezza e dovizia di particolari: l'elaborata acconciatura, le sopracciglia marcate, le scarificazioni delle guance, riprese anche sul corpo, oltre ad ubbidire ad un'esigenza di decoratività, contribuiscono a dare regalità alla figura. Bellissima è l'espressione del volto, dove gli occhi semichiusi sembrano suggerire un atteggiamento pensoso ed assorto.

La parte più alta della scultura è costituita da un elaborato traforo diviso in fasce orizzontali. Nella prima, al centro, proprio sulla

testa della Dea Madre, una piccola figura umana rappresenta, come già abbiamo detto, l'uomo che, sorretto dalla divinità femminile, inizia la sua opera di organizzazione del mondo. Egli infatti sorregge a sua volta figure animali e antropomorfe che compongono la cosmologia senufo.

Difficile è decifrare con sicurezza i motivi rappresentati e il loro significato simbolico: accanto alla figura umana possiamo riconoscere il pitone, principio maschile della vita, e il cocodrillo, animali entrambi che hanno a che fare con l'acqua, elemento datore di vita. La circolarità in cui sono

disposti potrebbe significare il flusso ininterrotto dell'acqua e il perpetuarsi continuo dell'esistenza.

Più sopra scorgiamo, oltre al cocodrillo, il calao, mitico uccello associato nella procreazione e motivo ricorrente dell'arte senoufo, i Geni cavalieri (*Siong*), istituiti per facilitare il contatto dell'uomo con il sovrano, ed infine il formichiere, l'antilope e la tartaruga.

Le tre figure terminali possono essere antenati mitici o Geni dell'acqua; in questo caso la greca al sommo della struttura, oltre ad avere uno scopo decorativo, potrebbe rappresentare il movimento delle onde.

Il motivo ricorrente è dunque quello dell'acqua e, di conseguenza, della fertilità e della procreazione. E se anche non ci è agevole interpretare ogni singolo particolare, comprendiamo che si tratta di una sequela di simboli che costituisce la visualizzazione dei miti delle origini e della concezione del mondo, una specie di libro scolpito, in questo popolo senza scrittura, che riassume le credenze del gruppo (7).

Ciò confermerebbe l'ipotesi che questa acconciatura venisse impiegata durante i riti d'iniziazione, quando il ragazzo passa dall'età infantile a quella adulta (e in questo caso da una società mista a una di soli uomini) e viene messo a parte dei segreti del gruppo, dei significati reconditi dei miti e dei riti.

Si sottolinea ancora una volta come l'oggetto artistico, in questo caso l'acconciatura, nella società "primitiva" difficilmente nasca da un'esigenza puramente estetica, ma abbia una funzione "pratica" ben precisa, sociale e religiosa. L'opera d'arte non è, come nella nostra società, un bene culturale fruito o fruibile soltanto da un'"élite", spesso incomprensibile ai più; non è nemmeno l'espressione soltanto del mondo interiore dell'artista, ma è l'espressione del mondo interiore (ed esteriore) di tutto il gruppo, è un linguaggio da tutti compreso e in cui tutti si riconoscono. L'arte insomma è un fatto collettivo, anche se interpretato dalla personale sensibilità di un singolo.

NOTE:

1) Gli autori che parlano dei Senoufo riportano dati molto differenti: c'è chi li dice in numero di un milione, chi 700.000, chi 260.000. La grande diversità è spiegabile a seconda che vengano compresi o meno i vari sottogruppi, ed anche a seconda della maggiore o minore attualità delle fonti.

2) Nell'area atlantica sono molto diffuse le socie-

tà segrete, che non hanno alcun carattere antisociale o sovversivo, ma anzi sono organismi di controllo dell'ordine pubblico e del potere. La più estesa è il Poro, società iniziatica di soli uomini, con fini educativi e sociali, oltre che con grande influenza politica. L'associazione Ló ne è la versione senoufo. Il termine Ló in lingua senoufo significa "acqua", con riferimento alla prova iniziatica dell'immersione.

3) La fotografia di un'acconciatura analoga, appartenente alla collezione André Held, Ecu-blens, è pubblicata in:

Trowell M.-H. Nevermann, 1968;

Meuze P., 1968.

4) Non si tratta di misure eccezionali, se si pensa che altri popoli producono maschere lunghe una decina di metri. Sono maschere, però, che spesso non vengono indossate ma custodite nei santuari.

5) Con il termine "eroe culturale" o "incivilitore" gli etnologi designano l'essere mitico che per primo ha introdotto nel mondo e insegnato agli uomini le tecniche della sopravvivenza e gli elementi della vita sociale.

6) Per la descrizione dei miti delle origini di veda: Holas B., 1956.

7) Del resto anche l'arte plastica medioevale in Europa, quasi tutta di ispirazione religiosa, aveva la stessa funzione: in una società di analfabeti, le sculture dei pulpiti, degli altari, dei capitelli, gli affreschi delle pareti e delle volte avevano lo scopo di insegnare e imprimere visivamente nella memoria i passi del Vecchio e del Nuovo Testamento.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

HOLAS B.

1956 - Fondaments spirituels de la vie sociale Sénoufo, *Journal de la Société des Africanistes*, vol. 26/I-II.

1964 - *Sculpture Sénoufo*, Abidjan (Centre des Sciences Humaines).

1975 - *The Image of the Mother in Ivory Coast Art*, Abidjan (Les Nouvelles Editions Africaines).

LEUZINGER E.

1960 - *Africa nera*, Milano (Il Saggiatore).

MAESEN A.

1960 - *Le sculpteur dans la vie sociale chez les Sénoufo de la Côte d'Ivoire*, Tervuren.

MEAUZE P.

1968 - *African Art Sculpture*, London (Weidenfeld & Nicholson).

PALAU MARTIN M.

1963 - *Senoufo Sculpture from West Africa*, New York (The Museum of Primitive Art).

PERICOT-GARCIA L., J. GALLOWAY & A. LOMMEL

1969 - *Prehistoric and Primitive Art*, London (Thames & Hudson).

SEGY L.

1958 - *African Sculptures*, New York (Dover).

TROWELL M. & H. NEVERMANN

1968 - *L'arte in Africa e in Oceania*, Milano (Rizzoli).

RELIEFED STONE CARVINGS
FROM YAP, WESTERN CAROLINE
ISLANDS, MICRONESIA

Rosalind L. Hunter-Anderson

While traditional Yapese art forms such as dancing, wood carving and painting, decorative lashing, and basketry are relatively well-described (see, for example, Mueller 1917; Kohl-Larsen 1927; Someki 1940; Montvel-Cohen 1983), less well known are the high-relief stone carvings using fish motifs. During recent ethno-archaeological fieldwork on Yap (Hunter-Anderson 1983) intensive archaeological survey and mapping of traditional architectural features revealed three such carvings. They were observed in both outdoor and indoor contexts on Map Island, one of the three small islands making up the Yap complex (located at approximately 9 degrees, 35 minutes North latitude and 138 degrees, 10 minutes East longitude in the Western Pacific).

The material used for the bas-relief carvings is grey schist, derived from outcrops occurring near the shore. Locally abundant schist slabs and blocks have been used for centuries by the Yapese living in the northern part of the island complex for constructing stone pathways, pavings and elevated sitting platforms associated with dwelling houses, men's clubhouses, and community meeting houses. The schist

stone is relatively soft and thus easy to shape even by using shell tools.

One stone carving, of a large fish (ca. 1 meter long), was observed at the side of a pathway in the vicinity of a high-ranking residential site in the village of Bechiyal, in northern Map Island. When first seen by the author it was completely covered by sand. The two other carvings observed (ca. 20 cm and 30 cm long, respectively) were done on a table inside a men's clubhouse called Felfot, in the village of Toruw, also in northern Map Island. The Felfot clubhouse was renovated in 1981, and a new stone table was built at that time. The carvings were done subsequently. Such stone tables (called *rorow* in Yapese) are a traditional architectural feature associated with men's clubhouses, community meeting houses, and dwelling houses.

The fish are portrayed in a naturalistic manner. The relief varies from 2-3 mm to nearly 1 cm. The pathway carving is said to be prehistoric and its maker unknown. It may be the remains of a stone table from a former men's clubhouse in the vicinity, as the image has been carved on

Fig. 75

Interior of Felfot clubhouse, showing stone table with schist slab surface. Two fish carvings made on slabs forming table corners at center and left rear. Wood post on near margin of stone table support roof; rectangular slab-lined hearth in center front; flooring of split bamboo.



the surface of a flat, rectangular schist slab similar to those incorporated into the stone table in the Felfot clubhouse. The Felfot clubhouse carvings were done during 1981-1982 by a Toruw Village resident, then unmarried, in his twenties.

When asked about these stone carvings, the Yapese attached no particular significance to them, saying they are "just decorative". In keeping with this attitude, access to the carvings is not restricted.

REFERENES

HUNTER-ANDERSON R.L.

1983 - *Yapese Settlement Patterns: an Ethno-archaeological Approach*, Agana, Guam (Pacific Studies Institute).

KOHL-LARSEN L.

1927 - *Leben, Liebe, Traume in einem Sudsee-paradies*, Stuttgart (Verlag von Streder und Schroder).

MONTVEL-COHEN M.

1983 - *Craft and Context on Yap*, Unpublished doctoral dissertation, Carbondale, IL (Dept. of Anthropology, Southern Illinois Univ.).

MUELLER W.

1917 - *Ergebnisse der Sudsee Expedition*, Vol. 1, 1909-1910; Vol. 2, 1917-1918, G. Thilenius (ed.), Hamburg (L. Friederischen and Co.).

SOMEKI A.

1940 - Ethnographic notes on Stone Money Island (Yap), *Japanese Journal of Ethnology*, Vol. 6/2, pp.

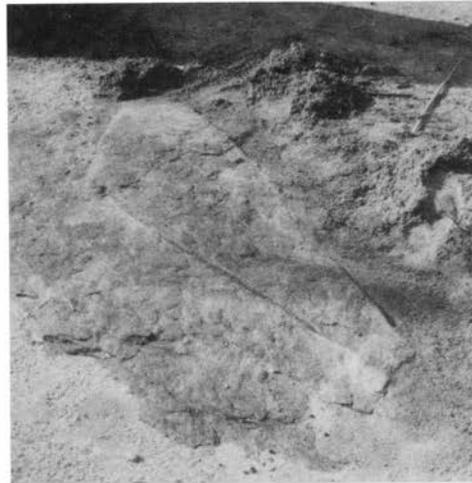


Fig. 76
Bas-relief stone carving of small fish (ca. 20 m long) on schist slab forming surface of stone table. Recent, Toruw Village, Map Island, Yap.

Fig. 77
Bas-relief of large fish (ca. 1 meter long) on schist slab near pathway in Bechiyal Village, Map Island, Yap. Pre-historic (?).

Fig. 78
Bas-relief of small fish (ca. 30 cm long) on schist slab forming surface of stone table in Felfot men's clubhouse, Toruw Village, Map Island, Yap. Recent.



INTERPRETATION DES GRAVURES
RUPESTRES DE LA VALLEE DES
MERVEILLES A LA LUMIERE
DE LA TRADITION VEDIQUE

Roland Dufrenne

Parallèlement à l'hypothèse avancée par Emmanuel Anati (1977) à propos de la possibilité d'une origine indo-européenne du phénomène culturel constitué par les statues-stèles de l'Europe occidentale, je me propose, dans la même optique, d'examiner certaines gravures rupestres de la Vallée des Merveilles (Alpes-Maritimes).

On s'accorde à reconnaître dans les sites groupés autour du Mont Bégo l'expression d'un culte protohistorique non encore identifié. Pourtant, la signification des gravures peut être éclairée de façon satisfaisante à travers les hymnes issus de la tradition védique.

Dans son "Origine polaire de la tradition védique", Bâl Gangâdhar Tilak fait remonter l'ancienneté des premiers textes védiques aux environs de 4500 ans avant notre ère. Il cite le professeur John Hopkins qui, à la fin du siècle dernier, affirmait: "La langue et la littérature des Védas ne sont en aucun cas si primitives qu'il faille les situer au début de la culture aryenne". Shri Aurobindo, dans "Le secret du Véda", expose Fig. 79

Le symbolisme du bovidé prépondérant dans les Védas ainsi que dans les gisements du Mont Bégo.

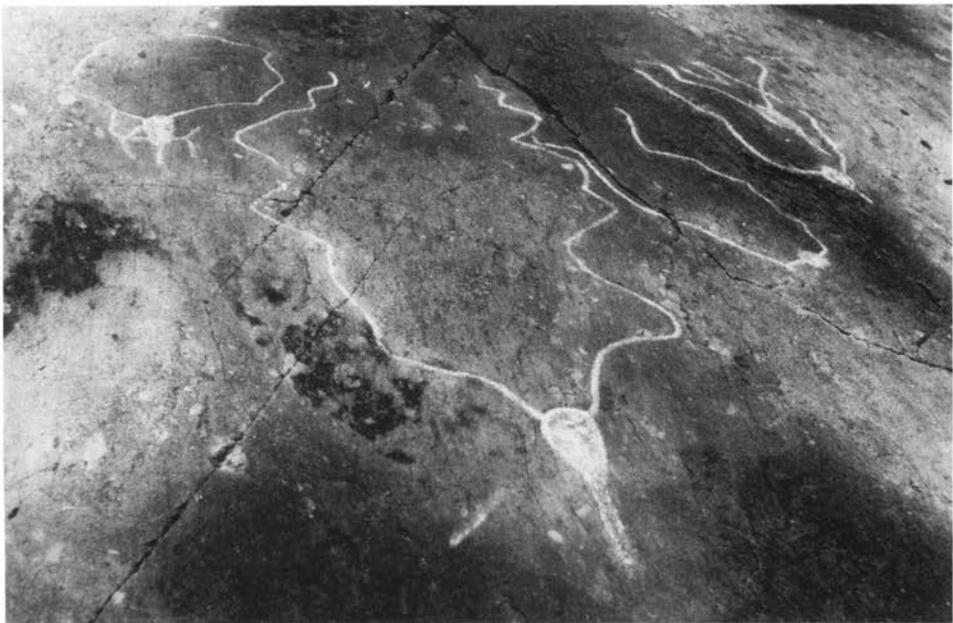
une thèse aux déductions similaires. Les hymnes védiques, tels qu'ils nous sont parvenus, ne reflètent pas l'unité de conception d'une tradition naissante, mais au contraire la diversité de thèmes parallèles véhiculés par une ancienne tradition orale ne cessant d'évoluer qu'après avoir été consignée par écrit. On peut en conclure que le problème de datation ne doit pas faire obstacle au rapprochement créé entre la tradition védique et les gravures des Merveilles.

Une étude in extenso ne pouvant s'insérer dans le cadre de ces quelques pages, je me suis limité à rapprocher les particularités de certaines gravures caractéristiques des éléments de la mythologie védique semblant s'y rapporter.

Des Bovins

Dans la typologie des Merveilles, le thème dominant est représenté par le motif corniforme, figurant, à des très rares exceptions près, le bovin. Schématiques et de formes variées, isolés ou associés à d'autres signes, les corniformes sont parfois utilisés comme motifs de base de certaines gravures anthropomorphiques. Il est clair que le site dans son ensemble est placé sous l'enseigne du bovin, vache ou taureau.

Seule la tradition védique offre au bovin une place aussi prépondérante. En effet,



la vache concrétise tous les bienfaits, toutes les grâces, accordés par le sacrifice auquel se rapportent les hymnes des Védas. La recherche et la délivrance des vaches, cachées par les démons dans des enclos de pierre ou dans la montagne, constituent un des mythes essentiels de ce sacrifice et s'effectuent grâce à l'intervention de certains dieux, mais principalement celle d'Indra. Le dieuhéros, armé de la foudre, ouvre l'étable de pierre ou la montagne, libère les vaches, fait s'écouler les eaux retenues par le démon-serpent Vritra et provoque la naissance de l'aurore.

Le mythe du rapt de vaches délivrées par un dieu ou par un héros se retrouve dans la plupart des traditions indo-européennes (grecque, scandinave, celtique, etc...).

Dans les Védas, les eaux, les rivières sont elles-mêmes assimilées aux vaches (exemple: RV. X. 75.4) alors que les aurores sont appelées les "vaches brillantes", les "vaches-mères", les "vaches rouges" (RV. I. 92.1). La Terre, le Ciel, la nuit et le jour, les pierres, l'éclair et les prières sont parfois identifiés à des bovins. De même, la plupart des divinités védiques sont assimilées ou comparées à des vaches (Aditi, Sarasvati, Vak, etc...) ou à des taureaux (Indra, Agni, Soma, Varuna, Mitra, Brihaspati, etc...). Ce zoo-anthropomorphisme se retrouve dans plusieurs figures de la Vallée des Merveilles.

Le "Sorcier"

Dans la gravure dite du "Sorcier", le signe corniforme sert de contour à un visage présentant deux particularités significatives.

1 - Les dix doigts et les deux poignards

Le personnage dont les mains prolongent les lignes latérales du visage semble brandir deux poignards. Cette impression est fautive, car les mains aux doigts tendus et écartés ne touchent par les armes.

Si l'on admet que l'arme est un symbole de puissance, les deux poignards pourraient exprimer l'idée d'une force émise par le personnage. Dans les Védas, les mains ou les dix doigts engendrent symboliquement le feu, Agni (RV. VII. 1.1; IV. 6.8). Feu et énergie universelle, Agni est la plus importante divinité védique; sur le plan cosmique, il naît d'une mère céleste qu'il a lui-même engendrée, ce qui est également le cas de Daksha, principe actif assimilable à Agni. Daksha, que les hymnes védiques utilisent dans le sens abstrait d'intelligence (A. Bergaigne, 1963, p. 93), est engendré par la "mère céleste", la vache divine Aditi (dhenu Aditih) (RV. X. 72.4), la créatrice: "Aditi est le ciel, Aditi est l'espace; Aditi est la mère, elle est le père, elle est le fils;

Fig. 80

Motif de bucrane avec les cornes "en éclair".



Aditi est tous le Dieux, les cinq races; Aditi est ce qui est né, Aditi est ce qui doit naître" (RV. I. 89.10).

Par ailleurs, Agni est assimilé à la pensée (RV. VI 9.5), et le vers 16 de l'hymne RV. X. 88 affirme qu'Agni est "né de la tête" de son géniteur, idée qui se retrouve dans un texte de l'Iran ancien présentant le feu comme issu de la tête de l'être primordial (Rivâyat Dâtistan i Dênik XLVI, 28). Ce texte, comme son correspondant védique le Purushasûkta (RV. X. 90), est cité par M. Piantelli, dans le volume 20 du BCSP (1983, pp. 33-54) à propos des statues-stèles de Valcamonica et Valtellina.

Placée à la hauteur du crâne ou du cerveau du "Sorcier", l'association des dix doigts et des poignards symboliserait donc, à travers Aditi, l'origine du feu-intelligence, Agni-Daksha, c'est-à-dire la pensée au plan créateur. Ceci peut être confirmé par un hymne (RV. VIII. 101.16) qui présente la vache divine s'approchant "avec toutes les pensées".

2- Les sept points

Issus de la bouche du "Sorcier", arrondie dans le mouvement de la parole, deux traits viennent encadrer un alignement de sept points représentant vraisemblablement la parole sous la forme de sept sons, sept mots ou sept expressions (prières, incantations, chants).

Si l'on complète l'extrait de l'hymne déjà cité (RV. VIII. 101.16), "La vache divine qui connaît la parole, qui prend la parole, et qui s'approche avec toutes les pensées", on trouve associées en Aditi les deux notions - parole et pensée - correspondant aux deux particularités du "Sorcier". Aditi, qui a engendré les sept puissances divines, les sept Adityas, "représente la parole sacrée conçue comme séjournant dans le ciel et descendant sur la terre" (A. Bergaigne, 1963, p. 95). Le pouvoir d'expression d'Aditi est personnalisé par Vak, la parole sacrée, elle-même assimilée à une vache (RV. VIII. 89.11).

Sarasvati est une déesse proche d'Aditi (RV. II. 1.11) qui, dans les traditions postérieures, en tant que femme de Brahma, représente l'éloquence, la parole, l'inspiration poétique. Elle reçoit dans les Védas les épithètes "sapta dhātu", "septuple", et "saptasvari", "renfermant les sept socurs" (RV. VI. 61.10; 12), les sept rivières-prières.

Principe maternel du ciel, Aditi est rapprochée de Brihaspati qui apparaît comme le



Fig. 81
L'anthropomorphe aux bras en "zig-zag" peuvent être apparentés à Indra, le dieu "aux bras de foundre".

principe mâle du même élément. A l'égal d'Aditi, Brihaspati est le "maître du vaste monde" ou le "maître de la vastitude". Sous le nom de Brahmanaspati, prototype du Brahma hindouiste, il devient le "maître du verbe" et le "maître de la pensée" (Brahma, comme le "logos" grec, signifie à la fois verbe et pensée). Brihaspati est le "premier roi de la prière" (RV. II. 23.1). A ce titre, l'hymne X. 7 du Rig-Véda, consacré à la parole sacrée, lui est adressé. Il est le "père de toutes les prières" (RV. II. 23.2), et en particulier de la prière "à sept têtes", équivalente aux "sept prières", c'est-à-dire composées avec les sept "mantras" qui sont à l'origine du sacrifice védique (RV. X. 130). Brihaspati mugit



Fig. 82
 Les détails caractéristiques de la gravure du "Sorcier" (les dix doigts, les deux poignards, les points sous la bouche) expriment les

comme un taureau (RV. X. 68.12) et ses sept bouches répètent le mot qui chasse les ténèbres (RV. IV. 50.4); ce que, nous référant aux sept points de la gravure du "Sorcier", nous pourrions traduire: "sa bouche répète les sept mots qui chassent les ténèbres".

L'anthropomorphe aux bras en "zig-zag" et le "chef de tribu"

S'il complète l'image cosmogonique du "Sorcier", Brihaspati éclaire également un détail important commun à deux autres gravures anthropomorphiques de la Vallée des Merveilles. En effet, nous lisons dans l'hymne II.24 du Rig-Véda que l'arc avec lequel Brihaspati atteint tout ce qu'il

aspects créateurs de la vache divine védique Aditi et des divinités qui lui sont proches (Vak, Sarasvati, Brihaspati).

désire a pour corde la loi (du sacrifice) et que ses flèches se fixent dans l'oreille.

La gravure, très stylisée, baptisée l'anthropomorphe aux bras en "zig-zag" a, parmi d'autres particularités, celle d'être dotée d'une large oreille gauche vers laquelle est pointée une flèche. Décochée par Brihaspati, cette flèche ne peut que représenter la parole sacrée ou la prière; en fait, dans l'hymne IX. 69 du Rig-Véda, la prière est bien assimilée à une flèche.

Ce n'est pas une flèche, mais un poignard (ou une courte épée) qui vient se planter dans l'oreille gauche de la gravure anthropomorphe dite du "chef de tribu". Je ne pense pas que le sens symbolique de la



Fig. 83

Le symbolisme des attelages et du travail agricole, exploité dans les gravures, est

scène en soit modifié pour autant. Précédemment assimilé au poignard, Agni apporte la prière du ciel (RV. VI. 16) et la parole sacrée considérées, dans le sacrifice védique, comme une énergie essentielle ou une arme efficace (RV. IX. 7.8; X. 120.5). En conséquence, flèche ou poignard peuvent indifféremment symboliser la prière. Il faut noter par ailleurs que le "chef de tribu" est présenté dans la pose de l'orant, signe universel de prière et de réceptivité au divin.

Dans les deux gravures que nous venons d'analyser, le choix répété de l'oreille gauche vers laquelle est dirigée une arme peut se justifier assez naturellement. Nous trouvons dans l'hymne I. 84.16 du Rig-Véda des "flèches portées dans la bouche par des boeufs" et qui "atteignent le coeur". Le côté gauche du corps humain étant condi-

identifié, dans les Védas, au sacrifice religieux.

déré comme le "côté du coeur", l'oreille gauche s'apparente de ce fait à l'"oreille du coeur", l'oreille ouverte à la parole divine, à la prière céleste.

La foudre et Indra

Souvent revient, dans les poèmes du Véda, l'image de l'orage dont les aspects physiques (tonnerre, éclair, foundre) apparaissent comme des références culturelles constantes.

Les gravures des Merveilles expriment sans doute l'idée de l'orage et de l'éclair à travers les traits sinusoidaux et les lignes brisées dont certains motifs corniformes sont dotés en guise de cornes, ou qui sont inclus dans des gravures non figuratives et réticulées. Cependant, l'emploi le plus significatif pour notre étude de ce symbole fulgu-

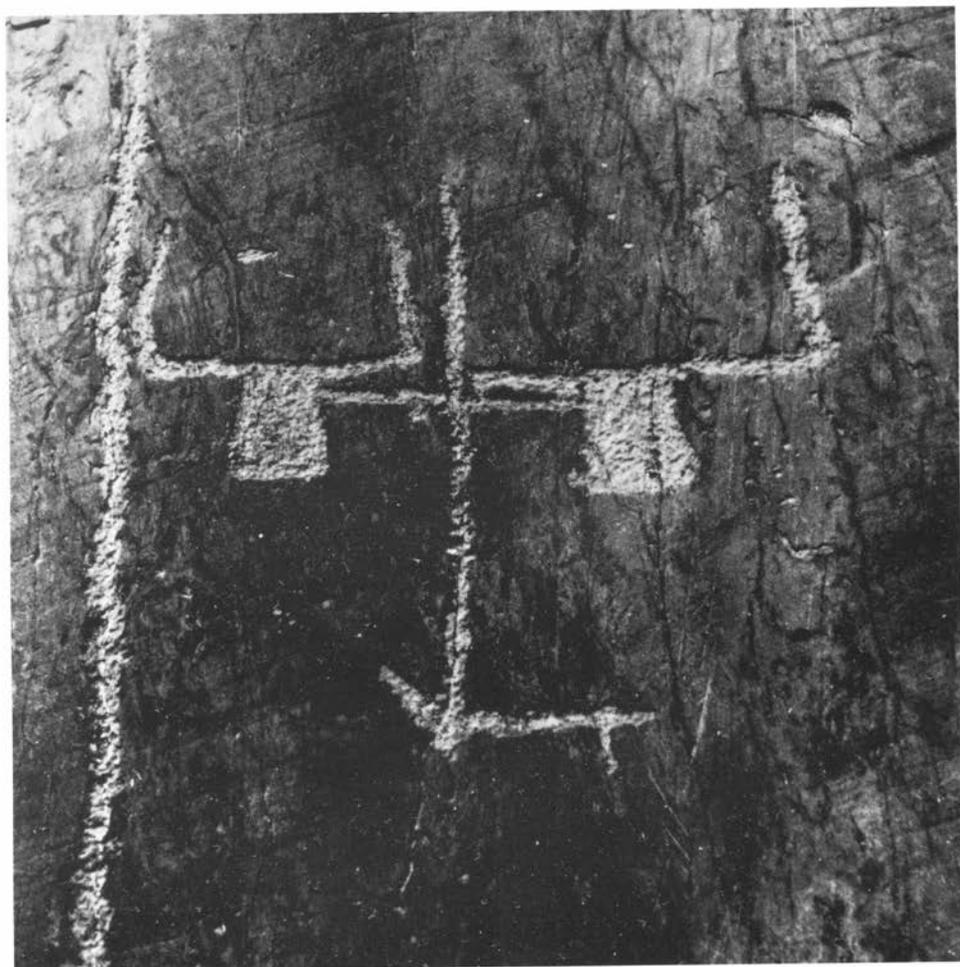


Fig. 84
Couple de corniformes enjugué à une charne.

rant se trouve dans le sujet anthropomorphique aux bras en "zig-zag".

En effet, deux lignes brisées forment les bras de cette figure singulière. Placé très haut sur les pentes du Mont des Merveilles, le personnage domine l'ensemble du "sanctuaire" des roches gravées; or, dans la tradition védique, le dieu dominant, le héros dont les actions constituent l'axe du sacrifice, Indra, reçoit l'appellation de "Vajra bâhu", qui signifie "aux bras de foudre" (A. Bergaigne, 1963, p. 33), car la force d'Indra réside dans ses bras (RV. VIII. 50.18). D'autre part, les Védas nous montrent Indra "embrassé, caressé par les prières comme par des épouses". Les chants s'élançant vers lui (RV. VIII. 68. 7); "la prière se dirige vers Indra" (RV. III. 39.1)... comme la flèche se dirige vers l'oreille gauche (l'oreille du coeur ouverte à

la parole sacrée et à la prière) de notre personnage aux bras en "zig-zag". Le Rig-Véda affirme également que le Soma pénètre dans les bras d'Indra par l'action de la prière. Lorsque l'on constate l'assimilation du Soma à la foudre d'Indra (RV. IX. 47.3; 72.7; 77.1), la gravure des Merveilles s'éclaire tout à fait et se trouve ainsi apparentée de façon précise à Indra.

Par ailleurs, les hymnes védiques donnent à Indra les épithètes "vrisham" (mâle), "vrishabha" (taureau) ou "gopati" (maître des vaches) qui se rapportent directement au portrait du "chef de tribu" dont le corps, de sexe masculin évident, est formé de signes corniformes assemblés.

Les attelages

Le thème du travail agricole est exploité abondamment dans les gravures rupestres

du Mont Bégo. Il est associé aux signes corniformes représentés enjugués, attelés à une charrue ou à une sorte de herse.

Les Védas identifient également le sacrifice des Aryas aux travaux de l'agriculture. Le symbole du joug, le "yoga", fournira l'idée maîtresse des philosophies post-védiques, mais il est déjà présent dans les Védas comme le montrent les deux extraits suivants: "Attelez les charrues, tendez les jougs, dans le sillon préparé semez ici la semence! Et si l'audience donnée à notre parole pèse assez fort, alors le (fruit) mûr viendra plus près des faucilles.

Les voyants attellent les charrues, ils tendent séparément les jougs, eux qui savent, pour gagner la faveur des dieux ..." (Les prêtres du sacrifice - RV. X. 101.3.4)

"Tes deux boeufs s'en vont, d'une âme égale, Attelés avec la strophe et le chant. Tu avais l'ouïe pour tes roues. Au ciel le chemin courait au loin ..." (Les noces - RV. X. 85.11) (traductions de Louis Renou).

Outre le rapport sacrifice-agriculture qui se dégage de ces deux extraits, il est intéressant d'y révéler également la relation établie avec les deux notions mises en valeur par les anthropomorphes des Merveilles: la parole et l'ouïe.

Conclusion

Ce bref exposé ne révèle qu'une partie des enseignements qui pourraient être apportés par une étude de l'ensemble de la typologie et des caractéristiques du site. Néanmoins, l'examen des quelques motifs présentés permet de mettre en évidence assez de rapprochements et de concordances pour accréditer l'hypothèse de l'origine indo-européenne des gravures du Mont Bégo.

Enfin, il me paraît souhaitable d'intégrer le phénomène exemplaire des Merveilles dans un contexte élargi aux diverses manifestations culturelles qui se répandent à la même époque en Europe occidentale et, rejoignant la théorie d'Emmanuel Anati, de reconsidérer l'ensemble de ces manifestations dans une optique indo-européenne.

REFERENCE BIBLIOGRAPHIQUES

- ANATI E.
1977 - Origine e significato storico-religioso delle statue-stele, *BCSP*, vol. 16, pp. 45-56.
- AUROBINDO S.
1955 - *Le secret du Véda*, Cahiers du Sud, Documents spirituels, n. 8.
- BERGAIGNE A.

1963 - *La religion védique d'après les hymnes du Rig-Véda*, Paris (Librairie Honoré Champion).

PIANTELLI M.

1983 - L'interpretazione di uno schema iconografico rinvenibile nelle stele monumentali camune e valtelinesi, *BCSP*, vol. 20, pp. 33-54.

RENOU L.

1979 - Hymnes spéculatifs du Véda, *Connaissance de l'Orient*, collection UNESCO, Paris (Gallimard).

TILAK B.G.

1979 - *Origine polaire de la tradition védique*, Milano (Arché).

VARENNE J.

1984 - *Le Véda*, Paris (Les Deux Océans).

OSSERVAZIONI PRELIMINARI SULLA "DALLE A CUPULES D'HYERES"

E. Bernardini

Da tempo è conosciuta la grande superficie rocciosa in arenaria, chiamata localmente "Dalle à cupules", situata sul versante orientale della collina sovrastata dalle rovine del Vecchio Castello di Hyères (Var), incisa da numerose coppelle e altri segni di significato diverso, la cui attribuzione cronologica e culturale si è finora dimostrata particolarmente incerta e difficile.

In seguito ad un sopralluogo effettuato sul posto nel mese di maggio 1979, reso possibile grazie alla cortesia e alla collaborazione della Société Hyéroise d'Histoire et d'Archéologie (che ha pure fornito copia di un rilievo della roccia, utilizzato nel presente lavoro), sono state compiute alcune osservazioni preliminari, di seguito riassunte.

La superficie interessata dalle incisioni

La cosiddetta "Dalle à cupules d'Hyères" è la parte superiore affiorante, leggermente inclinata verso il basso, di una grande superficie rocciosa emergente, delimitata a monte dal muro di recinzione del parco del Vecchio Castello e a valle dalla strada mulattiera che conduce alla sommità del colle (rue Saint-Pierre). Una seconda porzione di roccia, che pure conserva alcune incisioni, si trova immediatamente sotto la mulattiera, nei pressi di una panchina di sosta. La restante superficie della roccia, che si suppone assai estesa, risulta ricoperta da una consistente massa di terreno: su questa, ai margini superiori, passa la strada mulattiera, mentre ai lati dello spiazzo antistante la "Dalle à cupules" le recinzioni murarie del-

le proprietà private esistenti sono fondate probabilmente sulle zone estreme del rocione.

Poichè la parte nota della roccia incisa è quella superiore, mantenutasi libera dai detriti, vi è da ritenere che i materiali di accumulo, trascinati a valle, abbiano ricoperto la parte inferiore della superficie rocciosa, dove potrebbero esistere incisioni fra le più antiche. A giudicare infatti dalle figure esistenti nel punto affiorante sotto la panchina, in cui si notano coppelle, canaletti e altre raffigurazioni, ma senza segni e scritte recenti, la precedente ipotesi sembrerebbe confermata.

Risulterebbe perciò di estremo interesse potere liberare la roccia da almeno una parte dei detriti che la ricoprono, per verificare se, quali e quante incisioni rupestri possano essere recuperate alle nostre attuali conoscenze.

Le figure risultano profondamente intagliate nel scisto micaceo (fillade) di cui è formata la roccia. Non è possibile individuare tracce di tecnica a martellina, e sembra piuttosto che la scalfibilità del masso abbia favorito l'esecuzione delle incisioni in maniera assai marcata. Anche se, marginalmente, la rottura di parti della pietra o la sua usura hanno danneggiato o spezzato alcune figure, in generale queste sono evidenti e specialmente le coppelle maggiori e le va-

schette raggiungono profondità di diversi centimetri.

La "Dalle à cupules"

Esaminando sommariamente la superficie superiore incisa, la sua conformazione naturale e le sue spaccature consentono di suddividerla in cinque settori, allo scopo di eseguire con precisione il conteggio delle figure e di determinare la natura delle incisioni, procedura necessaria per definire la tipologia. Le cinque parti, denominate rispettivamente A, B, C, D, ed E, seguono l'orientamento da sinistra a destra della roccia e sono riportate negli allegati 1 e 2. Le principali caratteristiche dei singoli settori sono le seguenti.

Settore A: è la parte maggiore della superficie, corrispondente a circa metà dell'intera roccia. Situata a sinistra, di forma irregolarmente rettangolare, contiene 30 coppelle semplici di varia dimensione, tuttavia misuranti pochi cm. di diametro, presenti soprattutto nella zona centrale e di destra. Le coppie di coppelle unite fra loro sono 6, comprendendo in tale cifra anche la doppia coppia affiancata all'estremo margine inferiore sinistro, non perfettamente conservata, comunemente ritenuta una impronta di piedi. Le dimensioni di

Fig. 85

Veduta generale del masso, lungo Rue Saint-Pierre, da nord. A destra il muro di contenimento dell'area del Castello.



queste ultime sono maggiori rispetto alle quattro incisioni precedentemente citate. Di notevole interesse sono i sistemi di coppelle uniti da rivoli (8) e i sistemi di coppelle e di vaschette uniti da rivoli (10). Si tratta delle raffigurazioni più complesse ed enigmatiche, nelle quali l'intenzionalità dell'esecuzione si manifesta con sorprendente evidenza; ma sono anche le figure il cui significato è più difficile da individuare. Appare evidente, comunque, la finalità pratica di ogni sistema di consentire al proprio interno il passaggio di sostanze liquide da una coppella all'altra per mezzo di canaletti di unione, fino a raccoglierle in riserve consistenti nelle vaschette di forma diversa, situate ai margini. Le bizzarre composizioni sono vagamente geometriche; da notare che il loro aspetto appare diverso, secondo la posizione dell'osservatore.

Le figure di vario significato sono 8, e fra queste si trovano le più interessanti dell'intera roccia. In alto a sinistra è incisa infatti un'ascia a tagliente arrotondato, lunata ai margini interni, laterali e simmetrici rispetto allo stretto attacco del manico (quest'ultimo non è raffigurato), oggetto tipico della media età del Bronzo. Questa e altre figure consentono di affermare che, almeno in parte, le incisioni risalgono all'età protostorica.

Al centro in basso vi è poi una paletta rettangolare con manico (soggetto frequente nelle incisioni rupestri della Valcamonica), la cui identificazione necessita tuttavia di ulteriore accertamento, mentre poco a destra altre due asce a lama semicircolare risultano inserite in due sistemi di coppelle di non grande sviluppo, con funzione di vaschette: segno che le figure iniziali (le asce) vennero riutilizzate insieme alle coppelle e ai canaletti. Sulla sinistra, una coppella è contornata da un cerchio. Il settore accoglie poi 8 scritte recenti, fra cui spiccano iniziali di nomi in caratteri latini maiuscoli (CA, PF, PL, MF).

Settore B: corrisponde alla parte centrale in alto, di forma approssimativamente trapezoidale. Essa contiene 6 coppelle semplici, 2 coppie di coppelle unite, un sistema di coppelle unite da canaletti e 3 grandi sistemi di coppelle e vaschette unite da rivoli. Tali ultime composizioni sono caratterizzate dalla grandezza delle vaschette (una rettangolare stretta, con appendice; altre due rettangolari, di cui una ricavata dall'allargamento di una coppella preesistente; una, assai estesa, di forma ellittica). Il siste-

ma centrale è fra i più ricchi di coppelle, comprendendone 13, oltre la vaschetta rettangolare. Vi sono inoltre 4 figure diverse e due scritte recenti.

Settore C: occupa la parte centrale in basso di forma triangolare (con vertice in alto). In rapporto alla sua estensione, è il più ricco di coppelle semplici (21); conserva 4 coppie di coppelle unite e nessun sistema con canaletti e vaschette. Possiede 9 figure di significato diverso, fra cui, al centro, un'ascia a tagliente semicircolare con attacco del manico, simile a quelle del settore A. Cinque scritte moderne, fra cui, inquadrata, quella di MORELL, e la figura di un battello completano la tipologia.

Settore D: è la parte triangolare a destra, con vertice in basso, nel quale si trova il punto catastale inserito all'interno di una coppella facente parte di un sistema. Il settore comprende 10 coppelle semplici, 3 coppie unite, 4 sistemi di coppelle unite da canaletti e due anche con vaschette. Uno di questi ultimi è il più complesso dell'intero masso inciso, e presenta uno svolgimento geometrico con oltre 10 coppelle, canaletti regolari diritti e altri semicircolari.

Il suo significato sfugge e forse solo il caso è responsabile del suo aspetto; ma le affinità con analoghi sistemi di coppelle, canaletti e vaschette su massi incisi in Lombardia (Como), in Piemonte (Susa, Val Chisone e Val Germanasca) e in Liguria (Finale Ligure), come si vedrà in seguito, inducono a supporre l'intenzionalità della sua esecuzione. Il settore comprende anche cinque diverse figure e una scritta moderna.

Settore E: è l'ultimo a destra, anch'esso di forma triangolare. Possiede 13 coppelle semplici, due coppie di coppelle unite, tre sistemi con canaletti e uno anche con vaschetta, due figure diverse e tre scritte moderne. Fra le coppelle unite da canaletti vi è da notare, sopra il nome riquadrato BELLON, il sistema formato da quattro coppelle disposte simmetricamente, unite da bracci a croce, lievemente arcuati. In Valcamonica un simbolo meandriforme più complesso, conosciuto sotto il nome di "rosa camuna" o di "rosa celtica" (Anati, 1970), richiama nella sua struttura generale questa raffigurazione. La "rosa camuna" è stata recentemente prescelta, per la sua dinamica espressività di elemento ruotante, quale emblema ufficiale della Regione Lombardia. Il sistema di coppelle e canaletti all'estremità del settore è infine notevole per la sua regolarità.

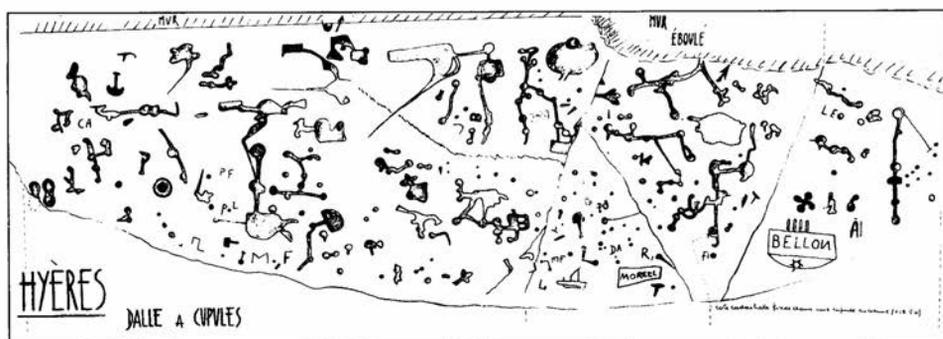


Fig. 86
Rilievo generale del masso inciso.

In totale, la “Dalle à cupules d’Hyères” comprende 117 incisioni, così ripartite: 80 coppelle semplici, 17 coppie di coppelle unite, 16 sistemi di coppelle unite da canaletti, 16 sistemi di cappelle e vaschette unite da rivoli, 28 figure diverse, 20 figure e scritte recenti. Gli elementi dominanti l’iconografia del masso sono pertanto le coppelle, e la loro caratteristica più evidente si avverte nei sistemi comprendenti rivoli e vaschette, dall’andamento vagamente geometrico, ma spesso bizzarro e irregolare. Le figure che tuttavia appaiono per il momento più significative e interessanti sono quelle delle asce a tagliente semicircolare e quella del tipo “rosa camuna”.

La superficie sottostante

Come è già stato accennato, nella zona sottostante la strada mulattiera, di pendenza assai pronunciata, si trova una seconda porzione di superficie incisa con prevalenti coppelle unite da rivoli, qualche vaschetta e poche figure di significato diverso, fra cui una probabile ascia. L’assenza di scritte moderne induce a supporre che tali incisioni appartengano alla fase più antica dell’esecuzione del complesso di incisioni, e offrono pertanto un utile elemento di confronto con la sovrastante “Dalle à cupules”, in cui compaiono anche figure più recenti.

Non disponendo di un rilievo della roccia (che sarebbe utile potere eseguire quanto prima), non è possibile in questa sede precisare la quantità e la tipologia delle figure. Altrettanto vantaggiosa potrà essere la liberazione di questa area dalla coltre di detriti terrosi che in parte la ricopre, che presumibilmente nascondono altre incisioni.

Le coppelle

Nell’ambito delle incisioni rupestri, nessuna

figura è stata più dibattuta della coppella. La sua essenziale e semplice forma emisferica di raccoglitore di liquidi, la certezza che esistono coppelle incise in età preistorica e protostorica, ma anche in epoca storica fino quasi ai nostri giorni, sono fattori che hanno impedito in molti casi una soddisfacente attribuzione culturale, cronologica e tipologica a questo enigmatico simbolo.

Generalmente si ritiene che, all’interno delle coppelle, venisse versato il sangue degli animali sacrificati o che vi fosse raccolta acqua piovana o direttamente versata dall’uomo, in segno propiziatorio o per ragioni connesse al rito. A seconda del percorso seguito dal sangue sacrificale o dall’acqua nel complicato dedalo di canaletti e vaschette, sarebbero stati ricavati gli auspici. La vicinanza di fonti nei pressi di massi incisi con coppelle proverebbe invece la loro partecipazione al culto delle acque. Qualche autore ha anche voluto vedere, nelle strane geometrie dei sistemi formati da coppelle, canaletti e vaschette, primitive mappe celesti di determinate costellazioni.

Le coppie di coppelle unite da un breve segmento sono raffigurazioni conosciute in diverse località, principalmente in Valcamonica. Quando la loro presenza appare regolare e abbastanza numerosa, con ripetizioni e raggruppamenti costanti, pare possa trattarsi di notazioni di valore matematico (Fusco, 1973). Nel nostro caso, tale simbolo ricorre nelle vicinanze dei sistemi più complessi, formati da coppelle, rivoli e vaschette, e risulta di solito inciso presso le estreme articolazioni delle figure. Mancano invece accostamenti di due o più coppie di coppelle unite.

Per quanto concerne le cospicue inserite in sistemi con canaletti e vaschette della roccia di Hyères, si possono fare interessanti confronti con diverse località alpine e prealpine. Le colline che cingono a sud-ovest il territorio di Como (da Albate al Monte Caprino e fino al Monte della Croce) conservano diversi massi con cospicue semplici, cospicue doppie unite da canaletti o partecipi di sistemi più complessi (Magni, 1901).

A Susa, nei pressi dell'Arco di Augusto, sullo sperone roccioso su cui poggiano le arcate dell'acquedotto romano delle Terme Graziane, già occupato dal *castrum* preromano, si trovano sistemi complessi analoghi; la presenza del masso inciso di Susa nelle vicinanze del Palazzo di Re Cozio, confermerebbe l'ipotesi di un altare sacrificale attiguo a un pozzo sacro (di cui esiste la scalinata di accesso), precedente la fondazione romana della città.

Sempre in Piemonte, nell'alta Val Germanasca, la Pietra delle Croci sul Gran Faetto presenta una composizione geometrica che contiene qualche somiglianza generica con il sistema del settore D del masso di Hyères (l'appendice ad uncino e gli sviluppi laterali); nell'alta Val Chisone, il roccione del Prato del Colle conserva gruppi di cospicue collegati da canaletti e vaschette assai simili (Centro Studi d'Arte Preistorica di Pinerolo, 1968). In Liguria, il Ciappo delle Conche e il Ciappo del Sale presso Finale Ligure possiedono pure figurazioni analoghe (Leale Anfossi, 1971; Bernardini, 1975).

Un'altra osservazione si può fare a proposito dei sistemi di cospicue, canaletti, rivoli e vaschette: la possibilità che almeno parte di queste strane incisioni volesse richiamare il concetto del labirinto, di un percorso irto di difficoltà, necessario per vincere una prova. Il labirinto è un soggetto di origine mediterranea ricorrente nella mitologia classica, la cui diffusione nei principali complessi di incisioni rupestri alpini risulta ampiamente documentata, anche se le precise ragioni della sua presenza non sono state finora compiutamente indagate.

Nell'impossibilità, per ora, di affermare il sicuro significato delle cospicue semplici e dei sistemi di cospicue, pur nella presunta prevalenza di motivazioni religiose primitive legate agli auspici sacrificali e al culto delle acque, risulta di grande utilità l'esame delle incisioni figurative di significato certo associate alle cospicue, sia per verificare la loro eventuale contemporaneità, sia per

tentare di enunciare la cronologia generale dell'intero complesso di incisioni rupestri.

Le incisioni figurative

Le figure delle asce sono le più importanti incisioni della "Dalle à cupules d'Hyères", perchè non solo permettono una sicura identificazione degli oggetti rappresentati, ma soprattutto consentono la loro attribuzione cronologica, sia pure provvisoria. Le quattro asce presenti sulla superficie rocciosa (e una quinta probabilmente esistente nella parte sottostante la strada mulattiera), appartengono al tipo con tagliante semicircolare e sottile immanicatura centrale. Tre presentano pure la protuberanza terminale che indica quasi certamente l'esistenza di una perforazione per l'innesto perpendicolare del manico: asce del tipo noto con il nome di Salzburg-Rainberg. L'ascia in alto a sinistra del settore A e quella del settore C sono isolate, mentre le due al centro del medesimo settore A appaiono invece inserite rispettivamente in un sistema formato da un canaletto con coppella e la seconda associata a una coppella laterale. La prima ascia segnalata presenta pure i margini interni concavi ai lati dell'immanicatura, ed è pertanto riconoscibile quale ascia da cerimonia, nota anche in alcune incisioni rupestri svedesi. I quattro oggetti incisi sono simili a reperti archeologici risalenti alla media età del Bronzo, intorno al XII secolo a.C.

Confronti con altri complessi di incisioni rupestri possono essere avanzati con l'area del Lago di Garda, con la Rocca di San Vigilio e con la Pietra di Castelletto del Garda (Pasotti, 1971; Anati, 1972). Su quest'ultimo masso, dominato dalla presenza di figure di asce, si ritrova un'abbondante tipologia, relativa ad oggetti pure risalenti alla media età del Bronzo. Sono anche presenti accostamenti con figure meandriche che richiamano il concetto del labirinto. Anche in Valcamonica a Luine, presso Boario Terme (Anati, 1970) e a Naquane (Berg Osterrieth, 1974) vi sono incisioni di asce simili (ma quelle di Naquane risalgono alla seconda età del Ferro).

L'esistenza delle asce sulla "Dalle à cupules" di Hyères scioglie un primo dubbio, quello relativo all'antichità di almeno una parte delle incisioni, che risalirebbero alla media o tarda età del Bronzo. L'associazione di due asce a una coppella e a un canaletto con coppella non significa necessariamente una esecuzione posteriore di queste ultime rispetto alle prime, ma sarà neces-

saria una accurata indagine sulle figure per tentare di determinarne la contemporaneità o eventuali momenti diversi di incisione. Nulla, pertanto, vieta per ora di pensare che le cospelle e i sistemi di cospelle siano coevi delle asce. Anzi, poichè i sistemi più complicati, come è stato rilevato, potrebbero richiamare il concetto del labirinto, tale associazione risulterebbe coerente e suscettibile di pertinenti confronti con analoghi gruppi di incisioni rupestri in diverse regioni europee.

Da notare, infine, che le asce sono incise a figura piena, abbastanza profondamente, e non nei soli contorni, circostanza che annulla il possibile dubbio della raffigurazione della balestra, arma frequentemente graffita nel Medioevo.

Pure interessante è l'incisione delle quattro cospelle simmetriche, unite da bracci cruciformi arcuati, formanti una figura assegnabile al tipo "rosa camuna". La dinamicità che la figura vuole esprimere, contrapposta alla marcata staticità delle altre incisioni, richiama il concetto del movimento, della ruota, che è facile associare all'immagine del cammino del sole nel cielo, del divenire stesso della natura e della vita. In Valcamonica tale raffigurazione è più complessa, di tipo meandriforme (Anati, 1970), ma il significato è affine. Si tratta, perciò, di un elemento ulteriore di sacralità che si aggiunge a quelli precedentemente ipotizzati, culturalmente e cronologicamente coerente con l'insieme di incisioni del masso.

Conclusioni

Diversi elementi autorizzano a pensare che la "Dalle à cupules d'Hyères" fosse un frequentato luogo di culto della media o tarda età del Bronzo. Le figure delle asce, e soprattutto quella dell'ascia da cerimonia, ne sottolineano la natura sacra; le numerose cospelle, semplici o inserite in sistemi complessi, con ipotetiche connessioni con il mito mediterraneo del labirinto e in presenza di simboli di tipo solare, accrescono tale supposizione e suggeriscono la possibile funzione del masso quale altare sacrificale, piuttosto che depositario dei riti connessi al culto delle acque. Le figure di età storica e le scritte contemporanee, ovviamente, nulla hanno di comune con la primitiva espressione religiosa e rappresentano soltanto un fenomeno imitativo, di solito presente nelle aree interessate dalla tradizione delle rocce incise e ad economia pastorale.

Questa nota preliminare, nei suoi limiti dichiarati, non può spingersi oltre le ipotesi di lavoro e di interpretazione avanzate. Sarà ora necessario verificare attentamente ogni deduzione provvisoria sulla base di dati scientificamente sicuri. Bisognerà perciò completare il rilievo di tutte le parti incise, se possibile allargare anche alle zone tuttora ricoperte da detriti; occorrerà procedere, in una fase successiva, ad una nuova, accurata inventariazione delle figure mediante i metodi di rilievo e di schedatura più aggiornati.

ANALISI DELLA "DALLE A CUPULES"

SETTORI DELLA ROCCIA		Cospelle semplici	Coppie di cospelle unite	Sist. di cospelle e rivoli	Sist. di cospelle, riv., vasch.	Altre figure	Scritte e figure recenti	Totali parziali
A	Prima metà di sinistra della roccia di forma approssimativamente triangolare.	30	6	8	10	8	8	70
B	Parte centrale in alto, di forma approssimativamente trapezoidale.	6	2	1	3	4	2	18
C	Parte a centro-destra in basso. Forma triangolare, con vertice in alto.	21	4	-	-	9	6	40
D	Parte a destra, di forma approssimativamente triangolare. Vertice in basso. Punto cat.	10	3	4	2	5	1	25
E	Estrema porzione a destra della roccia. Forma irregolarmente triangolare.	13	2	3	1	2	3	24
Totali		80	17	16	16	28	20	177

nati, nonchè ad un'analisi della roccia e del suo grado di erodibilità e di attacco da parte degli agenti atmosferici, compreso lo studio delle patine (Anati, 1976). Con tali elementi sarà possibile intraprendere lo studio completo e definitivo delle incisioni rupestri della roccia.

La "Dalle à cupules d'Hyères" sembra tuttavia rappresentare fin d'ora, pur nell'incertezza dei dati disponibili, il luogo forse più antico di frequentazione protostorica per motivi sacri a monte della città, e costituisce pertanto un monumento di notevole importanza e una testimonianza preziosa del passato dell'uomo in questa privilegiata zona della Costa Azzurra, degno della massima tutela e valorizzazione.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ANATI E.

1970 - L'arte rupestre di Boario Terme - Darfo: relazione preliminare, *Valcamonica Symposium I*, Capo di Ponte, pp. 189-212.

1972 - *I pugnali nell'arte rupestre e nelle statue-stele dell'Italia settentrionale*, Archivi, vol. 4, Capo di Ponte (Edizioni del Centro).

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

ANFOSSI LEALE M.

1971 - Le incisioni rupestri del "Ciappo del Sale" nel Finalese, *Rivista Inguana e Intemelina*, vol. XXVI, n. 1-4, pp. 37-42, pp. 37-42.

BERNARDINI E.

1975 - *Arte millenaria sulle rocce alpine*, Milano (SugarCo Edizioni).

CENTRO STUDI D'ARTE PREISTORICA, PINEROLO

1968 - Incisions rupestres dans la vallées de Pignerol, *Actes du Congrès de Saint-Jean-de-Maurienne*, pp. 45-56.

FUSCO V.

1973 - Le incisioni rupestri della Valcamonica, *Le Scienze*, n. 55, Marzo, pp. 52-61.

MAGNI A.

1901 - Nuove pietre coppelliformi nei dintorni di Como, *Rivista archeologica della provincia di Como*, n. 43-44, pp. 19-139.

PASOTTI M.

1970 - Nuove incisioni rupestri del Lago di Garda, *Valcamonica Symposium I*, Capo di Ponte, pp. 151-166.

REDAZIONE

1973 - Segnalazioni sul BCSP, vol. 10, pp. 227-228, fig. 82.

VAN BERG-OSTERRIETH M.

1974 - Haches de la fin du deuxième âge du Fer à Naquane (Valcamonica): représentation filiformes des roches n. 62 et 44, *BCSP*, vol. 11, pp. 85-118.

GRAFFITI PARIETALI A CAMPO DI PIETRA NEL GARGANO

V. Russi

Lungo il versante idrografico destro di un torrentello a Nord di Apricena (Foggia) (1) 500 mt. a S.S.E. della masseria Campo di Pietra e ad una quota di circa 100 mt. s.l.m., si aprono alcune grotticelle, di probabile origine marina, in un banco di calcarenite sovrastante il calcare grigio Urganiano che contraddistingue questa parte del promontorio garganico. Nella seconda grotticella di circa 9 mt. di larghezza e quasi 5 mt. di altezza, sono state scoperte incisioni rupestri.

Internamente la cavità è suddivisa in quattro ambienti (A, B, C, D, da sinistra verso destra) che terminano a poco più di 5 mt. dall'ingresso. Il vano A misura in media mt. 3x4,40; sulla parete sinistra si nota un graffito recente che si differenzia notevolmente da quelli presenti sul lato opposto, dove vi sono incisioni lineari formate da due o tre solchi subparalleli, verticali o obliqui; su una roccia che sporge all'angolo con l'ambiente B è presente anche un motivo a "cancelletto". Queste figure sono state ottenute incidendo la roccia con uno strumento non metallico, probabilmente di selce, che ha lasciato un solco a sezione triangolare, profondo fino a 2 mm., che col tempo si è patinato assumendo la stessa colorazione della parete.

Il secondo vano (B) è il più interessante di tutto il complesso; si presenta pressochè

Fig. 87

Ingresso della grotticella di Campo di Pietra.

Fig. 88

Distribuzione dei siti di arte rupestre nel Gargano.



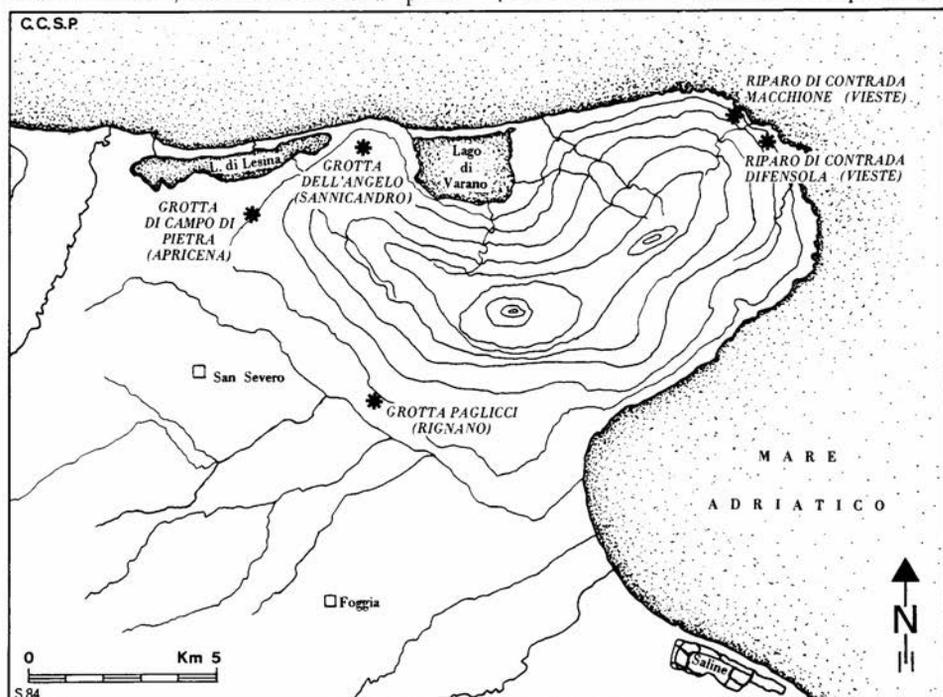
parallelo al primo, con una profondità di mt. 3 ed una larghezza massima di mt. 3,30 che si riduce a mt. 2 nella parte terminale; la volta e la parte superiore delle pareti appaiono in alcuni punti intensamente affumicate. Sul lato sinistro la superficie della roccia è alquanto alterata; vi si vedono alcuni graffiti lineari ed una figura geometrica di forma rettangolare che presenta internamente, sulla linea di base, un altro piccolo rettangolo, che gli conferisce l'aspetto di una capanna stilizzata. Un altro motivo geometrico, che si ritrova in oltre dieci esemplari in vari punti della grotta, si presenta come un tozzo fungo visto in sezione, con la parte superiore appiattita e gli spigoli per lo più arrotondati; in alcuni casi si notano nella parte mediana uno o più segmenti verticali. I motivi a "fungo" appaiono incisi con la stessa tecnica di quelli lineari e con scioltezza di esecuzione; anche la patina è identica.

La parete destra del vano B, oltre a varie incisioni sparse ne presenta una trentina concentrate su una superficie di circa un metro quadrato, situata all'altezza media di 2 mt. dall'attuale piano di calpestio. Oltre la metà di tali incisioni è costituita da gruppi di segmenti lineari, tra cui alcuni formati da due linee parallele verticali che tendono a congiungersi alle estremità; alcuni segmenti verticali sembrano unirsi ad altri verticali, formando motivi a "petti-

ne"; altri ancora si sovrappongono in varie direzioni, raggiungendo una lunghezza anche di oltre 20 cm. Almeno otto sono i motivi a "fungo", di cui alcuni incompleti, alti da 5 a 13 cm., ed uno a "capanna", alto cm. 5,5, simile a quello raffigurato sull'altra parete. Verso il centro di questo raggruppamento si nota una figura antropomorfa, alta cm. 17 e larga cm. 1,5, formata da una coppia di segmenti subverticali, lievemente serpeggianti, che si riuniscono nella parte superiore formando una "testa" ovale, il "corpo" è diviso in sei fasce orizzontali campite da linee verticali.

Un motivo a "fungo" e graffiti lineari si trovano all'angolo tra gli ambienti B e C; quest'ultimo misura mt. 4 di lunghezza e poco più di mt. 2 di larghezza, con una diramazione (D) sul lato destro, di dimensioni quasi uguali. Le cavità C e D presentano le pareti fortemente degradate e prive di graffiti, qualcuno si intravede, invece, all'estremo angolo sud dell'ingresso della grotta.

Finora non è stato trovato alcun reperto che si possa mettere in relazione con le incisioni parietali, nè sono stati eseguiti saggi nell'interro, in parte sigillato da materiali di crollo. Lungo il pendio antistante l'ingresso si trova qualche scheggia atipica di selce, anche patinata in bianco, mentre sulla collina soprastante si rinvennero pochi frammenti vascolari di impasto bru-





Figg. 89-90
Incisioni parietali della grotta di Campo di Pietra.

Fig. 91
Piantina del gruppo di grotticelle.



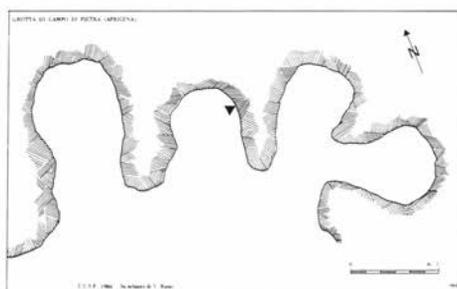
no, da collegare ad attività pastorale e ad un insediamento della tarda età del Bronzo localizzato poco a nord della vicina masseria.

Dei graffiti più interessanti sono stati eseguiti calchi e rilievi su fogli trasparenti, nel corso dei quali si è potuta constatare la sovrapposizione di parte dei motivi a "fungo" su quelli lineari, che potrebbero, perciò, riferirsi ad epoche e culture diverse.

Se inconsuete appaiono, almeno in questa zona, le forme geometriche, quelle lineari non si discostano dal tipo noto nell'area mediterranea e riferibile al Paleolitico superiore-Epipaleolitico.

Nel Gargano abbiamo altri esempi: alcuni segmenti verticali ed un motivo serpeggiante sono incisi a mt. 2,50 di altezza sulla parete destra della grotta dell'Angelo, alle pendici occidentali di monte d'Elio, in territorio di Sannicandro Garganico, dove sono venuti alla luce reperti del Paleolitico superiore. Altre incisioni lineari sono state scoperte in questi ultimi anni in due ripari sotto roccia nelle contrade Difensola e Macchione (Sfinalecchio), a nord-ovest di Vieste; in quest'ultimo sito troviamo un motivo costituito da due segmenti paralleli, leggermente obliqui, con sottili tratteggi all'interno.

Nella nota grotta Paglicci, in agro di Rignano Garganico, oltre ai graffiti lineari già osservati da tempo sulla parete a sinistra dell'attuale ingresso, ne sono stati scoperti



recentemente altri a pochi metri di distanza, su di un masso staccatosi in antico dalla volta; anche qui si notano segmenti binati tendenti a congiungersi ad una o ambedue le estremità.

Paglicci rimane per ora, l'unica grotta garganica nella quale alle incisioni si accompagnano pitture parietali e manifestazioni di arte mobile su ossa e ciottoli (2).

NOTE: 1) Una prima sommaria segnalazione della grotta qui descritta è stata data poco dopo la scoperta: V. Russi & Nardella F., 1980, Nota preliminare sulla grotta con graffiti di Campo di Pietra (Apricena, Foggia), Rivista di Scienze Preistoriche, vol. XXXV, figs. 1-2, pp. 319-322.

2) Per gli altri siti citati si veda: V. Russi, 1967, La grotta dell'Angelo, Il Gargano, vol. XVIII, p. 3. 1979, Attività dell'Ist. Ital. di Preistoria e Protostoria, pp. 22-24; 1980, pp. 18-20; 1981, pp. 18-21. F. Zorzi, 1962, Pitture parietali e oggetti mobiliari del Paleolitico scoperti nella grotta Paglicci presso Rignano Garganico, Rivista di Scienze Preistoriche, vol. XVII, pp. 123-137.

L'ARCIERE PREISTORICO DELL'AMIATA

G. Valle

In una grotta formata da enormi massi accatastati di trachite in prossimità della vetta del Monte Amiata, il 1° gennaio 1970, il sottoscritto rinveniva l'interessante dipinto, con ogni verosimiglianza preistorico, di cui alla foto. La scoperta, tempestivamente segnalata alle autorità competenti, con scarso esito, veniva pubblicizzata l'8 novembre 1980 in un convegno organizzato ad Arcidosso dal neo-costituito Gruppo Archeologico del Monte Amiata e dal Comune.

Circa l'originalità del dipinto, a fronte di comprensibili dubbi, poichè la grotta insiste sulla strada Abbadia S. Salvatore-Vetta del Monte (a 3km e mezzo da quel centro) ed è ben nota localmente, sotto il nome di "Grotta del Tesoro", va precisato che esso si trova nella parte più remota e buia della cavità, in un punto poco appariscente della volta. A favore della sua antichità depongono per altro non solo il velo calcareo che in parte lo ricopre ed il colore nero qua e là eroso dal ruscellamento, ma l'insolitezza stessa del soggetto: un uomo visto di fronte, a braccia ripiegate, che reca nella destra un arco con una freccia incoccata, a netta forma zigzagante di saetta (dimensioni del dipinto: altezza cm 34, larghezza cm 380.)

Il dardo-fulmine e l'atteggiamento di questo arciere (che non intende evidentemente azionare l'arma, tenuta nella destra, anzichè nella sinistra, libera questa e distesa) fanno ragionevolmente supporre sia questa la rappresentazione di una divinità immaginata scagliare fulmini allo stesso modo dei cacciatori-arcieri.

Sulla testa del personaggio tre cuspidi, la centrale più alta, sembrano accennare ad un elaborato copricapo, se non ad una raggiata.

La grotta, dello sviluppo di una ventina di metri, sale ad S, formando nella parte centrale una sala abbastanza ampia, illuminata da un'alta "finestra". E' senz'altro quella che offre il miglior ricovero tra le numerose altre cavità della zona; le quali, diligentemente esplorate, non hanno finora rivelato altra traccia intenzionale umana.

Circa l'assegnazione cronologica, riporto le parole conclusive della prima notizia a



Fig. 92
Monte Amiata, Siena.
L'arciere di Arcidosso.

stampa che ne ha dato Enzo Bernardini in "Toscana antica", Sagep, Genova, 1982: "Manca qualsiasi riferimento stratigrafico, poichè il suolo della caverna, in forte pendenza verso l'esterno, non dovrebbe aver conservato deposito. Tuttavia, sulla base dei primi sommari confronti stilistici con altri arcieri o personaggi dipinti (Grotta del Monte Mirabella di San Giuseppe Jato presso Palermo; Grotta di Porto Badisco presso Otranto), ci sembra poter far rientrare anche questo nuovo dipinto preistorico, che è il primo ritrovato in Toscana, fra le espressioni dei popoli già neolitizzanti, e forse non estranei alle prime attività di estrazione di minerali dalle vicine cave dell'Amiata".

PIETRA CON ISTORIAZIONI CRISTIANE DI CIVIDINO

U. Sansoni

Durante lavori di restauro, nella chiesa romanica di S. Giovanni Battista di Cividino (fraz. di Castelli Caleppio, Bg.), nel gennaio 1980 fu rinvenuta una pietra istoriata, in calcare, di forma trapezoidale e appiattita (dim. cm. 30 x 20,5 x 6 ca.). Lo scopritore, Frate Gianni Pagani, la recuperò fra il gruppo delle pietre perimetrali dell'altare appena smantellato; non se ne conosce quindi l'esatta posizione originaria, se non che fosse inserita di piatto nella struttura, al pari degli altri blocchi, con le facce istoriate interne alla struttura stessa. La chiesa di cui l'altare è coevo data alla seconda metà dell'XI secolo, ed è costruita sulle fondamenta di una chiesa precedente dell'VII o IX secolo. In questo secondo livello si segnala inoltre il rinvenimento di reperti d'epoca tardo romana (non in strato).

La lastra parzialmente modellata dall'uomo ha ambedue i lati istoriati con graffiti: la faccia A con segni geometrici, fasce di linee, figure zoomorfe ed antropomorfe; la faccia B con serie di linee senza apparente significato. La composizione della faccia A di carattere apparentemente improvvisato e di fattura mediocre ha però un interessan-

te contenuto figurativo: vi appaiono infatti soggetti e simboli riconducibili ad una matrice paleocristiana o altomedievale. L'appartenenza ad un filone iconografico cristiano, che sembra d'altronde indicato dagli stessi dati di rinvenimento, può dedursi da alcuni simboli come la croce in alto, la probabile aureola della figura centrale e il pesciforme nella parte bassa. Gli altri elementi della composizione sono di più incerta definizione ma tutti sembrano comporsi in un'unità iconografica, in una scena dove ogni segno è componente.

La disposizione delle figure è indicativa: nella parte alta e centrale due figure geometriche, una croce inserita in tre cerchi concentrici ed un quadrato reticolato; nella parte mediana due figure antropomorfe disposte simmetricamente ai lati delle precedenti; sopra di loro due simboli anch'essi simmetrici.

Attorno al quadrato le altre figure di questo gruppo sono disposte come agli angoli di un ipotetico pentagono. La logica della disposizione può emergere dall'analisi dei possibili significati simbolici. La croce nel cerchio è attestata come simbolo del Cristo o della redenzione attraverso la croce; il cerchio è tradizionalmente simbolo di eternità, di continuità infinita, di perfezione divina, talvolta il Sole, visto come fonte di luce spirituale, anch'esso messo in relazione simbolica con il Cristo (seguendo ad



Fig. 93
Abside della chiesa romanica (XI sec.) di S. Giovanni Battista di Cividino (Fraz.

Castelli Caleppio, Bg). La pietra è stata rinvenuta fra i blocchi perimetrali dell'altare.

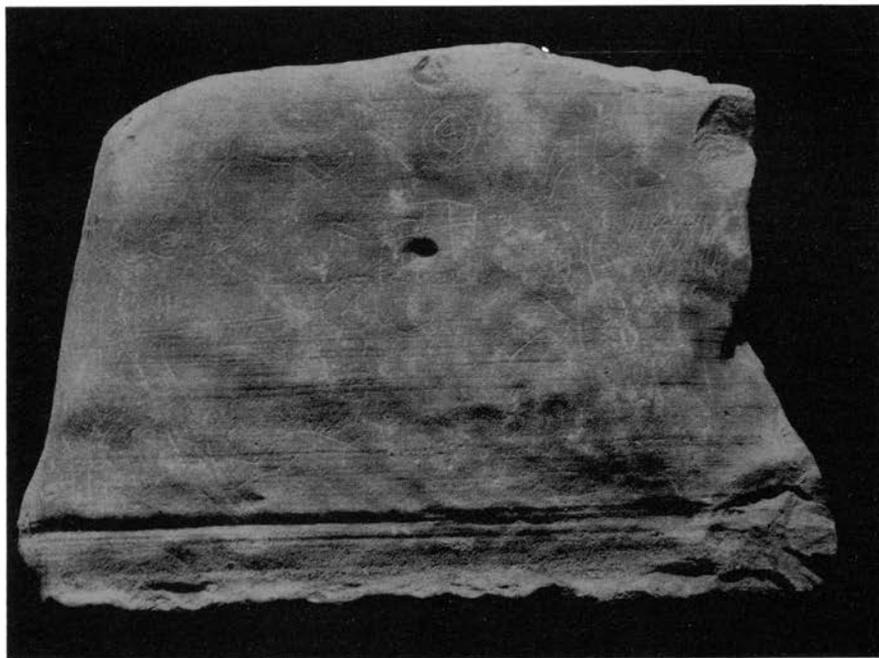


Fig. 94

Faccia A della Pietra di Cividino. La lastra in calcare è stata parzialmente modellata dell'uomo. cm. 30x20,5x6 circa.

esempio la profezia di Malachia, 4, 2); il cerchio triplicato può alludere al "Mistero della Trinità" o all'azione divina nei tre piani dell'esistenza.

Il quadrato in opposizione al cerchio è simbolo della terra, dell'esistenza terrena, della sua incompiutezza; l'ulteriore suddivisione del quadrato può accentuare questi caratteri alludendo alla varietà degli aspetti terreni. La coppia di figure antropomorfe (busti) sembra indicare differenti stati di essere o disposizioni umane come è frequente rintracciarne nell'iconografia didattica cristiana, ed in particolare d'epoca romanica.

La delicata figura di sinistra, graffita con cura, con la mano sul petto (in atteggiamento di devozione?) con una probabile aureola sul capo, inclinata su un fianco e rivolta verso l'alto (verso la croce?) sembra rappresentare una santa; la figura di destra graffita con minor cura, con linee raggianti dal capo, con la lunga linea del naso ed un semicerchio sulla fronte appare arcigna e disarmonica in confronto all'altra ed oltretutto non rivolta verso l'alto; può alludere ad una figura diabolica o comunque negativa.

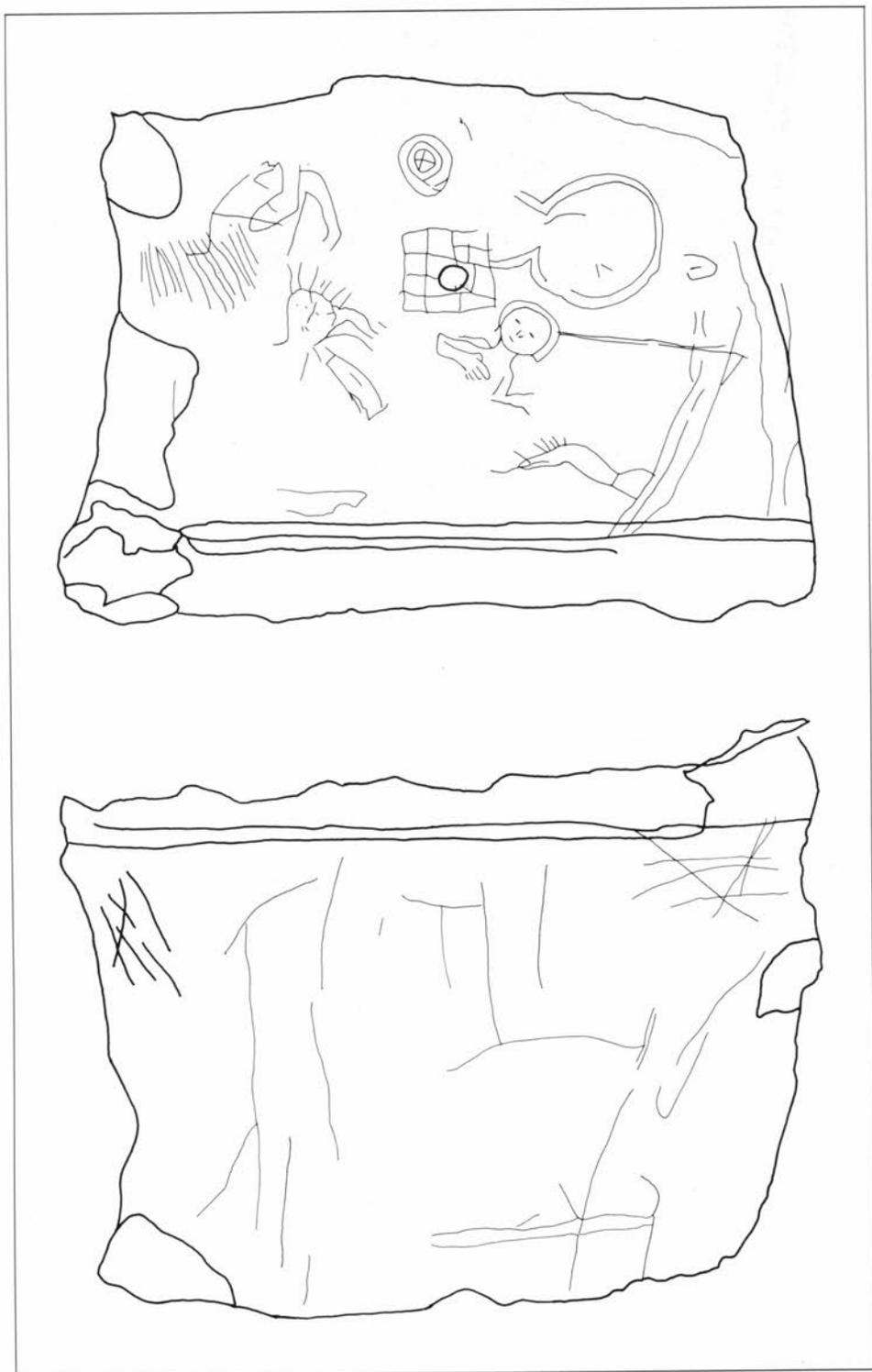
La coppia di simboli laterali potrebbero riprendere quanto appena espresso; a sinistra (corrispondente alla destra rispetto la croce, lato favorevole per la tradizione

simbolica del recipiente vuoto, cioè purificato come il calice eucaristico pronto per accogliere l'essenza divina; per traslato il recipiente come il calice è il simbolo dell'anima purificata e quindi del discepolo. Il simbolo di destra è meno definibile; vi appare però una vaga forma di piede e, se la lettura è giusta, questo, tradizionalmente la parte più umile dell'uomo e simbolo del suo asservimento alla terra, alluderebbe a sensi di umiltà e penitenza.

Poco discosto dal piede vi è un fascio di linee parallele oblique, perpendicolari al disco crociato; potrebbero rappresentare, in accordo con i segni limitrofi, una simbolica zona oscura in opposizione alla corrispondente zona luminosa del disco crociato.

Il pesciforme nella parte bassa è un elemento che si aggiunge al gruppo di sinistra. Se trattasi di un pesce può simboleggiare l'anima o il Cristo (dall'allusivo termine greco *Ictus*).

La presenza del pesce tenderebbe a far considerare come una Madonna la vicina figurina antropomorfa.



Figg. 95-96
Rilievo dei due lati della lastra di Cividino.
Larghezza massima cm. 30.

Gli altri segni: le linee nell'angolo basso a sinistra (antropomorfi?), il rettangolo a fianco dell'antropomorfo di destra ed altre linee o gruppi di linee presenti in ambedue le facce della pietra, sono di difficile decifrazione.

Riassumendo, la composizione sembra avere una struttura simbolica binaria: in alto e a sinistra appaiono gli elementi "positivi", a destra i "negativi"; si ripete la binarietà nella contrapposizione fra le coppie di simboli: la croce cerchiata ed il quadrato, cioè parte alta - divina e bassa - profana; fra i due antropomorfi, il "santo" alla destra della croce e "l'essere diabolico" alla sinistra; fra la struttura circolare e il "piede" con la fascia di linee parallele, segni di apertura e chiusura verso la divinità; probabilmente infine fra il pesciforme ed il segno rettangolare.

Tutto ciò farebbe pensare ad una composizione improvvisata, a carattere educativo catechistico, più che ad un'icone di devozione; una sintesi grafica, senza nessuna pretesa artistica, di concetti tradizionali, niente affatto superficiali. In tal caso, come concetto, non si differenzerebbe di molto da certe incisioni rupestri preistoriche, questo genere di figurazione a scopo educativo o iniziatico era stato infatti una delle caratteristiche ricorrenti di molti complessi rupestri preistorici e lo è tuttora di alcuni gruppi di arte primitiva. Di particolare interesse è dunque la sua ubicazione non lungi dalla Valcamonica. La pietra di Cividino può considerarsi uno degli ultimi esempi del genere didattico-iniziatico, incisi su pietra.

E' interessante notare in favore della tesi esposta, che nella sua posizione normale, la pietra doveva poggiare sulla faccia inferiore; questa risulta infatti la posizione più stabile e quella che permette all'occorrenza un piano di lettura verticale.

La pietra di Cividino in conclusione, pur essendo un reperto artisticamente poco significativo, ha un indubbio valore storico ed etnologico: proprio grazie alla freschezza e alla spontaneità dell'improvvisazione da cui nasce, la composizione riesce ad esprimere con immediatezza concezioni di una tradizione simbolica dotta, che in opere di maggior impegno non sempre compaiono.

Fig. 97
Har Karkom, Negev desert, Israel. A scene of worshipping along the path leading to the plateau. Period IV-A.

HAR KARKOM: A HOLY MOUNTAIN IN THE PARAN DESERT (ISRAEL)

Emmanuel Anati

In the course of field surveys on the rock art of the Negev and Sinai, a mountain, Har Karkom, has revealed the largest concentration of Bronze Age rock art in the entire region. Since 1980 an archaeological expedition of the Centro Camuno di Studi Preistorici has been carrying out a systematic archaeological survey of this mountain and its surroundings and, in addition to rock art sites, over three hundred archaeological localities have since been discovered, most of them from the Early and beginning of the Middle Bronze Age (mostly from the third millennium B.C.).

The findings at the mountain, which is a well-defined plateau (approximately two



by four km.) include numerous living sites identified by stone bases of living structures at the foot of the mountain and cult sites on the plateau. Among these are a temple, several groups of pillars or menhirs, funerary tumuli, stone circles and peculiar platforms which are likely to have functioned as altars or some other type of worship structures. Rock art sites are frequently connected with cult sites and appear to have had a role in the worship practices carried on at this spectacular Bronze Age high-place.

Har Karkom was soon recognized to be a holy mountain and a very important place of worship and pilgrimage for desert peoples living in the area in the Bronze Age and was tentatively related to the Midianite tribes mentioned in the Bible. In December 1983 a peculiar discovery was made at the foot of Har Karkom, between one of the major Bronze Age campsites and the beginning of a path leading up to the mountain top: a rectangular stone structure set in front of twelve pillars in two rows of six each. This site recalled the biblical passage: "And Moses ... rose up early in the morning, and builded an altar under the hill, and twelve pilars, according to the twelve tribes of Israel" (Exodus 24:4). Further analysis of the findings revealed a series of striking parallels between the discoveries at Har Karkom and the biblical accounts of Mount Sinai, such as the cliff in the rocks at the top of the Holy Mountain, the temple (a small Bronze Age temple was

discovered on the Mountain), the very large camping sites at the mountain's foot and numerous other elements.

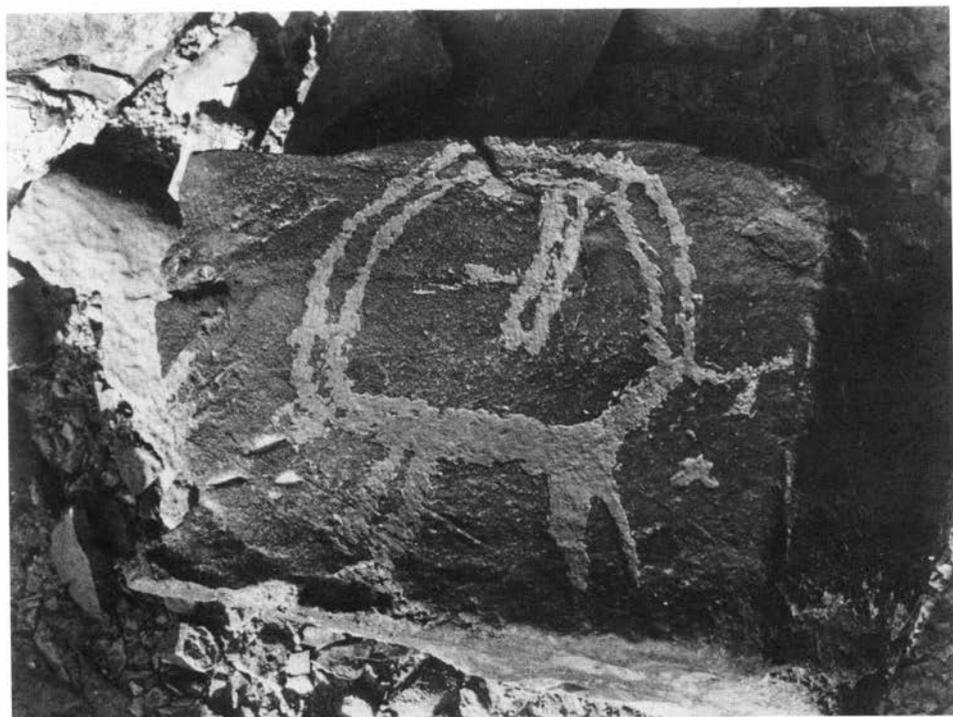
All this seems to indicate that by chance we may have discovered the Holy Mountain which the Bible describes as the place where Moses received the Tables of the Law. If this is the case, as it seems, the impact that the identification of Mount Sinai will have for the cultural and historical heritage of Western civilization is indeed far-reaching. The archaeological findings may help in understanding the Bible, its possible reliability as a historical source, and in understanding the very birth of monotheism and of the traditions of three major religions: Judaism, Christianity and Islam.

Already this research is raising several major questions, and proposes significant revisions concerning two main issues in biblical archaeology: the route and the actual date of Exodus. An image of how people lived, as well as extremely interesting patterns of beliefs and worship, emerge from the rock art and other archaeological discoveries. However, further field work must be carried out in order to allow us to conclude a comprehensive survey of the area, and to continue archaeological excavations and cartographical recording begun at various sites. The material culture collected to date in the form of flint and other stone implements and pottery is immense, and must be thoroughly studied. Even greater is what remains in the area



*Fig. 98
Hunting scene of Period III on the Plateau.
Fig. 99
The camp at the foot of the Mountain.*

*Fig. 100
A two beaded ram along the path leading
to the Plateau.*



to be collected.

A total survey of the rock art, some of which illustrates scenes and subjects related to episodes of the Bible, is also essential. Over 30.000 figures are estimated to be engraved in over 50 clusters of decorated rocks in ca 10 sq. Km. A thorough survey of previous research and studies must be

realized, along with a careful evaluation of biblical texts and of ancient Near Eastern and Egyptian documents.

At this preliminary stage the project is already awakening a wave of interest which is bound to increase with the eventual development and progress of research.