

## ICONOGRAFIA DELLE "RAPPRESENTAZIONI TOPOGRAFICHE" IN VALTELLINA TRA ENEOLITICO ED ETÀ DEL BRONZO

ANGELO MARTINOTTI\*

### Introduzione

Nel ricchissimo repertorio figurativo dell'arte rupestre preistorica camuno-valtellinese, accanto alle ben note scene della tarda età del Bronzo e della successiva età del Ferro e ai simboli direttamente ispirati a soggetti concreti e ben riconoscibili (armi, "oranti", simboli solari ecc.), non di rado trovano posto figure ben più "ermetiche", di natura puramente astratta e di forma geometrica, non intuitivamente riconducibili ad alcun oggetto specifico, reale. Sono segni come spirali, "meandriiformi", cerchi puntati o cruciati, "serpentiformi", "idoliformi", o le notissime "rose camune", tutti accomunati dalla non immediata e sicura identificabilità con entità specifiche, da cui le loro provvisorie denominazioni spesso riferentisi ad una apparente, generica somiglianza esteriore con "forme" di oggetti noti.

Eccetto casi particolari, gli studi sull'arte rupestre dedicano poco o nessuno spazio a questa vasta categoria di immagini, e in parte a ragione: da un lato, essa costituisce una percentuale decisamente minoritaria rispetto all'insieme delle figure "esplicite"; dall'altro, i contesti in cui molti simboli astratti sono inseriti sono spesso eterogenei, poco significativi e non forniscono indicazioni cronologiche o interpretative chiare e univoche. Sicché, in quei casi in cui si è tentato di formulare ipotesi esegetiche in merito, il più delle volte il discorso è finito inesorabilmente per cadere nel campo dell'indimostrabile o addirittura del fantasioso e del soggettivo.

Eppure, complessivamente, nell'immaginario delle genti che abitarono le Alpi durante la preistoria, l'importanza di tali figure non dovette esser stata niente affatto secondaria, anzi è possibile che in esse si celasse una parte importante della chiave di lettura dell'arte rupestre: si pensi, per citare un caso significativo, ai noti ed enigmatici "moduli a otto" che spessissimo accompagnano le "scene corali" degli oranti schematici del tardo Bronzo, il cui ruolo, ai fini dell'interpretazione di queste "proto-scene", a mio avviso, è tanto impenetrabile quanto essenziale, e la stessa insistenza e sistematicità associativa con cui la loro presenza si propone pare dimostrarlo<sup>1</sup>.

In assenza dell'elementare appoggio fornito dal semplice riconoscimento di ciò che era intenzione raffigurare, risulta molto difficoltoso attribuire a tali figure anche solo un'etichetta indicativa, e ancora più arduo collocarle in un generico ambito semantico di appartenenza. A questo si aggiunge la naturale

\* Istituto Archeologico Valtellinese, palazzo Besta, Teglio (So) - Italy

complessità legata al fatto di essere di fronte ad un segno dotato di una forte valenza simbolica.

Ogni simbolismo, infatti, comporta necessariamente una componente di *convenzionalità* laddove si fa arbitrariamente corrispondere a una figura uno o più significati; convenzione che, per sua natura, può cambiare da luogo a luogo e da epoca ad epoca, in base alla mentalità e al contesto socio-culturale. Trattandosi di manifestazioni artistiche di età pre-protostorica, per le quali sostanzialmente viene a mancare il confronto con fonti più "dirette" – come possono essere solo quelle scritte – che esplicitino le convenzioni vigenti per un determinato simbolismo, la comprensione dei significati di ognuno di quei segni non può che essere affidata esclusivamente (e indirettamente) all'indagine del **contesto figurativo** in cui i simboli stessi sono calati. Diventa pertanto essenziale rintracciare e considerare, nel modo il più possibile esaustivo, all'interno di una omogenea tradizione rupestre ogni attestazione nota, individuando associazioni ricorrenti, varianti e costanti formali e contestuali. Le associazioni permettono di circoscrivere la pertinenza semantica del simbolo, le varianti invece, attraverso i mutamenti nell'iconografia del grafema, di aprire spiragli sull'elaborazione della figura, sul processo di astrazione che ha subito nel tempo, contribuendo all'identificazione del possibile archetipo, o "modello-base" (spesso un'entità concreta) da cui il simbolo ha tratto ispirazione.

Questi problemi si ripropongono con particolare urgenza per le manifestazioni rupestri valtelinesi, che – a differenza di quanto accade nella vicina tradizione camuna, di cui partecipano – sembrano particolarmente orientate verso i soggetti simbolici astratti, sebbene la loro ricchezza iconografica, in termini di quantità e qualità, sia decisamente più contenuta rispetto a quella conosciuta in Valcamonica. Infatti, se si escludono gli eccezionali complessi di Grosio per la prima età del Ferro, il *corpus* delle Composizioni Monumentali eneolitiche del territorio di Toglio e pochi altri casi, il resto delle testimonianze rupestri preistoriche di Valtellina si divide tra le espressioni schematiche (coppelle, croci, canaletti) e quelle figurative simbolico-astratte (tra cui vanno incluse le frequenti "rappresentazioni topografiche")<sup>2</sup>.

E proprio all'interno di questa controversa categoria di figure geometriche simboliche, la classe tipologica dei cosiddetti "*scutiformi*" si è recentemente rivelata essere una delle più rappresentate nella media Valtellina<sup>3</sup>.

### **Lo "scutiforme" valtelinese: definizione e contesto semantico**

Con la definizione di "**simbolo scutiforme**" si suole indicare un eterogeneo insieme di figure geometriche realizzate con una linea di contorno di forma rettangolare, ogivale o ellittica, al cui interno si dispongono vari motivi astratti usati quali riempitivi, come aree martellate di forma geometrica, fasci di linee parallele, rettilinee o curve, partizioni a *chevrons*, coppelline, croci di Sant' Andrea e così via.

Questa classe figurativa si presenta con contorni particolarmente sfuggenti, per via dell'aspetto fortemente astratto dei segni che la compongono, tale da ostacolare il riconoscimento immediato del soggetto che si intendeva raffigurare. La stessa denominazione tradisce questa ambiguità identificativa di fondo, in quanto

richiama una vaga suggestione esteriore: in realtà, l'etichetta di "scutiforme" non è altro che un arbitrario raggruppamento, molto ampio e generico, comprendente figure accomunate soltanto da un'apparente, approssimativa somiglianza con una indefinita idea (moderna) di "scudo". Pertanto, la qualifica di "scutiforme", in quanto applicata in sede classificatoria secondo un'approccio di tipo "etico" (basato cioè su categorie di pensiero attuali) per stabilire un iniziale, indicativo contenitore in cui riunire figure molto diverse tra loro e di varia genesi, è ovviamente da intendersi come puramente convenzionale e priva di qualsiasi implicazione di carattere esegetico.

Piuttosto, alla luce dell'estrema eterogeneità interna che caratterizza questa classe di figure, sarà da presumere un equivalente pluralismo di significati, anche in seno alla medesima tradizione istoriativa. Sarebbe quindi errato cercare un significato univoco per la "figura scutiforme", ovvero estenderne uno, il più facilmente individuabile, a tutta una categoria che – in definitiva – è stata creata artificiosamente a tavolino.

Un approccio corretto deve invece mirare a individuare, all'interno di questo generico insieme, delle autentiche tipologie, qualificate da identità formale, contestuale e di contenuto. L'individuazione dei possibili significati assunti di volta in volta da una specifica tipologia passa esclusivamente ed obbligatoriamente attraverso l'attenta valutazione del contesto figurativo associato alla tipologia stessa.

I casi valtelinesi, sotto questo aspetto, si presentano come fortemente coerenti e molto espliciti: dall'analisi dei casi noti emerge con assoluta chiarezza che, *nell'arte rupestre pre-protostorica della valle dell'Adda, gli scutiformi compaiono sempre in relazione a contesti inequivocabilmente identificabili come topografici*<sup>4</sup>. Anche per quei complessi con scutiformi in cui l'impronta topografica non è patente, i confronti indirizzano in maniera univoca verso tale identificazione, e concorrono a collocare in questo ambito anche i casi più ermetici: si è già ampiamente dimostrato in precedenza come le composizioni a soli scutiformi difficilmente contestualizzabili di Teglio-Ca' Gianoli, Teglio-San Giovanni r. 1 B, Grosotto-Bedól e Grosotto-Castelin r. 2 possano esser fatte rientrare con la massima probabilità nella classe planimetrica<sup>5</sup>.

In Valtellina, quindi, l'analisi complessiva delle ricorrenze note permette di attribuire al simbolo una contestualizzazione univoca e coerente, su cui impostare un tentativo di definizione tipologica e cronologica e un fondato indirizzo interpretativo.

### **Articolazione crono-tipologica**

Da un punto di vista strettamente tipologico, gli scutiformi di Valtellina non costituiscono un gruppo del tutto omogeneo, ma presentano un discreto campo di variabilità: sussistono infatti differenze stilistiche e formali anche molto marcate tra i vari esempi attestati. Nonostante ciò, la coerenza dei contesti in cui gli scutiformi ricorrono autorizza a far confluire tutti gli esemplari valtelinesi in un'unica, specifica categoria, da considerarsi unitariamente. Grazie alla puntuale datazione di tutti i complessi topografici analizzati, è stato possibile osservare un lineare e continuo *processo evolutivo* del modulo scutiforme attraverso il tempo,



un processo nel quale le differenze formali riscontrate nelle varie attestazioni del grafema si ricompongono in tipologie ben definibili legate tra loro da una ordinata successione all'interno di uno sviluppo lineare avente dimensione diacronica.

Si può quindi affermare che gli scutiformi valtellini appartengano tutti ad una medesima "specie", intendendo questo termine nella stessa accezione - e fatte le opportune modifiche nel trasferimento in campo culturale - con cui è impiegato nella nomenclatura tassonomica delle discipline biologiche: ossia un insieme di "esemplari" avente proprie, comuni caratteristiche qualificanti e un coerente sviluppo evolutivo. Una "specie" (o meglio una "crono-specie" come definita in Paleontologia), individuabile all'interno di una più ampia e comprensiva "classe scutiforme", contraddistinta da una sostanziale omogeneità - pur con le distinzioni formali interne di ordine crono-tipologico - per quanto riguarda la costante contestualità e la valenza figurativo-simbolica, e che, per via della sua indubbia pertinenza con il soggetto planimetrico, si è proposto di indicare con il nome di "scutiforme topografico"<sup>6</sup>.

Sulla base delle numerose ricorrenze indagate, a scopo classificatorio è possibile formalizzare la variabilità dello "scutiforme topografico" in tre distinte tipologie (fig. 58):

- **TIPO "CAVEN"**: scutiforme a contorno ogivale, campito con aree quadrate o rettangolari disposte irregolarmente (variante A), o con settori orizzontali martellinati di forma rettangolare molto allungata (definiti un po' infelicemente da Arcà "maccheroni") incolonnati fittamente e ordinatamente, entro profilo ogivale (var. B 1) o più raramente rettangolare (var. B 2), a riempire integralmente lo spazio interno;

- **TIPO "CORNÈL DE L'AIVA"**: scutiforme a contorno ellittico ad andamento tondeggiante, fittamente campito con settori martellinati di forma molto allungata e affusolata disposti trasversalmente, a volte appoggianti al contorno;

- **TIPO "SAN GIOVANNI"**: scutiforme di forma ellittica molto allungata, con lati lunghi tendenzialmente rettilinei e paralleli, solcato da sottili e rade linee parallele trasversali congiunte con il contorno a formare setti interni (struttura "a griglia").

Il tipo **Caven**, con le sue varianti A (decisamente rara) e B (più frequente), è un esempio del tutto peculiare ma chiaramente riconoscibile di "modulo topografico composito", ossia un componente costitutivo di "rappresentazioni topografiche" a sua volta risultato della fusione organica di elementi-base quali aree picchiettate e allineamenti di coppelline, inquadrati all'interno di una figura rettangolare o ogivale a contorno. Tali componenti elementari, in origine moduli anch'essi, caratteristici delle "rappresentazioni topografiche" di età eneolitica (stile III A 1 = orizzonte Remedello 2: 2900-2500 a.C.), ricombinati insieme hanno dato origine ad una nuova figura unitaria, più complessa, a sua volta canonizzata in modulo topografico ricorrente.

Un'identica origine accomuna lo scutiforme ad altre ben note e più comuni tipologie coeve di "moduli topografici composti", attestate sia in Valtellina che in Valcamonica, quali l'area picchiettata rettangolare o quadrata "recintata", ovvero inserita all'interno di una linea di contorno della stessa forma, come si ritrova nei complessi topografici del gruppo eneolitico di Teglio-Caven r. 1 e



Fig. 59 – Paspardo (BS), loc. Vite, roccia 36. Rilievo della rappresentazione topografica “a fungo” accostata a pugnali a lama triangolare del tipo “Remedello”. Età del Rame, orizzonte Remedello 2 (da FOSSATI 2001; ril. Coop. Arch. “Le Orme dell’Uomo”)



Fig. 60 – Grosotto (SO), loc. la Pozza. Rilievo della rappresentazione topografica con “proto-scutiformi”. Età del Rame, inizi orizzonte Remedello 2

Teglio-San Giovanni r. 7 in Valtellina, o di Piancamuno-la Beata r. 1, Ceto-Foppe di Nadro r. 22, Capo di Ponte-Pié r. 2, Capo di Ponte-Dos de l'Arca r. 7 B, Capo di Ponte-Pagherina r. 7 e Cimbergo-Campanine r. 32 A in Valcamonica<sup>7</sup>. In territorio camuno, l'area picchiettata interna ha, in numerosi casi, base sottolineata da una linea parallela separata, tale da renderla una sorta di versione "in negativo fotografico" del rettangolo a doppia base a linea di contorno di età eneolitica. Su una interessante roccia non ancora compiutamente studiata di Capo di Ponte-Dos del Merichì, la numero 72, compare un impilamento di questi rettangoli a doppia base che significativamente ricorda la campitura dello scutiforme tipo Caven variante B 1, in alcuni casi attestata senza contorno<sup>8</sup>.

Il medesimo principio compositivo informa anche il cosiddetto "modulo a fungo", costituito da un rettangolo picchiettato, a volte a doppia base, su cui si innesta una linea semicircolare che racchiude coppelline: è molto diffuso in Valcamonica, e si trovano esempi a Piancamuno-La Beata r. 2, a Capo di Ponte-Dos de l'Arca r. 10 C, a Paspardo-Vite rr. 3 e 36, in quest'ultimo caso con un esemplare composto da un rettangolo a doppia base "in negativo" sormontato da contorno perfettamente arcuato che, nella forma complessiva e tralasciate le peculiarità, richiama sorprendentemente la struttura di uno scutiforme<sup>9</sup> (fig. 59). I "moduli a fungo" sono presenti anche su rocce del Monte Bego, soprattutto nel settore di Fontanalba (zona XIX), da cui la loro qualifica di "modulo comune"<sup>10</sup>.

Una fase formativa dello scutiforme topografico tipo Caven sembra cogliersi nella composizione di recentissima scoperta (agosto 2007) sulla roccia di Grosotto-la Pozza, in Alta Valtellina, dove compaiono, articolate su due registri, successioni di aree picchiettate di forma sub-rettangolare impilate in gruppi di sei o sette; nel registro superiore, una linea si snoda tra le colonne di aree abbracciandole su tre lati e scandendo ritmicamente la sequenza (fig. 30).

L'accostamento linea-aree crea, a prima vista, una struttura figurativa che richiama quella di uno scutiforme: la forma del contorno, rastremata verso l'alto, allude già al classico profilo ogivale. Ad una osservazione più attenta, però, si nota chiaramente che non vi è coesione tra gli elementi che compongono queste "pseudo-figure": la stessa linea, serpeggiando liberamente tra i vari gruppi di aree, si dirama, non chiude le basi e termina in maniera inconcludente ai lati del registro; per conto loro, le colonne di aree della fascia inferiore (in nulla differenti da quelle della fascia superiore, nemmeno nel dettaglio delle file verticali di coppelline affiancate) conservano una piena autonomia. Linea ed aree, pur strettamente legate, a Grosotto-la Pozza non danno luogo a figure compiute, unitarie, ma delineano costruzioni figurative in cui, alla luce dei risultati successivi, si possono riconoscere dei "proto-scutiformi" in via di definizione<sup>11</sup>.

Un valido aggancio per stabilire una collocazione cronologica di questa importante fase formativa è fornito dalle evidenti consonanze stilistiche e compositive che legano la rappresentazione topografica di Grosotto-la Pozza a quella della r. 29 di Paspardo-Vite, in Valcamonica (fig. 61). Su quest'ultimo pannello si riconosce una composizione planimetrica eneolitica realizzata in almeno due fasi distinte, come dimostrano chiaramente le sovrapposizioni: la fase più antica vede la realizzazione di estese e irregolari "maculae", ossia aree picchiettate di forma poco definita che fondamentali sovrapposizioni sulle note



Fig. 61 – Paspardo (BS), loc. Vite, roccia 29. Rilievo della rappresentazione topografica con fase “a maculae” sottoposta alla fase a rettangoli a doppia base e rettangolini picchiettati impilati. Età del Rame, orizzonti Remedello 1 e inizio Remedello 2 (da ARCA 1994; ril. Coop. Arch. “Le Orme dell’Uomo”)

Composizioni Monumentali eneolitiche indicano come anteriori allo stile III A 1, e quindi databili in un momento iniziale dell’età del Rame (orizzonte Remedello 1: 3400/3300-2900 a.C.), se non prima, in un orizzonte tardo-lagozziano (Neolitico finale). A questa fase, se ne sovrappone una seconda, rappresentata dall’impiego di diverse tipologie di moduli, tra le quali spiccano grossi rettangoli a doppia base a contorno, a cui si appoggiano linee semicircolari che racchiudono gruppi ordinati di piccole aree picchiettate (“maccheroni”) incolonnate, a costituire una sorta di anticipazione del già menzionato “modulo comune”<sup>12</sup>. La comparsa del rettangolo a doppia base nel repertorio modulare topografico dell’età del Rame si può riferire ad un momento immediatamente precedente o contemporaneo rispetto l’esordio della fase stilistica III A 1 (2900 a.C.), come dimostra la sottoposizione rispetto ad un simbolo solare appartenente a tale stile sulla Composizione Monumentale Bagnolo 1; tuttavia – come sembrano suggerire articolate composizioni topografiche di Paspardo-Vite – l’utilizzo di questo tipo di modulo dovette essersi quasi certamente protratto anche successivamente<sup>13</sup>. Sono proprio le colonne di rettangolini picchiettati, alcune delle quali racchiuse da linee semicircolari, a richiamare la composizione valtellinese: i due complessi topografici di Grosotto-la Pozza e della fase 2 di Paspardo-Vite r. 29 sarebbero dunque coevi, o comunque prossimi cronologicamente.

Lo scutiforme tipo Caven nella sua forma ormai compiutamente costituita è documentato solo in Valtellina, a Teglio-Caven r. 2 settori A, B e C (6 esemplari), Teglio-Ca’ Gianoli (limitatamente alla figura più grande: 1 esemplare) e a Grosotto-Bedól (11 esemplari), costantemente inserito in complessi topografici stilisticamente omogenei, in associazione con i moduli caratteristici del gruppo

eneolitico dei periodi III A 1 e III A 2 (2900-2300 a.C.). La discreta variabilità che contraddistingue gli esempi appartenenti a questa tipologia, soprattutto per quanto riguarda la configurazione delle campiture, e la strettissima parentela stilistica con gli altri moduli planimetrici paiono indicare che il simbolo abbia da poco ricevuto una stabile definizione come modulo costitutivo, e conservi ancora un discreto margine di libertà nella forma del contorno e nella disposizione delle campiture, coerentemente alla sua originaria natura composita, quale figura risultante da una somma di vari elementi, modificabile e adattabile a seconda delle circostanze e delle esigenze. Questo aspetto si coglie particolarmente bene nelle eterogenee formulazioni dei settori della r. 2 Teglio-Caven, che aprono la possibilità di individuare una serie di varianti ricorrenti, come le A e B 1, sostanzialmente contemporanee (Teglio-Caven r. 2 sett. B: fig. 62)<sup>14</sup>.

Ben presto, la soluzione della campitura a settori molto allungati ordinatamente incolonnati della variante B arriva a prevalere, come mostra la roccia di Grosotto-Bedól: i quattro settori istoriati, costituenti verosimilmente un ciclo figurativo unitario stilisticamente e cronologicamente, esibiscono numerosi esemplari di tipo Caven la cui stabile tipizzazione li fa presumere leggermente successivi rispetto a quelli del sito eponimo (fig. 63)<sup>15</sup>. Sopravvive comunque un ristretto ventaglio di variabilità, limitatamente al profilo, che può essere anche rettangolare nella variante tipica B 2 (Grosotto-Bedól sett. A, B e C, Teglio-Ca' Gianoli), in parte nella campitura che, pur orientandosi ormai definitivamente sulle solite aree allungate, può essere parziale o accogliere coppelle (Grosotto-Bedól sett. A e D), in formulazioni che conservano comunque carattere di tipicità. Accanto agli esemplari completi, compaiono in alcuni casi anche figure incomplete, o porzioni di scutiformi: a Teglio-Caven r. 2 settore C e Grosio-Dosso Giroldo r. 7 settore A appaiono le sole successioni di aree picchiettate allungate, in accostamento serrato, caratteristiche del tipo Caven evoluto, mentre a Grosotto-Bedól settori A e D vi



Fig. 62 - Teglio (SO), loc. Caven, roccia 2, settore B. Rilievo della rappresentazione topografica con scutiformi tipo Caven. Età del Rame, orizzonte Remedello 2



Fig. 63 – Grosotto (SO), loc. Bedól. Rilievo del settore A. Scutiformi dell'età del Rame, orizzonte Remedello 2-Campaniforme

sono piccole figure a contorno ogivale, molto rastremate verso l'alto e prive di campiture. Tali casi si prestano ad essere spiegati alla luce dell'origine composita dello scutiforme, di quel suo iniziale carattere di aggregazione figurativa che evidentemente non è del tutto obliterato nel tempo, ma lascia riemergere episodicamente relitti dell'originaria identità autonoma di quegli elementi-base che costituiscono il simbolo.

Ciò che colpisce maggiormente l'attenzione è la drastica riduzione subita dagli altri moduli topografici nei complessi seriori: le composizioni sono costituite quasi esclusivamente da scutiformi e poche altre figure (ellisse a contorno, sporadiche aree picchiettate), al punto che, pur conservando una inequivocabile impronta qualificante, la natura topografica del contesto non è più immediatamente riconoscibile. Lo scutiforme inizia a spogliarsi del suo "contorno" topografico, mentre la composizione, così come è nota durante la fase eneolitica, quale giustapposizione modulare di una varietà di elementi, si avvia a dissolversi e semplificarsi ulteriormente.

Il tipo Caven si configura, in definitiva, come la più arcaica formulazione del grafema, nella quale si percepisce ancora chiaramente l'originaria matrice topografica di fase eneolitica da cui la figura mutua sia i propri componenti costitutivi, come i settori geometrici martellinati, la linea di contorno "a recinto" e - più raramente - gli allineamenti di coppelline, sia la logica compositiva, la stessa che informa la strutturazione di altri moduli compositi quali il "rettangolo recintato" e il "modulo comune".

Con il tipo **Cornèl de l'Aiva**, evoluzione formale del precedente, raggiungono una piena espressione aspetti visti *in nuce* con il tipo Caven: hanno ormai conquistato una formulazione stabile le configurazioni sia del profilo, in forma rigorosamente ellissoidale con andamento tondeggiante, sia della campitura, sempre a settori trasversali molto allungati, sottili e distanziati (variante atipica il parziale riempimento a coppelle in un esemplare a Grosotto-Castelin e uno a Sonico-Cornèl de l'Aiva r. 3). Si nota, nel complesso, la tendenza ad una maggiore uniformità tipologica e ad un crescente allontanamento stilistico dai tipici moduli topografici dell'età del Rame, accentuato dalla drastica contrazione delle aree picchiettate e ad una sempre più accentuata linearizzazione.

Il distacco dalla tradizione planimetrica eneolitica emerge in maniera ancora più evidente nell'aspetto dei contesti di associazione: il tipo Cornèl de l'Aiva, infatti, compare sempre e solo in rappresentazioni costituite unicamente da scutiformi tutti molto simili tra loro, modellate su una struttura compositiva ripetitiva che abolisce del tutto ogni altra tipologia di modulo. L'aspetto della composizione non mostra nessuna delle caratteristiche che contraddistinguono il soggetto planimetrico nella sua fase eneolitica: la presenza di superfici più o meno estese trattate a martellina, l'associazione sempre varia e originale di una ristretta gamma di differenti moduli, il tentativo di rendere, in maniera comunque astratta e stilizzata, varie componenti del territorio sono tutti annullati da una strutturazione figurativa monotona nella sua modularità e irriconoscibile nel suo estremo astrattismo. La matrice planimetrica come nota attraverso i complessi eneolitici, in queste rappresentazioni quasi certamente successive, non è più avvertibile, e solo la presenza dello scutiforme qualifica la natura del soggetto: purtroppo, l'assenza di ogni altro elemento figurativo diagnostico sul piano cronologico preclude ogni possibilità di stabilire in modo diretto la datazione di questi esempi topografici più schematici. Eppure, tutta una serie di indizi spinge ad interpretare in chiave diacronica le distinzioni tipologiche e stilistiche dello scutiforme, come possibile indice di evoluzione nel tempo del soggetto planimetrico.

La seriorità del tipo Cornèl de l'Aiva rispetto al tipo Caven può essere dimostrata solo indirettamente, attraverso i contesti tardi del tipo San Giovanni, databili – come si vedrà – alla tarda età del Bronzo; come anticipato, l'evidenza a cui si può assegnare un vettore diacronico è legata ad un lineare mutamento stilistico, che conduce alla sempre maggiore linearizzazione e semplificazione del simbolo accompagnate da un progressivo allungamento e dalla riduzione delle aree picchiettate interne, in coerenza con il corrispondente processo di schematizzazione e stilizzazione subito dall'intero contesto topografico.

Il tipo Cornèl de l'Aiva – che non mostra estremizzazione di tali caratteri, come accade invece per il tipo San Giovanni ed i relativi contesti, ma ne esprime tuttavia l'iniziale apparizione – si può teoricamente collocare all'interno di un arco cronologico intermedio, compreso tra la fase finale dell'età del Rame (che si può pensare ancora caratterizzata dal tipo Caven, con il complesso di Grosotto-Bedól) e l'età del Bronzo Recente, epoca in cui alla fortissima stilizzazione dello scutiforme si accompagnerà la contestuale nascita di una nuova categoria di rappresentazioni topografiche, anch'esse estremamente linearizzate: un arco di tempo ricavabile *per differentiam* all'interno degli estremi cronologici definibili per



Fig. 64 - Sonico (BS), loc. Cornèl de l'Aiva, roccia 3. Insieme di scutiformi topografici dell'Antica età del Bronzo (da PRIULI 1999)

le altre due tipologie e che, ipotizzando arbitrariamente una minima distanza sia dal termine più basso che da quello più alto, si può tentativamente far coincidere con i periodi dell'Antica e Media età del Bronzo (2300/2200-1350 a.C.).

La mutua esclusività dei tipi Caven e Cornèl de l'Aiva concorre a supportare ulteriormente il valore diacronico dimostrato dai mutamenti stilistici dello scutiforme, prospettando una chiara distinzione cronologica configurabile come successione tipologica. Unica eccezione è costituita dalla piccola composizione di Teglio-Ca' Gianoli, di omogenea impronta stilistica e sicuramente creata in un unico momento, costituita da due scutiformi rigorosamente allineati su un asse verticale, apparentemente diversi tra loro, per forma e dimensione, eppure chiaramente imparentati: quello superiore, di maggiori dimensioni, è un esemplare tardo del tipo Caven di forma rettangolare, come alcuni di quelli di Grosotto-Bedól; quello inferiore, molto più piccolo ed ellittico, di forma tondeggiante, rientra invece a pieno titolo nel tipo Cornèl de l'Aiva. Questa composizione, solo caso di compresenza dei due tipi all'interno dello stesso contesto, può quindi considerarsi rappresentativa di un momento transizionale tra i due tipi<sup>16</sup>.

Una conquistata omogeneità tipologica si può osservare invece nel complesso eponimo, un sito del comune di Sonico nella alta valle dell'Oglio, il più antico e l'unico caso noto in Valcamonica di composizione a soli scutiformi, come nella più tipica tradizione valtellinese, non casualmente ubicato all'interno del polo camuno con arte rupestre figurativa più settentrionale, e significativamente prossimo geograficamente al passo dell'Aprica, che mette in comunicazione con la media valle dell'Adda. Sulla roccia 3 della località Cornèl de l'Aiva si dispone un gruppo di otto scutiformi completi, appartenenti alla stessa tipologia, a cui si affiancano esemplari parziali, porzioni di contorno e partizioni interne isolate (fig. 64). Non compaiono figure di altro genere associate, sicché la datazione risulta molto difficile e può essere affidata ai soli caratteri stilistici: applicando i criteri desunti dalla dimostrata evoluzione formale dello scutiforme topografico, si può indicativamente circoscrivere la collocazione della composizione nell'Antica età del Bronzo (2300/2200-1700 a.C.)<sup>17</sup>.

Appartenente allo stesso orizzonte cronologico è il singolo, enorme scutiforme posto al centro della composizione della r. 2 A di Sellero-Carpene, inserito in un contesto topografico della tarda età del Rame e finora interpretato come "idoliforme" di sesso femminile sulla base di un aspetto vagamente antropomorfo e di una apparente somiglianza con gli "idoli a placca" tipo "Collado de Sejos" del megalitismo eneolitico dell'area iberica. Si tratta più verosimilmente di un esemplare del tipo Cornèl de l'Aiva dotato di caratteristiche anomale ed uniche, soprattutto nella campitura, tese a marcare l'individualità, distinguendolo dagli altri moduli tipici della fase eneolitica (rettangoli a doppia base, quadrati a contorno con coppella centrale) che lo attorniano e al quale sono in parte sottoposti<sup>18</sup>.

Un complesso-chiave all'interno di questa articolazione tipologica dello scutiforme, a mio avviso esemplificativo del suo valore cronologico, è costituito dalla roccia 2 di Grosotto-Castelin, molto indicativa soprattutto alla luce dei successivi sviluppi del simbolo. Su una superficie molto fessurata e lacunosa, si dispongono quattro scutiformi: il primo, mutilo della metà inferiore, un po' discosto dagli altri e orientato perpendicolarmente rispetto l'andamento della roccia, appartiene a pieno titolo al tipo Cornèl de l'Aiva canonico, con profilo molto tondeggiante e sottili aree interne ben distinte dalla linea di contorno; i restanti tre, riuniti in un gruppo unitario stilisticamente ed orientato secondo un'asse ruotato di 90° rispetto alla figura precedente, appartengono sicuramente alla stessa tipologia, ma si distinguono per l'accentuazione di alcuni caratteri: il profilo è maggiormente allungato e stretto, e le aree interne tendono ad essere più sottili e a congiungersi sistematicamente con il contorno, ripartendo come setti lo spazio interno e conferendo alla figura un aspetto ancor più lineare e stilizzato, a "griglia" (fig. 65)<sup>19</sup>.

Ciò dimostra, peraltro, come sia difficile ricondurre ad una rigida scansione tipologica la continua evoluzione formale che lo scutiforme dimostra in diacronia, e come, al di là delle necessarie quanto arbitrarie cesure classificatorie, emerga una gradualità di trapasso tra le differenti tipologie. La presenza, sulla medesima superficie, di esemplari chiaramente diversi tra loro sul piano stilistico, e relativamente a caratteri ben precisi, dimostra come le distinzioni tipologiche

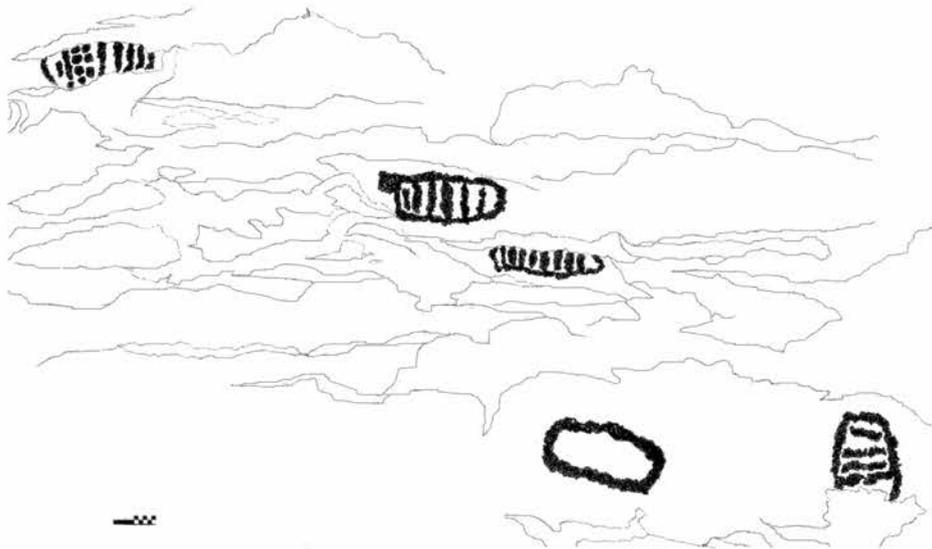


Fig. 65 – Grosotto (SO), loc. Castelìn, roccia 2. Rilievo del gruppo di figure scutiformi dell'Antica/Media età del Bronzo

costruite sulla base di tali caratteri non dipendano dalla qualità del supporto litico, ma da altri fattori, tra i quali sicuramente si può privilegiare quello cronologico: di ogni tipo, compreso il Caven, si possono indicare esemplari sia di ottima qualità artistica su supporto valido (es.: Teglio-Caven r. 2), che di esecuzione sommaria su supporto scadente (es.: Grosotto-Bedól).

Il mutamento stilistico che si è visto in atto nel gruppo dei tre scutiformi allungati di Grosotto-Castelìn trova una compiuta espressione sfociando nella terza ed ultima tipologia, definita "**San Giovanni**", caratterizzata dalla forma ellittica molto allungata e compressa, con lati lunghi tendenzialmente rettilinei e paralleli, e dalla campitura a sottili setti interni trasversali, molto distanziati tra loro<sup>20</sup>. Rispetto ai tipi precedenti, si è verificata una radicale inversione di tendenza nell'economia dello spazio interno della figura, dal punto di vista del rapporto tra vuoti e pieni: nei tipi Caven e Cornèl de l'Aiva arcaico la campitura mirava a colmare quasi integralmente la superficie interna con aree martellate, lasciando a risparmio solo sottili tratti divisorii; con il tipo San Giovanni, l'equilibrio si è nettamente sbilanciato a favore delle porzioni non picchiettate, ora separate da sottili linee incise. La totale abolizione di aree picchiettate ha radicalmente trasfigurato lo "scutiforme topografico" nella sua terza tipologia, e solo risalendo nella derivazione filetica dal tipo Caven attraverso l'intermedio tipo Cornèl de l'Aiva si può ricollegare il tipo San Giovanni alla sua genesi topografica di fase eneolitica.

Le ricorrenti associazioni con altre figure diagnostiche permettono di stabilire per quest'ultimo tipo una definizione cronologica sufficientemente precisa: gli esemplari tipo San Giovanni, infatti, a differenza di quanto accadeva con la tipologia precedente, si collocano costantemente all'interno di composizioni figurative strutturate, costituite da una irregolare trama o reticolo di canaletti,

che funge da elemento portante attorno al quale si distribuiscono figurazioni "accessorie", dubitativamente pertinenti al complesso stesso, quali simboli circolari (a cerchi concentrici, internamente raggiati, puntati o cruciati) e palette del tipo più antico, a lama rettangolare e manico ingrossato presso la parte terminale, o desinente a pomo. Come ormai è ampiamente dimostrato, sulla base di sovrapposizioni, associazioni iconografiche e confronti con analoghe tradizioni figurative di ambiti culturali geograficamente vicini, sia le figure circolari, richiamanti una nota simbologia solare, che le più antiche tipologie di figure di palette fanno parte dell'eterogeneo repertorio iconografico dello stile camuno III C-D e possono essere riferite all'età del Bronzo Media e soprattutto Recente-Finale (1350-1000 c.ca a.C.)<sup>21</sup>.

I relativi contesti, estremamente astratti e schematizzati, possono essere ascritti alla classe delle "rappresentazioni topografiche", ovviamente ad una tipologia differente rispetto a quella, ben nota, di fase Eneolitica, e ciò sia grazie alla presenza dei simboli scutiformi - elemento sicuramente qualificante - sia perché in queste composizioni lineari si possono riconoscere gli antecedenti enei di una nota tipologia di rappresentazioni topografiche d'età protostorica, di prima età del Ferro, a struttura reticolare più regolare, di cui sono esempi preminenti i complessi di Capo di Ponte-Seradina / Ronco Felappi r. 57 e Sellero-Le Crus r. 39 A<sup>22</sup>.

In Valtellina, questa terza tipologia di scutiforme (e del relativo contesto topografico) è nota solo nella roccia 1 settore B del sito eponimo, nel comune di Teglio, in due esemplari completi del tutto identici e uno parziale, posti a chiudere il tratto terminale di una irregolare composizione costituita da una trama di canaletti che si dipana da una dominante figura a cerchi concentrici ispirata ad una nota simbologia solare diffusa nell'Europa della tarda età del Bronzo (fig. 66)<sup>23</sup>.

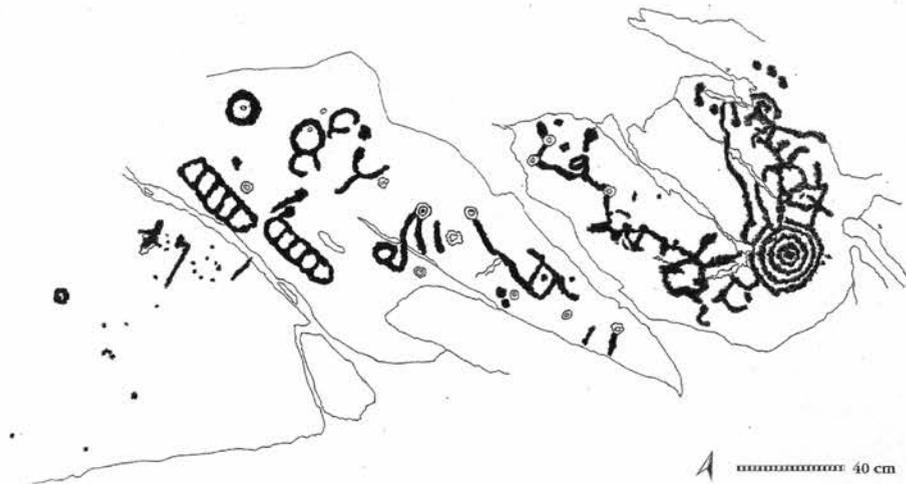


Fig. 66 - Teglio (SO), loc. San Giovanni, roccia 1, settore B. Rilievo della rappresentazione topografica con scutiformi del tipo San Giovanni. Età del Bronzo Recente (da SANSONI, GAVALDO, GASTALDI 1999; ril. Dipartimento Valcamonica CCSP)

Attestazioni ancor più interessanti provengono dalla Valcamonica, dove il tipo San Giovanni è ben rappresentato in tre complessi molto significativi, tutti ascrivibili alla classe topografica, e nei quali esso assume sovente caratteristiche del tutto peculiari e per certi versi atipiche.

La rappresentazione di Sonico-Coren de le Fate, la più affine sotto il punto di vista sia compositivo che stilistico a quella più semplice di Teglio-San Giovanni, si risolve anch'essa in un grosso reticolo a maglie irregolari e sviluppo assiale, attorno e in sovrapposizione al quale si dispongono figure di cerchi concentrici e raggiati e di "palette", queste ultime disposte secondo schemi sintattici ad allineamenti in "contrapposizione" (cioè con orientamento opposto alternato) tipici delle composizioni di armi della tarda età del Bronzo. Presso la sommità del reticolo, in posizione enfatica e incastonato tra le maglie, vi è uno scutiforme tipo San Giovanni con riempitivi anomali, forse figurativi, scanditi da setti interni a scacchiera e difficilmente leggibili a causa della pessima qualità del supporto roccioso<sup>24</sup>.

Allo stesso orizzonte cronologico della tarda età del Bronzo rimanda il contesto figurativo della roccia 11 di Capo di Ponte-Seradina III, caratterizzato dai tipici simboli circolari accostati a qualche figura di poco successiva (antropomorfi e cavaliere di stile IV 1). Le immagini di fase enea comprendono anche quello che, a buon vedere, costituisce il *focus* del pannello, ossia un intricato reticolo molto compatto e di accurata fattura, a sviluppo tendenzialmente radiale, ottenuto da un fitto incrocio di sottili linee rette e curve che delimita caselle di forma e dimensioni differenti. All'interno della trama, decentrato verso destra e perfettamente annidato tra le maglie, vi è uno scutiforme "reniforme" solcato internamente da setti trasversali paralleli, tracciati a distanze regolari, che spicca nell'apparente casualità e disordine del resto dell'insieme (fig. 67)<sup>25</sup>.

È un dato comunque significativo che, in queste due ultime astratte composizioni topografiche, pur nella totale abolizione della classica modularità planimetrica, lo scutiforme non solo conservi la sua importanza, ma addirittura conquisti una valenza gerarchicamente preminente all'interno di una rappresentazione fortemente coesa, apparentemente sviluppata attorno ed in funzione di esso.

Come esempio di una delle ultime apparizioni dello "scutiforme topografico" si può citare il caso della cosiddetta "roccia del fallo" di Paspardo, riportante una composizione della prima età del Ferro realizzata in più fasi, ma la cui struttura portante, ottenuta da vari canaletti ripiegati, si può attribuire ad un'orizzonte antico di questo periodo, parallelizzabile agli stili IV 1 e IV 2 (VIII-VI sec. a.C.)<sup>26</sup>. La rappresentazione di Paspardo, di tema quasi certamente topografico, appartiene ad una tipologia di complessi planimetrici protostorici molto peculiare, costruita su una ariosa successione di lunghi canaletti serpeggianti, di cui è un indicativo esempio la rappresentazione della roccia 36 A di Sellero-Le Crus<sup>27</sup>. Sulla sinistra del lungo canaleto, ripiegato a formare la struttura dall'apparenza vagamente fallica da cui ha preso nome la roccia, è presente un piccolo, confuso scutiforme tipo San Giovanni dal profilo slanciato e dai caratteristici setti trasversali interni, collocato in posizione isolata e leggermente discosta dal gruppo centrale, conformemente alla sintassi rada e dispersiva tipica di questo particolare tipo di complessi topografici.



Fig. 67 – Capo di Ponte (BS), loc. Seradina III, roccia 11. Rilievo del reticolo planimetrico con evidenziazione dello scutiforme tipo San Giovanni. Età del Bronzo Recente-Finale (rielab. da ANATI 1982b; ril. CCSP)

È questa, forse, una delle ultime apparizioni dello “scutiforme topografico”; dopodiché, esaurito il suo ciclo, questo simbolo scompare definitivamente – all’inizio della prima età del Ferro – da una tradizione planimetrica in rapido e radicale rinnovamento, sostituito da nuove tipologie di moduli e da una differente concettualità topografica.

#### **Lo “scutiforme topografico” nel contesto delle dinamiche culturali tra Valtellina e Valcamonica.**

Il quadro appena delineato a mio avviso evidenzia nettamente il ruolo di preminenza di cui è investito lo scutiforme nella tradizione rupestre valtellinese, al punto da rendere questo simbolo un utilissimo indicatore cronologico di riferimento su cui tentare di impostare una più puntuale e articolata sequenza diacronica del soggetto topografico. Ma se la trattazione dell’aspetto cronotipologico relativo alle rappresentazioni topografiche nel loro complesso costituisce un argomento che esula dagli scopi di questo intervento, è possibile però tentare di approfondire il tema dei rapporti e delle dinamiche culturali intessuti tra Valtellina e Valcamonica dal punto di vista della gestione dello scutiforme all’interno dei contesti planimetrici. In via preliminare, è bene sottolineare che le conclusioni proposte dipendono dallo stato attuale delle conoscenze, e che nuovi ritrovamenti possono modificare sensibilmente o addirittura capovolgere lo scenario prospettato.

Da quanto noto finora, sembrano emergere con chiarezza i contorni di un continuo processo evolutivo che interessa lo “scutiforme topografico” ed il

contesto a lui associato attraverso l'età del Rame e del Bronzo, fino a giungere alle soglie della prima età del Ferro. Ma quel che costituisce un ulteriore motivo di riflessione è il fatto che tale processo può essere ripercorso attraverso tutte le fasi, tutte le tappe successive, esclusivamente in Valtellina. In base alle testimonianze raccolte, sembra che l'elaborazione dello scutiforme si sia consumata per intero in questa valle: dall'origine compiuta combinando componenti modulari elementari costitutivi delle rappresentazioni topografiche eneolitiche – risalenti ad un periodo poco precedente o contemporaneo al 2900 a.C. (Grosotto-la Pozza) – alla canonizzazione dell'immagine così ottenuta a modulo unitario ed autonomo (Teglio-Caven r. 2), alla sua tipizzazione e al progressivo allontanarsi dall'originario contesto topografico (Grosotto-Bedól e Teglio-Ca' Gianoli), alla sua incipiente ed irreversibile linearizzazione e stilizzazione, che lo portano a diventare figura completamente astratta (Grosotto-Castelín), fino all'inserimento in una nuova tipologia di rappresentazione topografica della tarda età del Bronzo, costruita su una compagine figurativa altrettanto esasperatamente astratta e linearizzata (Teglio-San Giovanni r. 1 B). Le testimonianze camune concorrono ad integrare e sostenere il quadro.

Benché le attestazioni di scutiformi nelle due valli si equivalgano sul piano statistico (pur nella forte disparità quantitativa delle manifestazioni artistiche), appare chiaro che solo in Valtellina è documentata una continua e graduale progressione attraverso le varie tipologie, con varianti intermedie e sperimentazioni interrotte o abbandonate, mentre in Valcamonica sembrano approdare – timidamente e sporadicamente – solo i modelli canonici già sedimentati, spesso radicalmente modificati non tanto secondo sviluppi diacronici, ma piuttosto in risposta all'esigenza di diversificazione e di *variatio* che contraddistingue la locale interpretazione del tema topografico. Si può pertanto prendere in considerazione l'ipotesi di un ruolo-guida assunto dalla Valtellina nello sviluppo dello scutiforme planimetrico, ruolo raggiunto grazie alla sua particolare condizione di marginalità rispetto al comparto camuno.

Come è emerso ormai da tempo, la Valtellina, con le sue sporadiche, discontinue e selettive manifestazioni figurative rupestri d'età pre-protostorica, può essere considerata un *distretto culturale periferico* di una peculiare tradizione artistica rupestre, quella "camuno-valtellinese" o "centro-alpina", che ha il suo "centro del potere" nel territorio nei dintorni di Capo di Ponte (comprendente anche parti degli attuali comuni di Ceto, Cimbergo, Paspardo e Sellero), nella media Valcamonica, l'unico polo in cui è evidentissima una eccezionale concentrazione e una ininterrotta produzione d'arte rupestre in un arco temporale di (almeno) cinque millenni, e che fa di quest'area il vero "cuore pulsante", il centro trainante, dello sviluppo, conservazione, recupero e rinnovamento continuo della tradizione stessa<sup>28</sup>.

Di tale condizione di perifericità, subalternità, la "provincia" valtellinese mostra nella documentazione artistica tutti i tratti distintivi: intermittenze nella ricezione di stimoli artistici e culturali dal polo camuno, con iati anche molto lunghi e profonde lacune, selezione rigorosa di temi e soggetti, persistenze di iconografie e conservatorismo di stilemi. Ma accanto a tali caratteri, qualificanti in senso "negativo" le espressioni valtellinesi nei confronti delle manifestazioni camune, si pongono aspetti "positivi", creativi, quali lo sviluppo e l'elaborazione autonomi

di soggetti e tematiche acquisiti nel solco della condivisione della tradizione rupestre con la Valcamonica, ma poi “declinati” in modo del tutto indipendente ed originale, modificati, adattati e reinterpretati secondo esigenze locali. Il caso dello “scutiforme topografico”, con la continuità del suo sviluppo, sembra dimostrare come alla episodica ricezione di stimoli dalla Valcamonica potessero alternarsi ed accompagnarsi momenti di autonoma rielaborazione figurativa: in altri termini, allorché veniva a cessare, per qualche motivo, lo stimolo del dinamico e autorevole *exemplum* camuno, la produzione artistica in Valtellina non necessariamente finiva per cadere inesorabilmente nell’oblio totale, ma qualcosa poteva continuare a fermentare, rimanendo latente, salvo poi riemergere episodicamente nella documentazione, e mostrando come l’ambito “provinciale” potesse – limitatamente a certi temi più “sentiti” – conservare l’iniziativa facendosi originale interprete di un proprio adattamento iconografico.

Nella fattispecie, lo scutiforme topografico rappresenterebbe concretamente il risultato della locale creazione di un nuovo modulo planimetrico – nel solco di una comune tradizione topografica – sul modello della parallela ideazione, in Valcamonica, di altri moduli, sia locali, come i rettangoli a doppia base (a campitura picchiettata o a solo contorno), sconosciuti altrove e tipici della valle, sia di più ampia diffusione e maggior fortuna, come i “moduli a fungo”, sviluppati – verosimilmente – con il concorso di tradizioni ed esperienze esterne. La tradizione topografica nelle due valli si configura, in definitiva, come una variegata, multiforme e sempre originale mescolanza di tratti comuni – quantitativamente preponderanti – ed elementi non secondari di specificità: lo scutiforme topografico si distinguerebbe così come l’elemento più significativo nell’individuazione di una caratterizzazione locale della tradizione planimetrica in particolare, e delle manifestazioni rupestri pre-protostoriche in generale, in Valtellina<sup>29</sup>.

Le presenze sporadiche di questa categoria di scutiforme nella valle dell’Oglio, al contrario, si prestano ad essere spiegate come diretti (o indiretti) stimoli di provenienza valtellinese tradottisi in episodici, marginali riflussi assimilati da una frangia periferica della dominante esperienza artistica camuna. In Valcamonica, infatti, gli effetti più visibili di questo influsso retroattivo si manifestano nel polo di Sonico-Edolo, il più settentrionale con espressioni figurative di un certo impegno, e in diretto contatto con l’areale valtellinese tramite il passo dell’Aprica; un polo in cui, data la distanza dal centro, è marcata la tendenza alla differenziazione, similmente a quanto accade nel simmetrico polo meridionale di Luine, anch’esso nettamente caratterizzato in senso locale. I numerosi punti di contatto, tematici e stilistici, sembrano comprovare l’ipotesi di un concreto apporto dell’esperienza valtellinese alla caratterizzazione del polo di Sonico-Edolo, limitatamente al soggetto topografico durante le fasi della tarda età del Bronzo. Più in generale, non si può sostenere l’unidirezionalità dei rapporti da un’ambito all’altro, cristallizzando il semplicistico quadro di una Valcamonica sempre e solo propulsiva ed una Valtellina sempre e solo passiva ricettrice: sono forse scambi reciproci di suggestioni, idee ed esperienze ad innescare, nell’età del Bronzo, la maturazione del soggetto planimetrico – che in entrambe le valli si protraeva ormai da secoli ripetendo modelli e schemi pressoché invariabilmente – spingendolo in direzione di una più decisa astrazione e semplificazione stilistica. Dalla periferia,

le innovazioni sarebbero state successivamente accolte indirettamente dal “centro del potere” camuno, e cioè l’area di Capo di Ponte-Sellero-Paspardo-Cimbergo, nel quale si rinvenivano solo tarde elaborazioni già fortemente contaminate dalla radicata tradizione rupestre locale: da queste ultime si svilupperanno le premesse che daranno luogo alle eccezionali esperienze del gruppo protostorico delle rappresentazioni topografiche della prima età del Ferro.

### **Simbolismo dello “scutiforme topografico” tra Eneolitico ed età del Bronzo**

L’indagine stilistica, tipologica e cronologica finora condotta ha permesso di rivestire lo scutiforme topografico di uno spessore storico, e ha tentato di ricostruire e dimostrare il processo evolutivo che questa figura subisce tra Eneolitico ed età del Bronzo, cominciando dal più arcaico tipo Caven (età del Rame non iniziale: 2900-2300/2200 a.C.), già canonizzato ma suscettibile di un discreto margine di variabilità, per giungere alle tipologie dell’età del Bronzo (tipo Cornèl de l’Aiva = Antica/Media età del Bronzo: 2300/2200-1350 a.C.; tipo C = età del bronzo Recente/Finale: 1350-950 a.C.), ormai stabili e sempre più stilizzate e lineari. In questo percorso virtualmente continuo estendentesi lungo un arco cronologico molto ampio, lo scutiforme, da elemento figurativo modulare costitutivo di rappresentazioni topografiche dell’età del Rame, assume via via una veste sempre più astratta, spogliandosi progressivamente di ogni suo carattere esplicitamente “planimetrico” e liberandosi, fin da un’orizzonte molto precoce, del suo complementare contesto topografico originario.

Una volta affrontato l’aspetto evolutivo su un piano puramente formale e in una prospettiva di tipo cronologico, finalizzata a stabilire tempi e modi del percorso compiuto dal simbolo durante la sua parabola storica, il discorso deve ora spostarsi sul piano dell’interpretazione, ovvero passare dall’illustrazione dei fatti alla loro spiegazione. Alla ricerca archeologica si richiede un ulteriore, arduo passo: una volta avanzate ipotesi di lettura su come e quando un fenomeno può essere accaduto, bisogna intraprendere l’ancor più difficile e controverso tema della comprensione dei motivi per cui il fenomeno stesso è accaduto, proponendo possibili spiegazioni. In questo consiste lo scopo ultimo di ogni indagine archeologica: attribuire ad un fenomeno un significato storico e culturale.

È dunque opportuno, una volta giunti a questo punto della ricerca, tentare di esaminare l’evoluzione tipologica dello scutiforme in una prospettiva interpretativa, cogliendo le possibili implicazioni sul piano semantico.

È uno dei compiti più stimolanti dell’archeologia, ma anche uno dei più impegnativi, tanto più quando si ha a che fare con un campo, quale lo studio dell’arte rupestre preistorica, rivolto ad epoche e manifestazioni, per definizione, non illuminate dalle fonti scritte, da quelle testimonianze il cui apporto – per via della loro elevata comunicatività e circostanzialità – è essenziale nella ricostruzione delle forme “ideali”, concernenti la mentalità e le concezioni delle genti antiche. In più, a questo si aggiunge la difficoltà derivante dal fatto di trovarsi di fronte ad una *espressione figurativa*, un linguaggio visuale creato intenzionalmente per veicolare messaggi, codificato sulla base di convenzioni culturali, intenti e modi di comunicazione appartenenti ad una cultura diversa da quella attuale. I contenuti espressi, quindi, non sono più immediatamente comprensibili, nonostante l’apparente “semplicità” del mezzo figurativo.

Nell'affrontare il problema dei significati della cultura figurativa preistorica, l'"archeologia rupestre" ha tentato di ovviare a questi intrinseci, obiettivi limiti epistemologici facendo generalmente ricorso a significativi quanto aleatori confronti di carattere etno-antropologico con altre tradizioni primitive meglio conosciute, appartenenti ad epoche storiche e luoghi i più disparati, e a culture a differenti livelli di civiltà, confidando in presunte similarità "universali", basiliari nel comportamento culturale dell'uomo<sup>30</sup>.

Questa metodologia, sotto molti aspetti molto utile soprattutto per le forme di espressione più elementari e antiche, di sicuro l'unica percorribile per quanto riguarda le fasi pienamente preistoriche, nasconde però un livello di rischio potenzialmente molto alto, soprattutto nell'assegnare al criterio analogico un valore probante nella dimostrazione di una inferenza esegetica: infatti, se le esigenze umane fondamentali sono state - in ultima analisi - le stesse un po' dovunque e in tutti i periodi, non si può dire lo stesso per i modi di esprimerle, le forme e i codici della comunicazione, che, in quando modellati su *convenzioni*, sono variabili da cultura a cultura. Anche assumendo l'esistenza di analogie e costanti comportamentali di fondo, proprie della nostra specie in quanto tale, è necessario tenere sempre in considerazione in linea di principio l'infinita varietà e l'irripetibilità dell'esperienza culturale umana. Un'esperienza così complessa e multiforme da non essere mai uguale nello spazio e nel tempo, ma tale da assumere connotati sempre diversi e nuovi, originali, anche se può talvolta manifestarsi - soprattutto nelle espressioni artistiche - con forme apparentemente analoghe. Sicché è sempre rischioso e arbitrario trasferire acriticamente modelli interpretativi e chiavi di lettura da una tradizione e da un contesto culturale ad altri, attribuendo al criterio analogico una funzione che sia d'importanza superiore a quella di generico indirizzo di ricerca.

Nel caso in esame, la già menzionata genericità dell'etichetta "scutiforme", tale da abbracciare tipologie di figure molto diverse tra loro per genesi, cronologia e significato, rende ancor più pericoloso affidarsi a confronti con simboli appartenenti a tradizioni anche molto vicine geograficamente, o con esempi all'apparenza simili nell'aspetto ma potenzialmente del tutto differenti per quanto concernono i contenuti.

I due termini di raffronto generalmente riportati in relazione agli scutiformi topografici valtelinesi, e cioè gli "scutiformi" di Luine (BS - bassa Valcamonica) e gli "idoli a placca" di tipo "Peña Tú" dell'area cantabrica (Spagna), confermano l'esistenza di tali rischi, in quanto entrambi, per motivi differenti, a mio parere non pertinenti.

Gli scutiformi di Luine compaiono, infatti, in contesti dell'età del Bronzo Media e Recente, in associazione con figure di armi (spade, lance, asce da battaglia: esemplare la composizione della roccia 34: fig. 68) e di cerchi concentrici: l'interpretazione da privilegiare vedrebbe in essi le raffigurazioni di autentici scudi, costituenti la panoplia del guerriero eneo<sup>31</sup>.

Gli "idoli a placca" del megalitismo eneolitico dell'area cantabrica, invece, condividono con gli scutiformi topografici del tipo Caven sia l'orizzonte cronologico d'appartenenza che una fortissima, suggestiva somiglianza stilistica: se però si tengono in considerazione alcuni dettagli figurativi, in particolare

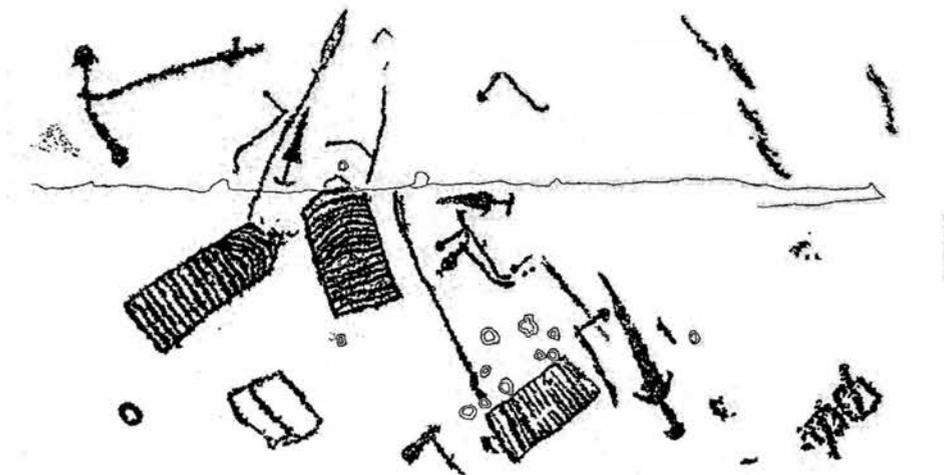


Fig. 68 – Darfo-Boario Terme (BS), loc. Luine, roccia 34. Composizione di armi e “scutiformi”. Età del Bronzo Media/Recente (da ANATI 1982a; ril. CCSP)

l'accostamento di figure di armi (stele di Tabuyo del Monte e di Collado de Sejos I), la tradizione a cui appartengono, ossia quella del megalitismo antropomorfo, ma soprattutto gli esiti paralleli e confrontabili che la medesima tradizione produce non lontano, ovvero il gruppo delle statue-stele chiaramente antropomorfe della Meseta del Sud e in particolar modo dell'Estremadura (esempi stupendi le numerose stele di Hernán Pérez - Cáceres), ci si rende conto di essere di fronte ad una traiettoria figurativa completamente differente, e che in certe sue espressioni molto astratte arriva a mostrare accidentali ed apparenti convergenze formali con gli scutiformi topografici<sup>32</sup> (fig. 69).

Di fronte all'inaffidabilità dei confronti, si rende necessario optare per un percorso esegetico alternativo, che si accosti ai possibili significati muovendosi su una linea puramente teorica, e partendo dall'unico dato certo: la costante pertinenza dello scutiforme valtellinese – così come è stato definito in precedenza – a contesti di tipo topografico. In quanto parte costitutiva di complessi planimetrici, è logico presumere che lo scutiforme partecipi dei medesimi contenuti.

Le rappresentazioni topografiche costituiscono uno dei due filoni tematici principali dell'arte rupestre camuno-tellina dell'età del Rame; l'altro, come è noto, è rappresentato dalle cosiddette “composizioni monumentali”, un locale, originale episodio del più vasto fenomeno del megalitismo europeo<sup>33</sup>. Sebbene questi due filoni – distinti ognuno da proprie peculiarità iconografiche eppure complementari – procedano parallelamente, il primo soprattutto su supporti orizzontali, inamovibili, il secondo esclusivamente su superfici verticali, un rapporto diretto tra essi doveva certamente esistere, almeno inizialmente, durante gli orizzonti Rame 1 (Remedello 1 = stile II: 3400/3300-2900 a.C.) e gli inizi del Rame 2 (Remedello

2 = stile III A 1: 2900-2500 a.C.), allorquando sono noti casi molto significativi di rappresentazioni topografiche dell'arcaico tipo "a *maculae*" sottoposte a figure del repertorio stelico (masso di Borno 1-faccia B, Bagnolo 1 e Ossimo 8). Con il pieno orizzonte Rame 2, le due tradizioni si sarebbero definitivamente separate, procedendo su binari paralleli, ognuna con proprie iconografie, ambiti tematici e schemi compositivi, solo raramente tangenti, e limitatamente a certi soggetti (scene d'aratura, raffigurazioni di armi)<sup>34</sup>.

Sappiamo da una nutrita serie di testimonianze che la componente del controllo territoriale assunse un notevole risalto nell'ideologia culturale, religiosa e sociale delle genti del tardo Neolitico e dell'età del Rame: come ebbe modo di osservare acutamente l'illustre archeologo inglese C. Renfrew (seguito poi da altri), il megalitismo stesso nasce e si modella in conseguenza di questa forte istanza territoriale, e tra i suoi fini ha anche quello di ribadire in chiave monumentale e sancire a livello sacrale il possesso del territorio da parte della comunità, costituendo un sistema di centri sacri connessi ad un "culto degli antenati" da cui derivava - per diritto avito - la legittimazione dell'appropriazione territoriale<sup>35</sup>. Un compito analogo poteva essere assunto anche dai consimili "centri cerimoniali" con Composizioni Monumentali di Valtellina e Valcamonica, spesso distribuiti su sistemi di pianori naturali di versante, in posizioni ben visibili (Teglio-SO e Ossimo-BS) quali veri e propri "*markers territoriali*", e articolati in una "rete" monumentale che comporrebbe un "paesaggio rituale" all'interno del territorio della comunità, al fine di richiamare una protezione ultraterrena sul territorio stesso e di sancire nel contempo il possesso<sup>36</sup>.

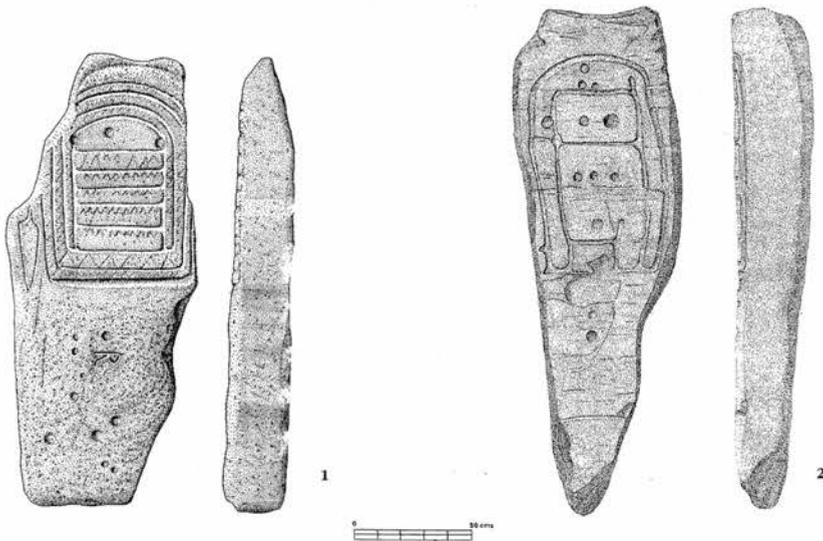


Fig. 69 - Uznayo (Santander, Cantabria), loc. Collado de Sejos. Stele antropomorfe tipo Peña Tú. Età del Rame (da BUENO RAMIREZ 1995)

Si sa con certezza che almeno a Caven di Teglio le composizioni topografiche con scutiformi erano in diretta connessione con un importante "santuario" megalitico con stele coevo. Si tratta comunque dell'unico caso documentabile, insufficiente a basarvi interpretazioni generalizzanti: nel sistema collinare di Teglio esistevano molti altri santuari con stele (Castionetto, Vangione, Cornàl, Valgella e Boalzo tra quelli meglio identificabili e di entità maggiore, più altre testimonianze sporadiche e difficilmente collocabili), nessuno dei quali - a quanto noto - associato a rocce con rappresentazioni di tipo planimetrico. Se si eccettua il caso di Caven, pertanto, parlare di "santuari", magari di importanza secondaria, in relazione a rocce con pochi scutiformi o semplici rappresentazioni topografiche sembra a mio avviso eccessivo. Eppure, la funzione di queste figurazioni non dovette essere trascurabile, se le genti dell'epoca si diedero disturbo a istoriarle e a portarne avanti la tradizione nel tempo: si può pensare che, nonostante l'assenza di sistematiche relazioni dirette, anche questi "centri minori" dovettero far parte in qualche modo di quella rete monumentale, sacrale di "santuari" megalitici eneolitici, come piccole "cellule rituali" satelliti, complementari ai centri maggiori e dislocate in modo da completarne il "paesaggio rituale". Ma prima di trarre le debite conclusioni, resta ancora da svolgere una necessaria riflessione di tipo iconografico, sulla natura dell'"oggetto" che si intendeva raffigurare in queste rappresentazioni rupestri.

Lo scutiforme nasce in seno al soggetto topografico eneolitico, a seguito di una felice ed innovativa unione di una serie di aree picchiettate con una linea chiusa a "recinto" di forma rettangolare o ogivale. Dopo un breve periodo di gestazione, esemplificato dal complesso valtellinese di Grosotto-Pozza, la iniziale giustapposizione di elementi eterogenei approda ad una figura unitaria con il tipo Caven, il quale, nelle sue varianti funzionali, resta per un certo tempo intimamente legato alla sua matrice planimetrica in complessi modulari come quelli dei tre settori della r. 2 di Teglio-Caven.

In questa fase, lo scutiforme svolge chiaramente una funzione prevalentemente *figurativa*, come parte di un complesso coerente e strutturato rappresentante un territorio antropizzato visto dall'alto, quale modulo tra altri moduli, distinguendosi solo in virtù del soggetto raffigurato, dell'elemento paesaggistico che intendeva riprodurre, non univocamente e direttamente riconoscibile. All'interno della rappresentazione territoriale, certo astratta ed ideale, lo scutiforme tipo Caven assolveva certamente - quale modulo composito e strutturato - il compito di visualizzare, in modo convenzionale, un elemento paesaggistico artificiale parimenti composito e strutturato. Intuitivamente, si potrebbe inizialmente pensare ad una successione recintata di campi, distinta da altre coltivazioni magari perché pertinente ad un'area sacra: si è già fatto ampiamente riferimento alle pratiche di aratura rituale documentate in connessione con centri megalitici alpini dell'età del Rame, quali Aosta-Saint Martin de Corléans e - dubitativamente - Velturmo-Tanzgasse; nuovi dati stanno recentemente emergendo anche dal sito camuno ancora in corso di studio di Capo di Ponte-frazione Cemmo, località Pian delle Greppe, la cui area sacra - antistante ai famosi massi - pare essere stata delimitata da più solchi paralleli d'aratura in una fase precedente la stesura della massicciata protostorica<sup>37</sup>.

In Valcamonica compaiono frequentemente singole aree martellate "recintate" inserite in comuni composizioni: si pensi al bellissimo "mappiforme" della r. 32 A di Cimbergo-Campanine con ben due esempi, ai due piccoli e isolati moduli della r. 22 di Ceto-Foppe di Nadro e della r. 7 B di Capo di Ponte-Dos de l'Arca, alla "mappina" della r. 7 di Capo di Ponte-Pagherina; in Valtellina, troviamo questo tipo di modulo nella r. 1 di Teglio-Caven e nella r. 7 di Teglio-San Giovanni<sup>38</sup>. In comune con lo scutiforme vi è senza dubbio la medesima origine composita, ma quest'ultimo appare troppo nettamente caratterizzato per prestarsi ad essere ridotto a raffigurazione di una banale "successione di campi arati".

Un suggerimento esegetico a mio avviso molto più convincente proviene, ancora una volta, dal confronto con alcune rappresentazioni topografiche camune molto complesse ed articolate, ma soprattutto visivamente molto più indicative e suggestive di quelle valtelinesi per merito della loro maggiore analiticità descrittiva. In Valcamonica, e più precisamente in quel sito ricchissimo di soggetti planimetrici che è Paspardo-Vite, sono attestati interi complessi perimetrati sulle rocce 3, 13, 20 e 21: sinuose linee munite di occhielli - identiche ai cosiddetti "motivi a bandoliera" noti tra i simboli della fase III A 1 (2900-2500 a.C.) delle coeve Composizioni Monumentali eneolitiche camuno-valtelinesi - racchiudono vari tipi di moduli, tra cui aree martellate, reticoli, rettangoli a doppia base in versione "positiva" e "negativa" e allineamenti di coppelline. Sulla base di confronti con le poche planimetrie disponibili per contesti abitativi europei d'età eneolitica, restituite attraverso scavi, rilievi dal suolo o prospezioni aeree, A. Arcà ha convincentemente suggerito di interpretare tale peculiare gruppo di complessi come rappresentazioni "a volo d'uccello" (zenitali) di villaggi fortificati dotati di mura a contrafforti o torrette (gli occhielli della linea perimetrale) e comprendenti sia edifici (i reticoli e i rettangoli a doppia base, sulle rr. 13 e 62 comprensivi di dettagli interni, ad esempio un cerchio al centro del lato lungo opposto alla doppia base - il focolare?, il palo portante?) sia - come era normale negli insediamenti d'età preistorica - aree libere da costruzioni destinate a pascolo e coltivazioni (le aree rettangolari martellate, le successioni di coppelline?: fig. 70)<sup>39</sup>.

In questo gruppo di rappresentazioni di villaggi possono esser fatti rientrare i cosiddetti "moduli a fungo" (Paspardo-Vite rocce 3 e 36), interpretabili come "riduzioni" più convenzionali che ripropongono in modo elementare tutti gli elementi qualificanti di un abitato - dalla recinzione alle strutture interne - e, dubitativamente, anche molte composizioni con rettangoli a doppia base (Paspardo-Vite rocce 20 H, 29 e 62, Sellero-Pià d'Ort roccia 18 A, Sellero-Le Crus roccia 39 C), seppur prive di linee perimetrali: l'assenza di qualsiasi informazione sulla struttura dei reali insediamenti eneolitici di questa zona impedisce di confermare la possibilità dell'esistenza di abitati "aperti". L'analogia strutturale di fondo porta a ritenere che gli scutiformi topografici valtelinesi del tipo Caven costituiscano la locale versione, semplificata e schematizzata - in un processo già avviato di astrazione - delle planimetrie di insediamenti conosciute in Valcamonica, di cui riprenderebbero i componenti fondamentali compendiandoli in unico grafema stereotipato. I motivi che spingerebbero alla raffigurazione di villaggi sarebbero da ricondurre a quella forte esigenza di protezione e nel contempo di affermazione sul territorio che molti studiosi colgono nelle principali manifestazioni culturali

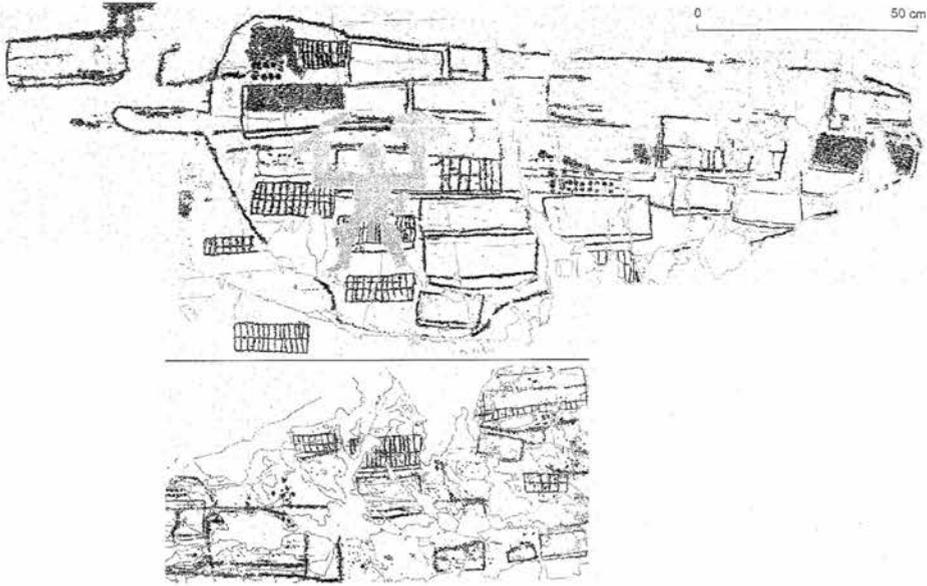


Fig. 70– Paspardo (BS), loc Vite, roccia 13. Composizione topografica perimetrata rappresentante un probabile villaggio eneolitico (da ARCA 1999; ril. Coop. Arch. “Le Orme dell’Uomo”).

eneolitiche, come il megalitismo: le principali istanze socio-economiche e religiose delle genti eneolitiche erano focalizzate su questa componente territoriale, concepita come risorsa vitale primaria, e a livello ideologico coinvolgevano tanto gli spazi coltivati quanto quelli abitati, il più delle volte coincidenti.

In un’ottica puramente teorica, quindi, le rappresentazioni topografiche – cariche della loro valenza ideologica – sarebbero state eseguite con un intento *profilattico*, protettivo in senso “magico” nei confronti delle realizzazioni umane rappresentate (abitati, coltivazioni), garantendone o auspicandone la prosperità e richiamando sul luogo il favore delle entità trascendenti a cui era rivolto il culto (in questo specifico caso, di natura forse “ctonia”), fossero esse divinità astratte, personificazioni di elementi naturali come ritengono alcuni studiosi, o piuttosto antenati eroizzati, sublimati ad una sfera divina quali “spiriti ancestrali”<sup>40</sup>, come sono propensi a ritenere altri.

Un aspetto spesso sottovalutato nello studio dell’arte rupestre, ma che in questo caso può venire a sostegno nel sostanzializzare questa inferenza del tutto teorica, è l’indagine di una possibile relazione tra rocce istoriate e contesto ambientale: l’individuazione di non casuali costanti paesaggistiche nei siti con manifestazioni rupestri può fornire utili spunti d’indagine sulla comprensione dei rapporti spaziali e funzionali tra i siti stessi e le testimonianze rupestri. In altre parole, uno studio indirizzato in tal senso potrebbe contribuire a far luce sui possibili utilizzi per cui erano concepite le figurazioni, sulla natura delle attività e delle esigenze contingenti a cui erano funzionali, e con quale tipo di frequentazione erano connesse; in certi casi, una semplice valutazione qualitativa del “contenitore” paesaggistico può fornire indizi illuminanti.

La quasi totalità delle rappresentazioni topografiche valtelinesi ricorre su rocce inserite in contesti geo-morfologici molto simili tra loro: vallette, terrazzi, selle e speroni rocciosi, sospesi o protendenti da mezza costa, in ogni caso spazi tendenzialmente pianeggianti di origine morenica su versante, protetti da creste rocciose e nel contempo in affaccio sul fondovalle, in posizione dominante. Una simile situazione, con ovvie differenze minime, si ritrova nei siti di Teglio-San Giovanni (terrazzo insellato di versante), Teglio-Doss de la Forca (terrazzo con sperone dominante), Teglio-Ca' Gianoli (terrazzino morenico di versante), Teglio-Caven (sella morenica su sperone proteso sul fondovalle), nelle tre località di Grosotto (vallecole moreniche protette da creste rocciose in posizione dominante) e a Grosio (serie di ampi ed elevati dorsi rocciosi a protezione di una vallecchia interna, in prossimità del fondovalle): una configurazione troppo ricorrente per essere casuale.

È possibile che questi luoghi accogliessero sia gli spazi agricoli che quelli abitativi della comunità insediata nel territorio, e che le istoriazioni venissero realizzate su una rupe nelle immediate vicinanze, a protezione e a sanzione sacrale di ciò che l'uomo aveva realizzato. Per citare il caso valtelinese, le aree sfruttabili lungo i pendii della valle dell'Adda dovevano essere pochissime e di limitata estensione prima che millenni di rimodellamento agricolo addomesticassero le asperità del solatio versante retico trasformandolo in quel complesso di terrazzamenti vinicoli che è eterno monumento all'operosità e alla pervicacia dell'uomo. Così, alle genti preistoriche e protostoriche non restava che sfruttare le principali superfici pianeggianti disponibili sul versante, installandovi insediamenti e coltivazioni, ed evitando così il fondovalle, troppo esposto e soprattutto soggetto ai capricci di fiumi la cui portata doveva essere superiore a quella attuale, ma nel contempo tenendolo sotto controllo visivo.

Sarebbe auspicabile nell'ottica di una verifica di questa proposta di modello occupazionale la conduzione di limitati sondaggi esplorativi nei suoli di più immediata prossimità alle rocce istoriate, con la consapevolezza – in ogni caso – che solo in casi molto fortunati, in cui il terreno può aver conservato tracce anche labili d'occupazione, potrebbero essere precisate le modalità di frequentazione di quei luoghi e confermata la pertinenza funzionale delle figurazioni presenti.

In un momento di poco successivo alla sua canonizzazione, lo scutiforme tipo Caven si svincola completamente dal suo "contorno" topografico e diventa componente pressochè unica di composizioni molto semplici e ripetitive, ormai non più immediatamente riconoscibili come planimetriche. Il complesso-chiave rappresentativo di questa ulteriore svolta evolutiva è costituito dai quattro settori della roccia di Grosotto-Bedól, popolati esclusivamente da scutiformi tipo Caven. Il grafema ha ormai perso quasi completamente la sua originaria funzione figurativa, e ora la composizione suggerisce solo idealmente l'immagine di ordinate partizioni territoriali, conservando come unico retaggio topografico una sintassi modulare e paratattica nell'accostamento di figure pressochè identiche tra loro. La raffigurazione dell'oggetto a cui si ispirava lo scutiforme, se prima era sintetica e compendiaria, ora è solamente *allusiva*; lo scutiforme ha assunto la valenza di un *ideogramma*, concentrando su sé stesso quei significati simbolici che prima erano propri delle più esplicite composizioni topografiche estese.

Con la successiva roccia di Teglio-Ca' Gianoli, ma soprattutto con le rappresentazioni dell'Antica/Media età del Bronzo di Grosotto-Castelin e Sonico-Cornèl de l'Aiva si può ritenere che si sia completato questo processo di condensazione e di astrazione semantica, sicché il nuovo tipo di scutiforme che ne deriva, nel suo aspetto lineare e ripetitivo, assume ormai la valenza non più di "modulo topografico", ma di vero e proprio *simbolo*, in cui non è più ravvisabile - e forse non era più ravvisato dagli esecutori stessi - la natura dell'oggetto originariamente raffigurato; un *séma* latore di un significato metaforico e del tutto sublimato, ma - alla luce del retaggio planimetrico - comunque afferente al campo semantico originario della fertilità e della protezione territoriale.

La focalizzazione in un'unica figura di tutte le valenze precedentemente espresse attraverso il soggetto topografico ha reso del tutto superflue le antiche, pletoriche rappresentazioni di tradizione eneolitica, sicché le planimetrie della tarda età del Bronzo sono rare, e quando compaiono, a Teglio-San Giovanni r. 1 B, Sonico-Coren de le Fate e Capo di Ponte-Seradina III r. 11, sono anch'esse essenziali, linearizzate e semplificate, ridotte a grandi simboli privi della benché minima aspirazione illustrativa. La composizione non è nemmeno più concepita con la modulare giustapposizione di differenti elementi, e lo scutiforme domina o addirittura "genera" tutto l'insieme, in virtù della sua funzione profilattica e qualificante: la sua preminenza a Sonico-Coren de le Fate è paradigmatica del nuovo significato simbolico, e fa da parallelo alla soverchiante presenza, anch'essa generatrice, della figura a cerchi concentrici del coevo complesso di Teglio-San Giovanni r. 1 B. L'imperante simbolismo si esprime arricchendo le composizioni di nuovi emblemi estranei al soggetto topografico, e attinti dal ricco repertorio dell'età del Bronzo: cerchi concentrici, raggiati o puntati, richiamanti ben note simbologie solari<sup>41</sup>, e le misteriose figure di palette di Sonico-Coren de le Fate compaiono in una inedita e pregnante complementarità (e forse compenetrazione) tra sfera uranica e sfera ctonia.

Tutto ciò si verifica in un contesto culturale, quello della tarda età del Bronzo, contraddistinto da un'exasperato simbolismo che pervade ogni aspetto dell'iconografia attraverso le già menzionate figurazioni solari, ma anche altre simbologie, afferenti ad una sfera sociale (armi) o ancora oltremondana, forse funeraria (protomi ornitomorfe e motivo della "barca solare"); in questa temperie, lo scutiforme è simbolo tra i simboli, con la propria valenza ctonia. La sua stessa evoluzione stilistica nel tempo ha magnificamente ricalcato il corrispondente processo di *simbolizzazione* che ha agito nei secoli cumulando progressivamente, su un modulo con una funzione iniziale prevalentemente figurativa, una sempre più spinta traslazione, allo stesso tempo stilistica e semantica, in senso astrattivo che lo ha allontanato dalla sua originaria valenza illustrativa per avvicinarlo ad una dimensione puramente ideale: nello scutiforme è a mio parere esemplarmente cristallizzato uno dei percorsi possibili - sia nella forma che nel concetto - che conducono alla genesi di una figura simbolica.

Con i secoli iniziali della prima età del Ferro (IX-VIII sec. a.C.), venuta ad esaurirsi la vena dello stile III camuno a favore della nuova, inedita dimensione narrativa del IV stile - funzionale alle esigenze di autorappresentazione della locale aristocrazia in ascesa<sup>42</sup> - lo scutiforme scompare assieme al suo mondo simbolico nel rinnovamento del codice figurativo rupestre.

## (Footnotes)

- <sup>1</sup> Tra gli studi esemplari su figure simboliche dell'arte rupestre pre-protostorica camuna si segnalano: FOSSATI 1996; FARINA 1998.
- <sup>2</sup> SANSONI, GAVALDO, GASTALDI 1999.
- <sup>3</sup> MARTINOTTI 2006a, pp. 54-88.
- <sup>4</sup> ARCÀ 1999.
- <sup>5</sup> MARTINOTTI 2006b.
- <sup>6</sup> MARTINOTTI 2006a.
- <sup>7</sup> Sui "moduli compositi": ARCÀ 1994; ID. 1999. Sulle rappresentazioni topografiche valtellinesi: MARTINOTTI 2006b; sulle rappresentazioni camune menzionate: GAVALDO 2001; sul Dos de l'Arca: SLUGA 1969. Le rocce di Pagherina e Campanine sono inedite: ringrazio U. Sansoni e S. Galvaldo per la segnalazione.
- <sup>8</sup> ANATI 1982b, p. 179, fig. 195 a sinistra.
- <sup>9</sup> Per le incisioni di Capo di Ponte-Dos de l'Arca si veda: SLUGA 1969. Per la roccia 36 di Paspardo-Vite: FOSSATI 2001, fig. 1.1.
- <sup>10</sup> DE LUMLEY 1996; ARCÀ 1999.
- <sup>11</sup> MARTINOTTI 2007, pp. 41-47.
- <sup>12</sup> ARCÀ 1999. Ringrazio il dott. Andrea Arcà per gli utili suggerimenti.
- <sup>13</sup> CASINI 1994b; ARCÀ 1999, pp. 214-215.
- <sup>14</sup> Su Caven: SIMONELLI 2005, pp. 29-43; MARTINOTTI 2006a, pp. 59-60.
- <sup>15</sup> MARTINOTTI 2007, pp. 47-53.
- <sup>16</sup> SIMONELLI 1985, p. 117; MARTINOTTI 2006a, pp. 61-62.
- <sup>17</sup> PRIULI 1999; MARTINOTTI 2006a.
- <sup>18</sup> SANSONI 1987, pp. 28-29.
- <sup>19</sup> MARTINOTTI 2007, pp. 35-40.
- <sup>20</sup> Non vengono incluse in questa tipologia le quattro figure rettangolari a griglia che sulla r. 1 di Teglio-Caven sono associate a un grosso quadrato recintato, in una composizione chiaramente riferibile allo stile III A 1 eneolitico (SIMONELLI 2005, p. 40; MARTINOTTI 2006a, p. 59). In questo caso, non ci si trova probabilmente di fronte a varianti dello "scutiforme topografico", che per quell'orizzonte è il tipo Caven, ma si può pensare piuttosto ad una tipologia completamente diversa di modulo planimetrico, includibile nella categoria dei reticoli o "griglie" rettangolari, poco rappresentata in Valtellina ma comunemente attestata in Valcamonica, dove compare nelle composizioni topografiche eneolitiche già in forma stilizzata e stereotipata, ad esempio a Paspardo-Vite r. 13 (ARCÀ 1992; ARCÀ 1999, p. 223, fig. 11).
- <sup>21</sup> Sulle palette: FOSSATI 1996, pp. 53-55 con bibliografia precedente.
- <sup>22</sup> Sulla roccia 39 A di Le Crus: SANSONI, GAVALDO 1995, p. 48. Per la proposta di datazione delle rappresentazioni topografiche protostoriche: MARTINOTTI 2006b, p. 38.
- <sup>23</sup> SANSONI, GAVALDO, GASTALDI 1999, pp. 33-41.
- <sup>24</sup> PRIULI 1999.
- <sup>25</sup> ANATI 1982b, pp. 276-277, fig. 294.
- <sup>26</sup> ANATI 2004.
- <sup>27</sup> SANSONI, GAVALDO 1995, pp. 62-64 e 167.
- <sup>28</sup> ANATI 1982b; MARRETTA 2004.
- <sup>29</sup> MARTINOTTI 2006b.
- <sup>30</sup> FORNI 1970; ANATI 2002.
- <sup>31</sup> ANATI 1982a.
- <sup>32</sup> BUENO RAMIREZ 1995.
- <sup>33</sup> Vedi i contributi nel catalogo CASINI 1994a.
- <sup>34</sup> SANSONI, MARRETTA 2004; ARCÀ 2005, p. 379.
- <sup>35</sup> RENFREW 1976; ID. 1987, pp. 145-147; FEDELE 1994; MOHEN 2000. Queste idee sono state riprese anche in merito alle statue-stele della Lunigiana, con l'utile apporto di dati provenienti da necropoli, in COCCHI GENICK 2004.
- <sup>36</sup> POGGIANI KELLER 2004.
- <sup>37</sup> FOSSATI 1994b; PIOMBARDI 1994; MARTINOTTI 2006b, pp. 42-45. Sugli scavi presso il sito di Cemmo-Pian delle Greppe: POGGIANI KELLER 2000; ringrazio la dott.ssa Poggiani Keller per gli aggiornamenti comunicatimi.
- <sup>38</sup> Per l'interpretazione delle aree recintate si veda GAVALDO 2001 in merito alla composizione della r. 1 di Piancamuno, loc. La Beata.
- <sup>39</sup> ARCÀ 1992; FOSSATI 1994a, p. 90; ARCÀ 1999.
- <sup>40</sup> Secondo questa ipotesi, gli stessi soggetti "totemizzati" sulle Composizioni Monumentali attraverso le insegne di potere (armi o ornamenti metallici) che li qualificavano in vita.
- <sup>41</sup> BETTELLI 1997, p. 724; SANSONI, GAVALDO, GASTALDI 1999, pp. 84-98.
- <sup>42</sup> FOSSATI 1991; MARRETTA 2004.

## Riferimenti bibliografici

ANATI E.

- 1982a *Luine, collina sacra*, Capo di Ponte.  
1982b *I Camuni. Alle radici della civiltà europea*, Milano (Jaca Book).  
2002 *La struttura elementare dell'arte*, "Studi Camuni" 22, Capo di Ponte.  
2004 *La civiltà delle pietre. Valcamonica: una storia per l'Europa*, Capo di Ponte.

ARCA A.

- 1992 *La roccia n. 13 di Vite, Paspardo: elementi per un archivio di archeologia rupestre*, in "Appunti", 19, pp. 25-31.  
1994 *Vite, incisioni topografiche: prima fase dell'arte rupestre camuna*, in "Notizie Archeologiche Bergomensi", 2, pp. 91-98.  
1999 *Incisioni topografiche e paesaggi agricoli nell'arte rupestre della Valcamonica e del Monte Bego*, in "Notizie Archeologiche Bergomensi" 7, pp. 207-234.  
2005 *Archeologia rupestre in Valcamonica: Dos Cüi, un caso di studio*, in "Rivista di Scienze Preistoriche", LV, pp. 323-384.

BETTELLI M.

- 1997 *Elementi di culto nelle terramare*, in BERNABÒ BREA M., CARDARELLI A., CREMASCHI M. (a cura di), *Le terramare. La più antica civiltà padana*, Milano (Electa), pp. 720-725.

BUENO RAMIREZ P.

- 1995 *Megalitismo, estatuas y estelas en España*, in "Notizie Archeologiche Bergomensi", 3, pp. 77-129.

CASINI S. (ed.)

- 1994a *Le pietre degli dèi. Menhir e stele dell'età del Rame in Valcamonica e Valtellina*, Bergamo.  
1994b *Bagnolo 1*, in EAD. (a cura di), *Le pietre degli dèi. Menhir e stele dell'età del Rame in Valcamonica e Valtellina*, Bergamo, pp. 174-176.

COCCHI GENICK D.

- 2004 *L'arte del Neolitico ed Eneolitico in Toscana*, in "Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici", 34, pp. 135-144.

DE LUMLEY H.

- 1996 *Le rocce delle Meraviglie. Sacralità e simboli nell'arte rupestre del Monte Bego e delle Alpi Marittime*, Milano (Jaca Book).

FARINA P.

- 1998 *La "rosa camuna" nell'arte rupestre della Valcamonica*, in "Notizie Archeologiche Bergomensi", 6, pp. 185-205.

FEDELE F.

- 1994 *Il contesto rituale delle stele calcolitiche camuno-valtellinesi: gli scavi di Ossimo (Valcamonica)*, in "Notizie Archeologiche Bergomensi", 2, pp. 37-65.

FORNI G.

- 1970 *Arte preistorica e struttura, analogia, individualità delle culture*, in ANATI E. (a cura di), *Valcamonica Symposium. Actes du Symposium International d'Art Préhistorique*, Capo di Ponte, pp. 357-367.

FOSSATI A.

- 1991 *L'età del Ferro nelle incisioni rupestri della Valcamonica*, in *Immagini di una aristocrazia dell'età del Ferro nell'arte rupestre camuna*, Contributi in occasione della Mostra, Milano, pp. 11-71.

- 1994a *Le rappresentazioni topografiche*, in CASINI S. (a cura di), *Le pietre degli dèi. Menhir e stele dell'età del Rame in Valcamonica e Valtellina*, Bergamo, pp. 89-91.

- 1994b *Le scene di aratura*, in CASINI S. (a cura di), *Le pietre degli dèi. Menhir e stele dell'età del Rame in Valcamonica e Valtellina*, Bergamo, pp. 131-133.

- 1996 *Cronologia ed interpretazione di alcune figure simboliche dell'arte rupestre del IV periodo camuno*, in "Notizie Archeologiche Bergomensi", 4, pp. 53-64.

- 2001 *Le armi nell'arte rupestre dell'età del Bronzo: depositi votivi di sostituzione e rituali iniziatici nelle Alpi*, in FOSSATI A., FRONTINI P. (a cura di), *Archeologia e arte rupestre. L'Europa, le Alpi, la Valcamonica*, Atti del 2° Convegno Internazionale di Archeologia Rupestre, Milano, pp. 105-112.

GAVALDO S.

- 2001 *Le rappresentazioni topografiche*, in SANSONI U., MARRETTA A., LENTINI S., *Il segno minore. Arte rupestre e tradizione nella bassa Valcamonica (Pisogne e Piancamuno)*, Capo di Ponte, pp. 137-142.

MARRETTA A.

- 2004 *L'arte rupestre della Valcamonica e della Valtellina. Stato della ricerca*, in "Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici", 34, pp. 175-208.

MARTINOTTI A.

- 2006a *Simboli scutiformi e tradizione topografica in Valtellina*, in "Istituto Archeologico Valtellinese. Notiziario", 4, pp. 54-88.

- 2006b *Le rappresentazioni topografiche nell'arte rupestre preistorica della Valtellina*, in "Bollettino della Società Storica Valtellinese", 59, pp. 7-48.

- 2007 *Gli scutiformi di Grosotto*, in "Istituto Archeologico Valtellinese. Notiziario", 5, pp. 33-59.

MOHEN J. P.

- 2000 *Il megalitismo e il culto degli antenati*, in

- ANATI E. (a cura di)  
 2000 *40000 anni di arte contemporanea. Materiali per una esposizione sull'arte preistorica d'Europa*, Capo di Ponte, pp. 71-79.
- PIOMBARDI D.  
 1994 *Cinque nuove scene di aratura nelle incisioni rupestri della Valcamonica*, in "Notizie Archeologiche Bergomensi", 2, pp. 217-222.
- POGGIANI KELLER R.  
 2000 *Il sito culturale di Cemmo (Valcamonica): scoperta di nuove stele*, in "Rivista di Scienze Preistoriche", L, pp. 229-259.  
 2004 *Santuari megalitici dell'età del Rame in corso di scavo in Valcamonica. Un confronto per Campolungo di Cedegolo*, in MARRETTA A., SOLANO S., Grevo. *Alla scoperta di un territorio fra archeologia e arte rupestre*, Capo di Ponte, pp. 137-144.
- PRIULI A.  
 1999 *Un santuario preistorico a Sonico*, Gianico.
- RENFREW C.  
 1976 *Megaliths, Territories and Populations*, in DE LAET S. J. (a cura di), *Acculturation and continuity in Atlantic Europe*, "Dissertationes Archaeologicae Gandenses", 16, pp. 198-220.  
 1987 *L'Europa della preistoria*, Roma-Bari (Laterza).
- SANSONI U.  
 1987 *L'arte rupestre di Sellero*, Capo di Ponte.  
 SANSONI U., GAVALDO S.  
 1995 *L'arte rupestre del Pià d'Ort. La vicenda di un santuario preistorico alpino*, Capo di Ponte.  
 SANSONI U., GAVALDO S., GASTALDI C.  
 1999 *Simboli sulla roccia. L'arte rupestre della Valtellina centrale dalle armi del Bronzo ai segni cristiani*, Sondrio.  
 SANSONI U., MARRETTA A.  
 2004 *Le stele di Campolungo, il frammento di Nadro e le nuove scene di aratura di Campanine e Foppe di Nadro*, in FOSSATI A. (a cura di), *Le pietre degli dèi. Statue-stele dell'età del Rame in Europa. Lo stato della ricerca*, Pre-Atti del Congresso Internazionale, Brescia, pp. 23-30.
- SIMONELLI M. G.  
 1985 *Arte e testimonianze arcaiche in Valtellina: Teglio*, in PACE D., SIMONELLI M. G., VALMADRE L., *Escursione nell'antichità della Valtellina. Da Teglio a Grosio*, Villa di Tirano, pp. 104-137.  
 2005 *I pittogrammi di Caven*, in "Istituto Archeologico Valtellinese. Notiziario", 3, pp. 29-43.
- SLUGA G.  
 1969 *Le incisioni rupestri di Dos de l'Arca*, Capo di Ponte.

## RIASSUNTO

Nella letteratura dedicata all'arte rupestre alpina d'età pre-protostorica, con la definizione di "simbolo scutiforme" si indica una vasta ed eterogenea categoria di figure geometriche astratte costituite da un contorno rettangolare, ellittico o ogivale, campito da partizioni interne lineari organizzate con regolarità. Questa classe, documentata presso tradizioni artistiche ed epoche differenti, comprende una notevole varietà di contesti e formulazioni figurative, dimostrandosi un arbitrario raggruppamento di segni di diversa natura, genesi e significato. La comprensione della valenza semantica specifica assunta in una determinata epoca e tradizione dipende esclusivamente dall'analisi esaustiva di tutte le occorrenze note, le associazioni con altre tematiche e, soprattutto, del contesto figurativo in cui il simbolo è calato. Un caso significativo è rappresentato dagli scutiformi di Valtellina, un omogeneo gruppo di simboli che compare costantemente in relazione con complessi modulari geometrici d'età eneolitica noti come "rappresentazioni topografiche", ritenuti riproduzioni astratte e simboliche di elementi artificiali di un territorio visti dall'alto. Si delinea pertanto una specifica famiglia di scutiformi, qualificabile come "topografica", che - come componente di composizioni di tipo planimetrico - ne condivide il significato. Le rocce con tali figure sono ubicate in prossimità di ipotetiche sedi di abitati o campi, probabilmente con funzione di protezione magico-sacrale e di auspicio alla prosperità della comunità e del suo territorio.

## SUMMARY

In studies about alpine rock art of prehistoric and protohistoric age, the term "shield-shaped symbol" refers to a broad and heterogeneous category of geometric abstract figures, made up by a rectangular, elliptical or ogival outline, filled by internal linear partitions or geometric areas arranged in an orderly way. This category, documented in different areas and periods, includes a wide range of thematical contexts and figurative solutions, revealing as an arbitrary cluster of rupestrian figures of different nature, origin and meaning. The comprehension of the specific semantic value each time assumed

in a particular artistic tradition depends on the exhaustive analysis of all known occurrences, associations with other rupestrian themes, and relations with the figurative contexts. A significant case is represented by the shield-shaped figures in Valtellina's prehistoric rock art, a group of symbols that appears to be constantly in connection with geometric figurative complexes known as "topographic representations", considered to be abstract and symbolic reproductions of the artificial elements of a territory (fields, huts, villages), as seen from above. In Valtellina, we can delineate a particular family of shield-shaped figures, describable as "topographic", that – as part of planimetric compositions – share the same topographic significance. These figures appear on rocks located near the hypothetical seats of settlements or cultivated fields, probably with functions of magic and sacred protection or as a prosperity omen for the community and its land.

#### RÉSUMÉ

Dans la littérature dédiée à l'art rupestre alpine de l'âge pré-protohistorique, on définit « symbole scutiforme » une vaste et hétérogène catégorie de figures géométriques abstraites composées d'un contour rectangulaire, elliptique ou ogival, réparti en des partitions internes linéaires organisées avec régularité. Cette classe, documentée auprès de traditions artistiques et âges différents, inclut une remarquable variété de contextes et formulations figuratives, démontrant d'être un arbitraire regroupement de signes de nature, genèse et sens variés. La compréhension de la valence sémantique spécifique acquise à une période et tradition déterminées dépend exclusivement de l'analyse exhaustive de toutes les occurrences connues, les associations avec des autres thématiques et, surtout, du contexte figuratif où le symbole se trouve. Un cas significatif est représenté par les scutiformes de la Valteline, un homogène groupe de signes qui paraît constamment en relation avec des ensembles modulaires géométriques de l'âge néolithique connus comme « représentations topographiques », considérés des reproductions abstraites et symboliques d'éléments artificiels d'un territoire vus d'en haut. On délimite donc une spécifique famille de scutiformes, qualifiable comme « topographique », qui – en tant que partie de compositions de type planimétrique – en partage le sens. Les rochers avec ces figures sont placés près d'hypothétiques lieux d'habitations ou cultures, ayant probablement une fonction de protection magique-sacrée et d'auspice pour la prospérité de la communauté et de son territoire.