

## **INVENTARIO DELL'ARTE PREISTORICA ITALIANA**

### **Metodologia e finalità**

Alberto MARRETTA

*Centro Camuno di Studi Preistorici*

#### **L'“arte preistorica” oggetto dell'inventario**

Nell'affrontare un lavoro così impegnativo quale è appunto un inventario su scala nazionale ci è sì dovuto obbligatoriamente interrogare sulle premesse stesse della ricerca e sui termini che essa coinvolgeva. La nozione stessa di arte è infatti un problema complesso e ampiamente dibattuto, e maggiormente lo è quando essa si trova immersa in un passato remoto di cui a stento l'archeologia riesce a definire anche gli aspetti materiali, fattori per loro natura meno suscettibili di soggettività e più “facilmente” ricostruibili. I numerosi problemi posti dall'argomento sono comunque stati oggetto di continua riconsiderazione durante la raccolta della documentazione ed è evidente che le scelte via via intraprese hanno influenzato la selezione del materiale. Come si riconosca un oggetto “artistico” e quando finisca la preistoria sono le domande apparentemente banali che definiscono interamente i limiti tipologici e cronologici dell'intero progetto.

La prima ovvia osservazione a riguardo può essere infatti che il concetto d'arte sia filtrato dalla cultura dei soggetti coinvolti nel processo di produzione e fruizione. Ne deriva che ciò che per noi oggi è un oggetto artistico potrebbe non esserlo stato per un uomo di 5000 anni fa e viceversa. Le difficoltà principali risiedono spesso nel riconoscimento stesso del segno che “marca” un manufatto (ma anche un oggetto naturale!) come artistico (la forma, il colore, il materiale, infine un segno), nella distinzione della funzione del segno stesso, la sua valenza comunicativa, i suoi significati e l'effetto “estetico” che esso produce e che varia, come si è detto, in base alla specifica sensibilità culturale del fruitore. Mantenendoci nell'ambito geografico di nostra pertinenza potremmo già portare ad esempio il caso dei menhir aniconici sardi (Leon-Leurquin, 1989). Se utilizzassimo come fattore discriminante la sola presenza di decorazioni, incise o dipinte, dovremmo escludere questi monumenti dal catalogo. Molteplici evidenze invece indicano per alcuni contesti la sostanziale omogeneità di significato con i menhir iconici (antropomorfici e/o decorati) e quindi la scarsità delle nostre capacità percettive di ciò che potrebbe essere “arte”. Lo stesso fenomeno è stato messo in luce da F. Fedele (1995) per le statue-stele camune in posizione originaria ad Ossimo, disposte in allineamenti costituiti da monumenti non sempre decorati ed immersi in un ambiente di manufatti e oggetti naturali (principalmente ciottoli di forme particolari) “scelti” dall'uomo in altri luoghi e lì volutamente depositati. Questi due soli esempi dimostrano il potenziale (e direi in certi casi inevitabile) non riconoscimento di oggetti artistici perché privi di quei segni che noi culturalmente decodifichiamo come tali.



*Fig. 11. Capitello dei Due Pini, Loc. Plas, Paspardo, Riserva Regionale delle Incisioni Rupestri di Ceto, Cimbergo, Paspardo. Composizione monumentale dell'età del Rame. (foto E. Anati; Archivio WARA W05642).*

Per il Paleolitico talune istintive discriminanti appaiono spesso ancora più insidiose. Per questo periodo infatti siamo più propensi ad inserire fra le categorie artistiche anche oggetti con poche tacche lineari, unicamente perché in alcuni casi questi semplici segni sembrano demarcare in maniera evidente processi mentali particolarmente complessi precedentemente non evidenziati, come nel caso dei segni lineari su oggetti di industria musteriana che testimonierebbero il grafismo incipiente dei *Neanderthaliani* (capacità di astrazione, enumerazione, conteggi?). Per periodi successivi, ove è nota una tradizione figurativa più complessa, tali segni ricadono invece di regola nel genere “decorativo”. Ma allora una decorazione rientra in ciò che può essere definito arte oppure no? Le incisioni lineari del paleolitico sono arte o no? Bisogna naturalmente distinguere i singoli periodi, le differenze ambientali, economiche e tecnologiche e cercare di comprendere il più possibile il ruolo dell’espressione grafica, che in assenza di scrittura rappresenta un *mix* indissolubile di comunicazione, emozione e ispirazione mitico-religiosa, per le epoche più recenti caricata inoltre di aspetti sociali sempre più importanti.

Perché allora escludere la produzione ceramica e gli indiscutibili oggetti “artistici” che essa ha saputo creare? Esistono infatti periodi in cui c’è una fortissima compenetrazione di temi fra la decorazione ceramica ed altri oggetti d’arte (praticamente dal Neolitico in poi ogni manifestazione artistica non è mai totalmente autonoma nelle sue scelte stilistiche, e a tal proposito si vedano gli esempi dalla Puglia, Sicilia e Sardegna). Tra l’altro è proprio l’esistenza di questa consonanza di temi uno dei punti cruciali per la maggiore comprensione d’entrambe le manifestazioni, poiché spesso i dati dell’una integrano quelli dell’altra e per questo motivo assai di frequente gli studiosi d’arte rupestre di oggi fanno ricorso a confronti con la cultura materiale alla ricerca di similitudini e di spunti interpretativi. Parimenti ambigua sembra l’esclusione di talune manifestazioni d’arte rupestre medievale, che seppur realizzate da genti “cristiane” esprimono uno spirito a volte squisitamente preistorico (vedi l’esempio ormai noto dell’arte rupestre medievale presente a Campanine di Cimbergo in Valcamonica (Sansoni, 1993), ma anche di molti altri siti italiani con evidenti rifrequentazioni in età storica). Lungi dal non essere oggetti artistici, la produzione ceramica e l’arte medievale travalicano semplicemente i limiti tipologici o cronologici imposti da questo specifico progetto. La prima, per la quantità e varietà di documenti, richiederebbe un inventario a sé che tenga conto delle specificità del soggetto, mentre la seconda necessita di strumenti e categorie tipologiche che inevitabilmente la differenziano da quella preistorica. È indubbio che il medesimo progetto applicato a questi due soggetti permetterebbe confronti e analisi comparate fin ora inimmaginabili.

Esistono naturalmente anche altre considerazioni di scelta oltre a quelle sopra indicate, benché si tenga presente che si tratta di limitazioni artificiali, costruite per strutturare un continuum in cui l’arte, lungi dal distinguere, sembra costituire il comune denominatore di ciò che l’uomo crea. Ad esempio, il demarcatore principale per la presenza di “arte preistorica” in determinati contesti potrebbe essere costituito da alcuni fattori di ordine socio-culturale, e in particolare quelli che hanno determinato in Italia il persistere di culture con talune tradizioni di stampo prettamente preistorico (vedi ad esempio la Valcamonica) e conseguenti manifestazioni artistiche (vedi l’arte rupestre). Si tratta di società nella maggior parte dei casi illetterate e che non hanno conosciuto sviluppi urbani se non con la romanizzazione. Oltre alla decorazione ceramica, quindi, ne viene esclusa anche l’arte plastica, sia fittile che metallica, che in ambito protostorico ha sì largo ruolo nel riflettere mentalità e ideologie ma talvolta esprime alcuni convenzionalismi che ne fanno una produzione tecnica con caratteri assai diversi da quelli dell’arte rupestre. Da ciò l’attenzione quasi esclusiva a quest’ultima categoria artistica dall’età del Rame all’età del Ferro.

La base documentaria permane comunque per sua natura assai eterogenea. Non esiste infatti una definizione unica che abbracci tutte le manifestazioni artistiche oggetto dell'inventario. Si va da società di cacciatori-raccoglitori a società via via sempre più complesse, con mutamenti tecnologici, economici, sociali e religiosi assai marcati durante i millenni. Senza contare le diverse situazioni geografiche e ambientali che determinano profondamente larghi aspetti dell'assetto socio-culturale dei produttori d'arte. Una macroclassificazione dal punto di vista morfologico distingue gli oggetti artistici nei due tradizionali gruppi di arte mobiliare e arte parietale. All'interno della prima si individuano oggetti scolpiti (statue-menhir, statuette), dipinti o incisi su pietra o osso, mentre nella seconda i medesimi metodi di realizzazione distinguono il supporto inamovibile (dipinti su parete, incisioni, bassorilievi su rocce all'aperto o in strutture funerarie, ecc.)

Un'ultima nota sui limiti geografici per sottolineare un fatto ovvio, e cioè che le manifestazioni artistiche antiche occupavano areali geografici che non coincidono con le delimitazioni attuali e che se non evidenziate possono impedirne un'adeguata comprensione. È il caso dei siti d'arte rupestre con caratteristiche affini che si rinvengono su entrambi i versanti delle Alpi e che appartengono in realtà a momenti culturali unitari. L'arco alpino evidentemente non ha mai costituito una barriera ma semmai spesso un luogo di incontro e di scambio, fatti ampiamente chiariti dall'archeologia. Questo è particolarmente vero per i siti di S. Martin de Corleans (Aosta) e Sion (Svizzera), per la Val Susa e la Haute Maurienne, il Mt. Bego, St. Leonard, Sils Carschenna, con l'ulteriore esempio dei massi coppellati che sono diffusi uniformemente al di qua ed al di là dell'arco alpino. Analoghi argomenti valgono ad esempio per la Sardegna e la Corsica, assai affini in molti filoni artistici, e fortemente correlate ad influssi provenienti dal Midi francese e dalla Penisola Iberica. Il confine italiano ci impone naturalmente la catalogazione dei soli siti sul territorio nazionale.

### **La "fine" della Preistoria: scrittura o urbanesimo?**

Particolarmente interessante appare analizzare quali fattori determinino l'ambito "preistorico" (e protostorico) vero e proprio. In un primo momento potrebbe sembrare che l'assenza della scrittura sia uno dei fattori determinanti ed unificanti una vasta gamma di espressioni artistiche che si definiscono preistoriche e/o tribali. Anche se questo insieme comprende espressività assai differenti nello spazio e nel tempo, esso condivide alcune caratteristiche strutturali che lo distinguono da società statali più complesse quali quelle degli Egizi, degli Assiri, dei Greci, dei Maya o della Cina. In pratica sembra ormai chiaro che un forte fattore di discriminazione sia determinato dall'urbanizzazione e dalla conseguente organizzazione socio-culturale che ne deriva (stratificazione sociale, presenza di classi sacerdotali addette al culto, produzione artigianale in serie, ecc.). La Valcamonica è in questo senso illuminante poiché qui la scrittura viene inglobata nel tradizionale filone d'arte rupestre senza apparentemente causare vere e proprie rivoluzioni. Al contrario è l'urbanizzazione, avvenuta molto tardi (forse soltanto attorno al I sec. a.C., ma i dati archeologici non sono ancora tali da fornire informazioni più precise), che sembra coincidere con cambiamenti sociali più profondi e determinare il contemporaneo "declino" dell'attività incisoria. Quando le manifestazioni d'arte si evolvono in forme di protoscrittura tendono a standardizzarsi e accompagnano la nascita di società complesse a forte articolazione economica e sociale. L'urbanizzazione determina generalmente la nascita di società statali o protostatali e la "distinzione" di una forma di scrittura vera e propria all'interno dell'universo grafico, con l'affermazione di quest'ultima quale mezzo di comunicazione funzionale.

Il problema rimane comunque aperto a riflessioni e nuove soluzioni.



fig. 12. Riserva delle Incisioni Rupestri di Ceto Cimbergo e Paspardo. Particolare della roccia 6, in località Foppe di Nadro. (Foto A. Marretta).

## **La struttura dell'inventario e il materiale raccolto**

### ***Le schede***

Alla delimitazione dei limiti geografici e cronologici del materiale disponibile è seguita la progettazione del *database* vero e proprio. Le schede si compongono dei seguenti campi: denominazione, regione, provincia, località, comune, data della scoperta, autore della scoperta, periodo archeologico, datazione (quando disponibile), genere (arte mobiliare, parietale, ecc.), tipologia (incisioni, pitture, ecc.), supporto (pietra, osso, ecc), luogo di conservazione, descrizione, bibliografia.

Le schede dispongono anche di un'immagine (fotografia o rilievo) dell'oggetto, naturalmente quando esso sia stato reso disponibile in pubblicazione (per esempio per la maggior parte dei siti a coppelle, frutto per lo più di brevi segnalazioni, le immagini a corredo mancano quasi sempre).

### ***La ricerca del materiale***

La fase primaria di ricerca ha visto l'identificazione dei principali "oggetti" d'arte preistorica (arte parietale ed arte mobiliare) sull'intero territorio nazionale (grotte istoriate, "veneri paleolitiche", ciottoli dipinti o graffiti, statue menhir, arte rupestre, ecc.) noti nella più ampia letteratura ed oggetto di numerose indagini monografiche in riviste e periodici scientifici. Il percorso iniziale si è svolto per larga parte sulla traccia del fondamentale lavoro di P. Graziosi (1973) che per primo, e con una quasi esclusiva attenzione al Paleolitico, operò un lavoro di sintesi sull'arte preistorica italiana. Questa preliminare "sgrossatura" ha permesso di avere un'iniziale panoramica del fenomeno artistico sull'intera penisola e di evidenziarne fin dall'inizio caratteristiche regionali o fenomeni legati a particolari periodi storici.

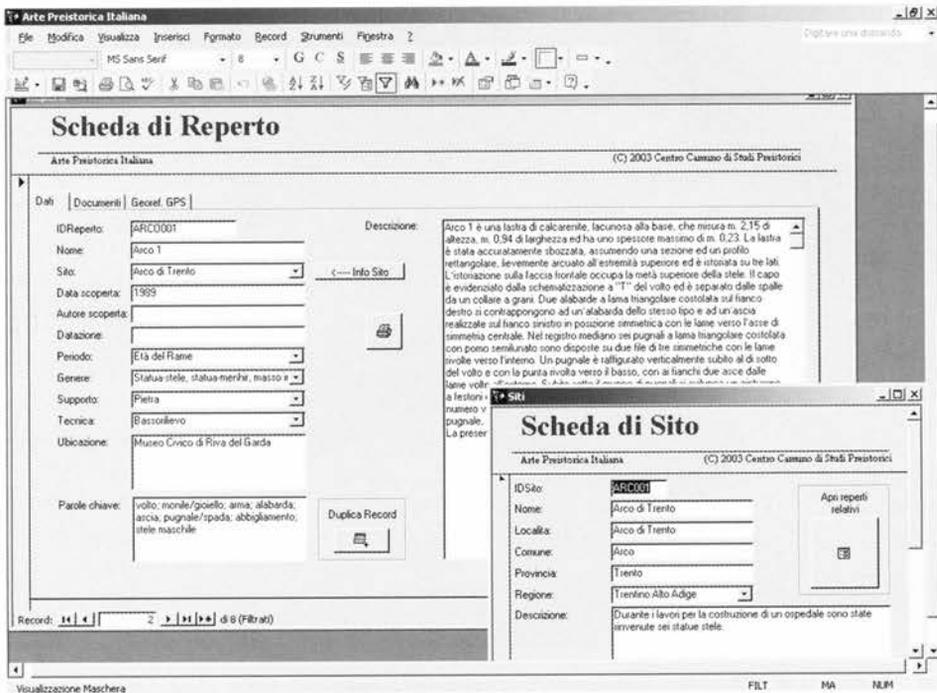


Fig.13. Esempio di scheda di reperto e di scheda di sito dall'archivio dell'arte preistorica italiana, elaborata dal Centro Camuno di Studi Preistorici allo scopo di informatizzare la mole del materiale raccolto.

La fase successiva, tuttora in corso, sta procedendo ad un'indagine capillare a base regionale, con ricerche bibliografiche estensive (ed eventuale visita ai siti) e successiva archiviazione informatizzata del materiale raccolto. Per quanto assai dispendiosa in termini di tempo la ricerca sul materiale pubblicato sta portando ad una ricchissima bibliografia sull'argomento e sta permettendo di definire in linea di massima quanto del materiale sia stato effettivamente reso disponibile per lo studio.

Da tale analisi emergono già alcuni "agglomerati" particolarmente significativi e contemporaneamente si nota la presenza di alcune zone potenzialmente molto ricche e non altrettanto note in letteratura. Nel primo caso si tratta del blocco delle regioni settentrionali (Lombardia, Trentino-Alto Adige, Piemonte, Veneto, Valle d'Aosta) e degli insiemi peninsulari e insulari (Puglia, Sicilia, Sardegna). La prima zona comprende alcuni fra i maggiori complessi artistici italiani che, come è noto, godono di una particolare concentrazione proprio nell'arco alpino: i densissimi raggruppamenti d'arte rupestre in Valcamonica e Valtellina (con la finora sottovalutata propaggine del Monte Baldo sul versante veneto del Lago di Garda), il fenomeno delle statue-menhir dell'età del Rame (con gli insiemi camuno-valtellinesi, trentini, atesini, aostani e l'analogo fenomeno in Lunigiana, in Puglia e in Sardegna), la capillare presenza dell'arte schematica (principalmente rocce a coppelle) diffusa quasi uniformemente nell'intero arco alpino. Nel secondo gruppo si trovano regioni particolarmente ricche di evidenze pertinenti al Paleolitico e al primo Neolitico (grotte e ripari dipinti o incisi, ad es. Levanzo, Addaura, Porto Badisco) o più simili ad alcune regioni settentrionali (*dolmen, menhir, statue-menhir, domus de janas*, arte rupestre, statuette neolitiche della Sardegna).

Alcuni potenziali ricchi giacimenti risultano essere la Liguria e l'Abruzzo. Soprattutto nel secondo caso le numerose segnalazioni non sono mai state seguite da adeguate indagini dettagliate che rendano chiara l'ampiezza del fenomeno artistico preistorico in questo territorio.

### **L'informatizzazione dell'inventario**

Le schede, redatte preliminarmente in una forma non strutturata (*file di MS Word*), verranno trasferite in forma standardizzata su un *database* conforme alle norme ICCD (Istituto Centrale del Catalogo). Colloqui preliminari con tale Istituto hanno permesso di abbozzare una struttura gerarchica del database che utilizzi le schede SA e RA. La scheda SA (Sito Archeologico) è il punto di partenza per la catalogazione di ogni unità (poiché si è evidenziato lo strettissimo rapporto fra manifestazione artistica e territorio con conseguente legame ad un sito di origine, per quanto riguarda l'arte mobile, o di giacitura, per quanto riguarda l'arte immobile). Gli specifici dettagli di ogni oggetto confluiscono poi nella scheda RA (Reperto Archeologico) che costituisce la principale fonte di informazione per l'oggetto in questione. Questo schema, sintetizzabile in sito archeologico "contenitore" di oggetti d' "arte" permette di risolvere tutte quelle situazioni di particolare complessità in cui vi siano molte unità riconducibili ad un medesimo contesto, come alcune statuette che provengano dal medesimo luogo oppure diverse statue-menhir di un sito o singole rocce incise di un'area.

All'interno di questa struttura le schede sono comunque tutte collegabili ad altre fonti di informazione supplementari, che vanno dal materiale illustrativo (fotografie, disegni, rilievi, ecc.) alla bibliografia. È inoltre possibile implementare anche una valutazione di vulnerabilità dell'oggetto in questione collegando una scheda che raccolga informazioni in merito alla conservazione ed ad eventuali minacce all'integrità dell'oggetto stesso.

### **Stato del progetto e prospettive**

Le schede compilate attualmente sono circa un migliaio. Sono in fase di considerazione le modalità di pubblicazione future della base dati (*cd-rom* o sito *web*) e di integrazione con gli attuali archivi presenti al CCSP, in particolare con l'archivio WARA e con l'imponente archivio iconografico (sia fotografie che rilievi su *nylon* o altro supporto) raccolto nelle numerose missioni scientifiche sia italiane che all'estero. L'inventario viene così a proporsi come un valido strumento di ricerca per gli studiosi, gli studenti e gli appassionati che intendano avere una visione dettagliata delle manifestazioni artistiche in Italia prima dell'affermazione delle civiltà statali letterate e urbanizzate (Etruschi, Greci, Celti, Romani). Una tale raccolta rappresenta anche un punto di vista privilegiato per avere una visione globale di un fenomeno eterogeneo e di grande ampiezza cronologica, che proprio attraverso i diversi filoni via via analizzabili riesce a mostrare la presenza di precise caratteristiche formali ed ideologiche sviluppatasi in determinati periodi (vedi le *statue menhir*) o perdurate in tradizioni millenarie (ad es., la figura femminile dal Paleolitico al Neolitico o l'arte rupestre). Il completamento dell'inventario, previsto per il 2004, rappresenta dunque un punto di arrivo di un lungo cammino e nello stesso tempo un punto di partenza verso la maggiore comprensione di un patrimonio culturale ricchissimo ancora poco conosciuto e poco rispettato. Un patrimonio fragile che per sua natura è intimamente legato al territorio e alla sua gente. Ci auguriamo che tramite esso si crei anche una nuova sinergia fra studiosi, enti culturali (Soprintendenze, Musei) e i cittadini stessi per la costruzione e la fruizione di un sapere comune che non può prescindere dalla collaborazione di tutti e dalla coscienza che si tratta di un patrimonio di cui tutti hanno il diritto di godere e che tutti hanno il dovere di difendere.

## Bibliografia

- ANATI E.  
2000 *L'arte preistorica in Italia*, in *40.000 di Arte Contemporanea*, Capo di Ponte (Edizioni del Centro)
- FEDELE F.  
1995 *Ossimo I*, Gianico
- GRAZIOSI P.  
1973 *L'arte preistorica in Italia*, Firenze (Sansoni)
- LEON-LEURQUIN J.  
1989 *Menhir, bétyles et statues-menhirs de Sardaigne*, in *L'Anthropologie*, 93, pp. 231-260
- SANSONI U.  
1993 *Medioevo sulla roccia*, *Archeologia Viva*, 40

## Summary

*The Centro Camuno di Studi Preistorici is carrying out, on behalf of the Ministry of the Culture, the inventory of Italian prehistoric art. The difficulties due to the width of the project have imposed some methodological considerations, among which a definition of the criteria to include the several "artistic objects" in the inventory and the reasons according to which certain classes have been excluded (ceramics, complex craft production in metal, etc.). Moreover, the chronological criteria determining the limits of the inventory are discussed, above all as regards the "end" of Prehistory and the beginning of literate and urbanized civilisations. The article describes the structure of the inventory and the procedures followed in the search for the material and the informatisation of the project.*

## Résumé

*Le Centro Camuno di Studi Preistorici est en train de conduire, pour le Ministère des Biens Culturels, l'inventaire de l'art préhistorique italien. Les difficultés dues à l'ampleur du projet ont imposé des considérations méthodologiques, parmi lesquelles une définition des critères d'inclusion des différents "objets artistiques" dans l'inventaire et les raisons selon lesquelles certaines classes d'objets ont été exclues (céramique, production artisanale complexe en métal, etc.) En outre sont discutés les critères chronologiques qui déterminent les limites temporelles de l'inventaire, surtout pour ce qui concerne la "fin" de la Préhistoire et le début de civilisations lettrées et urbanisées. L'article décrit la structure de l'inventaire et les procédés suivis pour la recherche du matériel et l'informatisation du projet entier.*