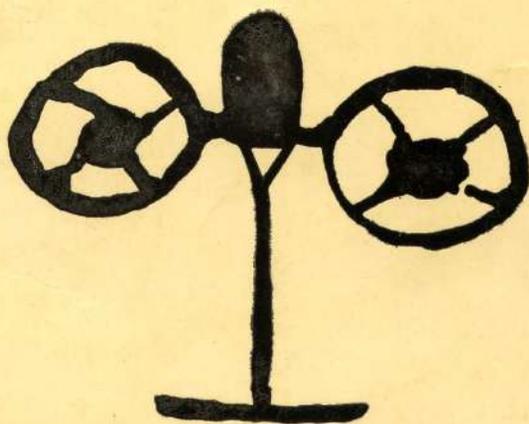


EMMANUEL ANATI



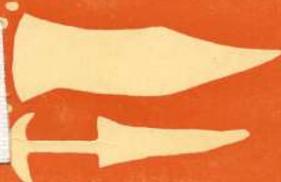
STUDI CAMUNI
VOL. II

LA DATAZIONE
DELL'ARTE PREISTORICA
CAMUNA



2^A EDIZIONE

65-
23



TIPOGRAFIA CAMUNA

STUDI CAMUNI

Collana di storia e cultura della Valcamonica
diretta da Emmanuel Anati



VOLUME SECONDO

LA DATAZIONE DELL'ARTE PREISTORICA CAMUNA



SECONDA EDIZIONE
LUGLIO 1966

SECONDA EDIZIONE

Prima edizione: Settembre 1963

Seconda edizione: Luglio 1966

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

in tutte le lingue incluso i diritti di riproduzione
delle illustrazioni

Copyright, by Emmanuel Anati

EMMANUEL ANATI

la datazione dell'arte preistorica camuna



1966

Edizioni TIPOGRAFIA CAMUNA

BRENO (Brescia)

SOMMARIO

Prefazione	pag. 9
I - Introduzione	„ 13
II - Elementi di cronologia relativa	„ 17
III - I quattro stili dell'arte camuna	„ 21
IV - La cronologia assoluta	„ 35
V - Conclusioni	„ 79
Tavola dei periodi	„ 83
Note	„ 85

PREFAZIONE

In questo secondo volumetto della collana « Studi Camuni » il dr. Emanuele Anati si avvicina ancor più all'attenta osservazione delle incisioni rupestri, che nel volume precedente aveva presentato nel loro insieme e nella loro storia.

Qui si esamina con nuova visione l'aspetto più misterioso dei nostri « pitoti »: l'epoca del loro nascere su per le balze rocciose della Valle.

L'indefinito « preistorico » si precisa assai oltre a quanto in passato era stato fatto, molte affermazioni affrettate sono addirittura sconvolte, come del resto in altri studi di più alto impegno egli aveva già definito.

L'indagine attenta scende al particolare, giudica del tipo dell'incisione, oltre che della sostanza delle immagini. E quanto alla sostanza scopre quegli elementi e quegli aspetti di essi che per epoche definite sono peculiari. Tipico l'esame delle forme delle armi, così frequentemente rappresentate sulle rocce, che divengono uno dei mezzi della cronologia assoluta.

Sembra che il dr. Anati suddivida quasi troppo, voglia scendere... al decennio nella datazione. Ma va detto che egli ha la preparazione vasta di chi alle incisioni rupestri del mondo preistorico ha dedicato ogni studio e la fortuna di viverci in mezzo per mesi intieri come nessuno altro, anche preparato, anche generoso, anche attento, ha potuto fare in passato.

Se pensiamo che delle genti della preistoria abbiamo così pochi dati sulla vita di ogni giorno, se pensiamo che gli stessi aspetti del gusto, della bellezza, della vita religiosa ci sfuggono

tanto spesso, se pensiamo che questa riposta valle delle nostre Alpi ha raccolto per un così lungo fluire dei secoli, che appunto qui l'Anati differenzia e discute, il mondo espressivo di uno stesso popolo, dobbiamo convenire che la Valle Camuna è il più ricco archivio che mai popolo preistorico ci abbia lasciato e che l'indagine in questo mondo misterioso è estremamente avvincente ed è assolutamente necessaria per sanare i bisogni più vivi della nostra sete di sapere.

M. MIRABELLA ROBERTI

Soprintendente alle Antichità della Lombardia



I — INTRODUZIONE

La Vallecamonica, stretta valle dell'Oglio, ha inizio al nord del lago d'Iseo, e da là penetra nel cuore delle Alpi per concludersi al passo del Tonale, ai piedi del monte Adamello. Iniziando a circa duecento metri sul livello del mare, si innalza fino a circa mille e ottocento, formando un costante leggero pendio, interrotto solamente da due sbalzi più netti, l'uno presso il paese di Breno, l'altro presso Edolo, che rispettivamente la suddividono in Bassa, Centrale ed Alta Valle. In questa valle, e specie nella sua parte centrale, recenti ricerche archeologiche hanno riportato alla luce circa quarantamila incisioni rupestri, facendone il principale centro europeo di tal genere d'arte preistorica.

Le figure rappresentano immagini rituali e scene di vita quotidiana, descrittive delle attività economiche, l'organizzazione sociale, l'arte della guerra, le abitazioni ed i villaggi, gli arnesi e gli utensili, nonché le credenze e la mitologia del popolo camuno che le incise sulle rocce.

Esse mostrano numerosi dettagli di vita e di storia di questo popolo, durante la sua lunga esistenza, e ci offrono informazioni preziose sulla preistoria delle civiltà alpine ed un capitolo tutto nuovo di storia dell'arte.

Molto può essere svelato attraverso quest'arte: nuovi brani di storia, nuovi dettagli sulle culture preistoriche della regione, nuovi elementi sulla evoluzione della civiltà. Era però necessario riuscire ad organizzare questa massa enorme di materiale iconografico in un ordine cronologico, per poterne discernere le varie fasi, e per potere comprendere il significato dei mutamenti riscontrati. Perciò, fin dall'inizio delle nostre ricerche in Valcamonica, una delle prime preoccupazioni fu quella di stabilire una cronologia dettagliata dell'arte camuna preistorica e di collegare i vari stili di essa con i periodi archeologici nei quali fu eseguita.

Come in altri aspetti di queste ricerche, ogni nuova scoperta, ogni nuovo elemento che si aggiunge, apporta nuove informazioni. Ogni nuova roccia analizzata dà a questo studio il suo contributo. Così cominciarono a distinguersi le grandi linee della cronologia camuna e si arrivò ad uno schema base, che è uno dei principali elementi di lavoro, ed al quale si aggiungono, col procedere delle ricerche, i nuovi dati raccolti strada facendo.

Varie volte, negli anni passati, si ebbe occasione di discutere la datazione delle rocce che venivano studiate, ed anche di riassumere la questione nelle varie tappe di queste ricerche. Dal « Capitello dei due Pini », alla « Grande roccia di Naquane », al più recente lavoro sulla roccia dei « Corni Freschi », nuovi elementi sono venuti ad aggiungersi, arricchendo la serie di dati e permettendo sempre ulteriori precisazioni¹. Come in passato, è pro-

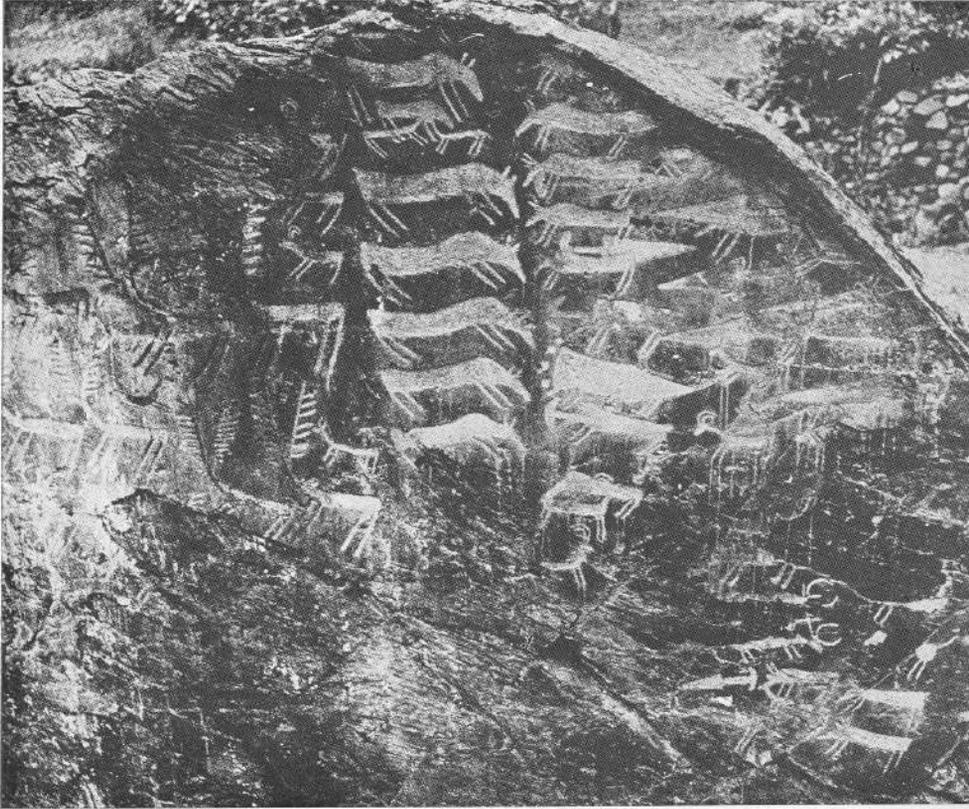


Fig. 1 - Vista parziale della roccia n. 1 di Cemmo con diversi casi di sovrapposizione. A destra, figure di pugnali e una lama di tipo « spallato » sovrappongono figure animali. Lo studio delle sovrapposizioni e delle costanze di successione di stili diversi, sono uno degli elementi di base per la cronologia dell'arte rupestre.

ANATI

babile che anche in futuro il procedere dei lavori appor-
terà nuovi elementi, e permetterà di raggiungere delle data-
zioni sempre più minute e più precise. Così, anche il pre-
sente lavoro non è da considerarsi definitivo, ma semplice-
mente un aggiornamento dei dati raccolti fino ad oggi,
rispecchiante lo stato attuale della questione.

II — ELEMENTI DI CRONOLOGIA RELATIVA

Come molti altri gruppi di arte rupestre europea, anche il complesso delle incisioni camune presenta svariati tipi di figure. Alcune sono schematiche, altre spiccatamente realistiche, altre ancora si avvicinano al naturalismo. Alcune figure sono statiche, fisse, idealizzate, altre invece sono piene di movimento e di azione. Alcuni soggetti appaiono raffigurati con una linea che ne traccia il contorno, altri hanno l'intera superficie incisa, ed altri sono a tracciato « filiforme », che ne mostra lo schema senza tener conto delle forme del soggetto raffigurato. In talune incisioni si riscontra un'attenzione speciale ai particolari, in altre si riconosce l'interesse nella generalizzazione e nel valore globale delle forme e degli spazi.

La tecnica di esecuzione varia considerevolmente: alcune incisioni hanno un tracciato e dei contorni accurati e sicuri, altre mostrano una lavorazione molto più scadente. Mentre la maggioranza delle figure rivela

di essere stata eseguita con strumenti in pietra, alcune incisioni sembrerebbero rivelare l'uso di strumenti in metallo. La maggioranza delle incisioni è stata eseguita con tecnica a martellina (o scalpellina), alcune incisioni furono fatte mediante strofinatura, ma appaiono anche figure in cui le due tecniche furono usate l'una accanto all'altra. Vi sono alcuni casi in cui la figura eseguita a



Fig. 2 - Dettaglio della Grande Roccia di Naquane mostrante tre casi di sovrapposizione dello stile IV su figure precedenti.

martellina fu prima «tracciata» ad incisione con una punta, e vi sono casi in cui le parti grosse di una figura furono eseguite a scalpellina, mentre le parti più fini e delicate furono completate con semplice tracciato inciso. La scalpellinatura stessa varia considerevolmente secondo l'utensile usato. Alcune scalpellinature possono raggiungere la larghezza di mezzo centimetro per colpo; altre

non superano il millimetro. L'osservazione dei colpi e della loro più o meno grande regolarità, rivela anche che vi sono incisioni eseguite con uno strumento ausiliare a mò di scalpello, mentre altre furono ottenute direttamente battendo sulla pietra un oggetto appuntito. Le incisioni variano egualmente in profondità: da segni quasi impercettibili, di una frazione di millimetro, fino ad incisioni profonde alcuni centimetri.

Il carattere del concetto figurativo spesso varia da figura a figura. Vi sono delle figure isolate, delle composizioni formanti complessi simbolici, e delle vere e proprie scene di carattere narrativo e descrittivo. Anche il tipo di simbolismo varia da stile a stile. Poi, ogni stile ha rivelato una gamma diversa di soggetti e quindi di interessi. In alcuni sono in preponderanza figure di animali, in altri raffigurazioni umane, in altri ancora figure di armi, di oggetti o di simboli. La ricerca di queste differenze, ha condotto a riconoscere che ogni stile possedeva anche le proprie armi ed i propri oggetti caratteristici, che si ripetevano solo in quel loro contesto abituale. Si è poi chiarito che molti altri elementi, concernenti l'abbigliamento umano, i metodi di caccia, i riti funebri ed altri riti religiosi, l'architettura rivelata dalle figure di abitazioni, la struttura mostrata dalle figure di carri, di aratri e di altri oggetti ed utensili, ha dei tratti caratteristici in ogni stile figurativo, che permettono di riconoscerne i caratteri particolari. Questa *associazione costante tra stile artistico ed indici figurativi* fu il primo elemento a metterci sulla via di una ricerca per le suddivisioni stilistiche e cronologiche dell'arte camuna.

Elementi di stili diversi appaiono spesso sulle stesse rocce e si notarono alcune centinaia di casi in cui incisioni posteriori si trovavano sovrapposte ad incisioni anteriori.

In tali casi era possibile stabilire con certezza la relazione cronologica delle figure sovrapposte e di tutte le figure a loro associate nella stessa composizione o nella stessa scena.

Quando differenze considerevoli di età esistono tra incisioni ritrovate sulla stessa superficie rocciosa, è possibile riconoscere anche delle differenze di « freschezza » tra le incisioni. Generalmente la martellina di incisioni più recenti è più chiara, meno logorata e levigata da nevi e ghiacci invernali, da piogge e vento e dai detriti da questi apportati. In alcuni casi si sono notate anche delle differenze di patina, tra incisioni più recenti e più antiche.

Questi vari elementi hanno contribuito a far riconoscere fasi diverse su quasi ogni roccia studiata. Lo studio comparativo di stratigrafia riscontrata su numerose rocce, ha infine permesso di stabilire un quadro costante di successione di elementi significativi.

A questi elementi di cronologia relativa si aggiungono elementi di cronologia assoluta che permettono di associare le varie fasi dell'arte camuna con i periodi archeologici delle regioni vicine. Essi ci rivelano i contatti economici e culturali col mondo circostante e ci permettono di collocare la successione stilistica dell'arte camuna nel quadro delle culture contemporanee. Di grande importanza per stabilire queste relazioni sono le figure di armi e di utensili, di altri oggetti caratteristici, di motivi e decorazioni tipiche di culture note, e di numerosi altri elementi riscontrati in contesti archeologici noti. Anche dettagli rivelati da scene di culto e religione, come certe figure di idoli, certi tipi di culto funebre, certe figure mitologiche, sono di grande aiuto per stabilire l'orizzonte culturale e cronologico delle fasi a cui appartengono. Ma di questi dettagli parleremo più oltre.

III — I QUATTRO STILI DELL'ARTE CAMUNA

L'evoluzione stilistica dell'arte camuna mostra di aver avuto tre cambiamenti abbastanza bruschi e radicali, che la dividono in quattro stili. Una evoluzione più graduale e lenta può essere seguita nelle varie fasi di ognuno di questi quattro stili.

Nelle linee generali possiamo dire che l'arte camuna, in principio schematica, statica e di esecuzione piuttosto rozza, divenne gradualmente più realistica, più dinamica e più descrittiva. I soggetti divengono più variati, appaiono delle composizioni sempre più complesse, ed in seguito delle vere e proprie scene, che evolvendosi si fanno più descrittive e si accresce in esse via via la gamma dei soggetti e degli interessi. Verso la fine del ciclo artistico camuno, si riscontra una diminuzione del realismo e del dinamismo nella figura, la tecnica di esecuzione si fa scadente. Nell'ultima fase pre-romana di questa arte tanto lo stile figurativo, quanto la qualità stessa dell'esecuzione, indicano la decadenza nella quale questa arte si era indirizzata, e fanno già prevedere la fine imminente.

L'evoluzione dell'arte camuna non ha però un processo lineare e costante e nemmeno la direzione in cui l'evoluzione si svolse, può essere riconosciuta con la stessa facilità in tutte le sue fasi. In ogni fase si riscontrano processi evolutivi minori che vengono a sovrapporsi a quello generale che abbiamo indicato. Alcune caratteristiche, non necessariamente collegate a sviluppi precedenti o posteriori, appaiono ad un certo momento in una data fase, senza « preavviso » per poi scomparire senza lasciare traccia in periodi posteriori. Il grado ed il tipo di simbolismo, ad esempio, varia costantemente senza nessuna apparente legge che ne guidi lo sviluppo. Il carattere stesso di questo simbolismo può essere estremamente diverso da stile a stile, rivelando alla base delle ragioni motrici che sono il riflesso di stati psicologici ed ideologici di notevoli differenze.

Al principio del ciclo camuno, nel primo stile, i soggetti sono usualmente isolati e spesso l'unità figurativa e quella pittorica si identificano: ossia la figura è composta da un unico soggetto apparentemente isolato, non connesso con altri. Le composizioni raggruppanti vari soggetti sono rare e consistono generalmente di accoppiamenti di figure, sono cioè del tipo più semplice di associazione di identità diverse. Questi accoppiamenti sono ripetitivi, limitandosi ad un numero esiguo di elementi. Esempi caratteristici sono: figura di orante con disco solare; figura di orante con simbolo; due figure umane, forse uomo e donna (fig. 3-4).

Il disegno è estremamente schematico. Le figure umane consistono generalmente di una linea centrale che marca il corpo, e di due segni ad « U », uno per le braccia, l'altro, capovolto, per le gambe. I dischi solari sono dei tipi più semplici, talvolta si presentano come semplici



Fig. 3 - Figure del primo stile, sulla roccia n. 1 delle Foppe di Nadro.

dischi, altrove vi è l'aggiunta di una coppella al centro (coppella-e-disco). Si trovano anche coppelle isolate, coppelle e canaletti, ed altri segni non figurativi. Tra i soggetti si contano alcune figure che sembrerebbero rappresentare armi ed utensili: con forma di accetta o di coltello, ma queste sono figure così sommarie e schematiche che non si può riconoscere in esse alcun dettaglio e quindi identificare con esattezza il tipo di oggetto figurato.

In questo stile, le figure umane e le altre rappresentazioni figurative sono spesso incise così superficialmente che il tempo le ha quasi completamente cancellate. Alcune di esse sono molto difficili a riconoscersi, e di molte non si vedono che tracce incomplete, insufficienti per identificare il loro soggetto. Accanto a queste figure leggerissime e consumate, appaiono talvolta coppelle e canaletti che invece sono tra le incisioni più profonde che siano note in Valle. Questa distinzione così netta, tra due tipi contemporanei di incisione, le figure superficiali e le coppelle profonde, è caratteristica delle fasi più arcaiche dell'arte camuna. Alcuni casi simili si troveranno ancora nel secondo stile, ma poi scompariranno.

Alla fine dello stile I, ed ancor più, all'inizio dello stile II, si riscontra un nuovo interesse per la composizione (fig. 5). Si trovano aggruppamenti di figure umane schematiche, simili alle precedenti, ma spesso in gruppi più numerosi che appaiono come unità figurative eseguite dalla medesima mano e con un senso di composizione che

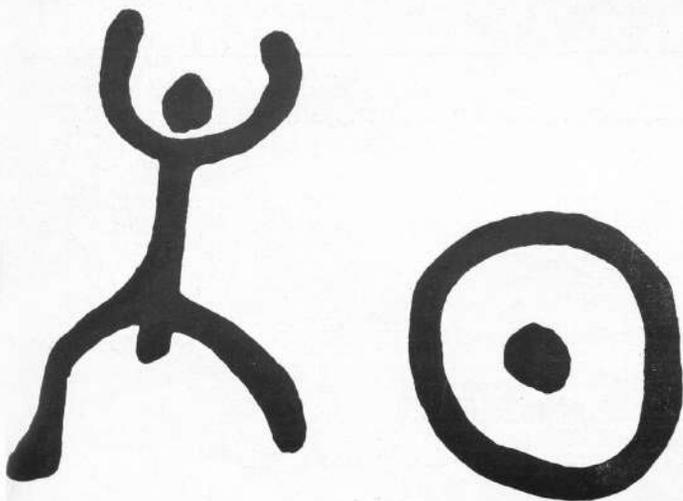


Fig. 4

Orante e disco solare semplice. Stile I. Roccia n. 1 delle Foppe di Nadro.



Fig. 5 - Scena di culto del sole. Stile II. Località Campanine. Il sole mantiene la coppella centrale ma è arricchito da raggi. Ai lati del disco solare due coppelle, una delle quali si sviluppa in figura di idoletto. Attorno, gruppo di oranti, coppelle, ed altri simboli.

era precedentemente sconosciuto. Scene vere e proprie sono ancora rare, ma queste composizioni possono includere soggetti di diversi tipi tra i quali si intuisce l'esistenza di una unione almeno simbolica.

Un buon esempio che illustri i mutamenti nel concetto figurativo avvenuti tra il primo ed il secondo stile, è quello della figura con dischi solari. Nel primo periodo, la semplice figura umana con le braccia alzate al cielo in segno di preghiera, di fronte al semplice disco talvolta con la coppella centrale, è tra le rappresentazioni più comuni. Sembra che questo semplice accoppiamento di due soggetti: l'orante ed il disco, rappresenti un concetto, una idea, più che una vera e propria descrizione dell'atto di preghiera di un fedele di fronte al disco solare. La figura umana sembrerebbe rappresentare « l'uomo » più che « un uomo », e pare che simili valori assoluti siano conferiti anche ad altre figure estremamente semplici e schematiche del primo stile.

Nel secondo stile, il disco solare viene talvolta abbellito da raggi, tutto attorno al disco. Al centro in genere resta la coppella. Invece di avere accanto un unico orante, appare adesso tutto un gruppo di figure umane nella medesima posizione di preghiera. Tali scene sembrano volere riconoscere che ogni figura umana non rappresenta che « un uomo » (fig. 5).

Continuano ad apparire le medesime figure umane schematiche della fase precedente, alle quali talvolta viene marcato un punto più grosso per la testa e per il sesso, ma accanto ad esse, appaiono anche nuovi tipi e nuove varianti. Anche la tecnica di incisione gradualmente cambia, le figure divengono più profonde e le coppelle meno profonde. Nel secondo stile, questi due tipi di incisione

nettamente separati nel primo, vengono gradualmente ad amalgamarsi.

Per quanto un senso crescente della composizione appaia nello stile II, vere e proprie scene di carattere descrittivo sono ancora rare. Le composizioni includono gruppi di simboli ed altri segni, di armi ed utensili, di figure umane ed idoliformi, di corniformi (o bucrani), di serpentiformi, di insieme di linee e di punti, e di altre figure il cui significato ancora ci sfugge. Appaiono anche figure di reticolati, e le cosiddette « figure topografiche » che sembrerebbero rappresentare « piante » di campi con le loro suddivisioni. Le figure animali sono alquanto rare, e le figure umane sono relativamente meno comuni che nello stile I. Mentre le figure di animali diverranno relativamente più numerose nello stile III, le figure umane rimarranno in una proporzione secondaria fino allo stile IV, nel quale aumenteranno bruscamente e considerevolmente. Un nuovo elemento interessante che appare in questo stile II è l'aratro trainato da coppie di buoi, che ci indica come l'agricoltura cominciasse ad occupare un posto importante nell'economia camuna (fig. 7).

L'arte dello stile III si può dividere in due gruppi concettuali e tipologici. Uno comprende le cosiddette « composizioni monumentali ». Queste appaiono generalmente su pareti rocciose verticali, o su stele monolitiche, ed in esse le incisioni formano delle armoniose composizioni di soggetti organizzati asimmetricamente in complessi che chiaramente dovevano avere per i loro autori dei valori simbolico-religiosi ben definiti (fig. 15). I soggetti di queste composizioni si ripetono su ognuna di esse in quantità e disposizione diverse, ma pure, seguendo delle leggi precise. Il disco solare, le torques, i pugnali a lama triangolare, la

alabarda e l'ascia, sono tra le raffigurazioni più comuni in questo genere di monumenti (fig. 16).

Il secondo gruppo include figure più piccole e modeste, incise su pareti inclinate od orizzontali, che sovente rappresentano scene di carattere rituale, esseri immaginari o soprannaturali, e figure che sembrano essere appartenute al mondo mitologico dei camuni di quel periodo. Altre incisioni sembrerebbero essere connesse con riti e credenze magiche, e vi sono anche delle figure rappresentanti lotte e combattimenti, piani di abitazioni e villaggi, in cui l'artista camuno rivela per la prima volta un interesse per la descrizione di avvenimenti e momenti specifici. Queste appaiono come le prime scene descrittive dell'arte camuna.

Nell'arte statica e idealizzata degli stili I e II, ed in gran parte dello stile III, si riconosce, nelle figure irrigidite, immobili, schematizzate, un senso di assolutismo dogmatico, che sembra quasi isolare l'arte figurativa, separarla dalla realtà, esentarla dai concetti di dimensione, e porla su di un piedistallo fuori del tempo e dello spazio. Si comprende che le figure rappresentano valori assoluti, concezioni ed idee, piuttosto che fatti e momenti vissuti. Gli oggetti raffigurati, per quanto indubbiamente fedeli ad oggetti fatti e posseduti dall'uomo, sembrano rappresentare simboli ed attributi, e sostituire valori astratti che gli artisti animizzavano o impersonificavano con l'oggetto di « contro-valore » (fig. 16).

Con le prime scene descrittive dello stile III, ci si accorge di un cambiamento notevole nell'artista camuno: con esse si illustra direttamente la vita quotidiana, laica, che dalle figure precedenti non ci era rivelata che indirettamente. Con le prime scene descrittive sembra che l'artista camuno si degni di scendere dal suo piedistallo,

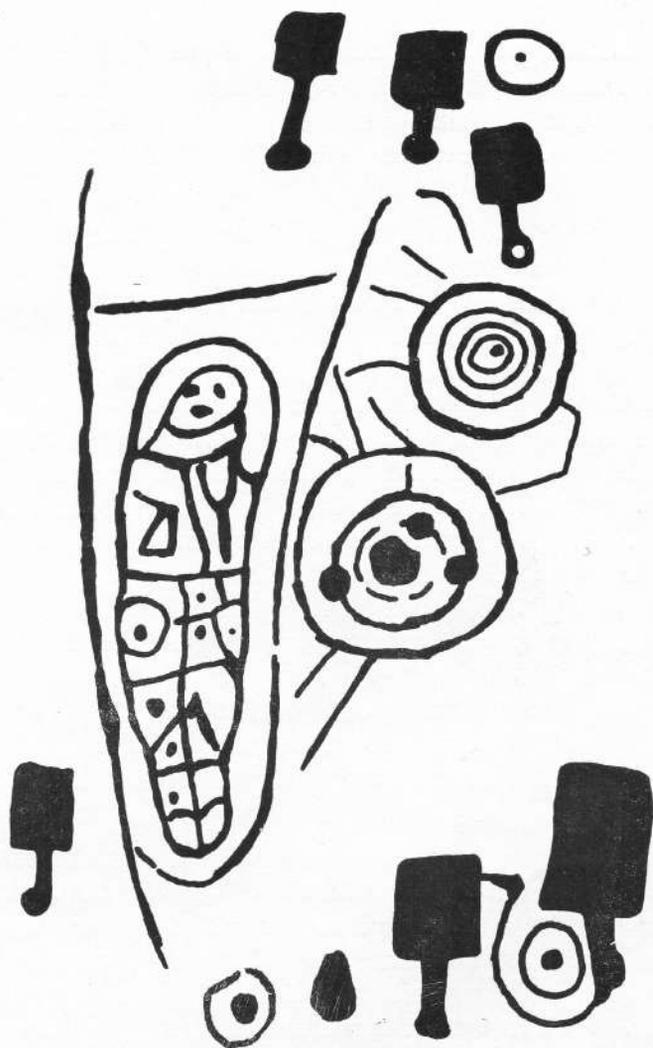


Fig. 6 - Figura idoliforme circondata da dischi solari e « segni di paletta ». All'interno del « corpo » dell'idolo si riscontrano vari simboli, tra cui sembrerebbe apparire un bucranio, una ascia, e un disco solare. Stile II. « Corno delle Fate ». Sonico.

e ci racconti, per la prima volta, *i momenti* della sua vita materiale ed emotiva. Numerosi elementi nuovi appaiono per la prima volta in questo stile. Tra i più importanti è l'apparizione della ruota e del carro.

Nello stile III, le scene descrittive sono ancora in minoranza. Queste diverranno comuni e numerose solo nello stile IV. In esso, che è di gran lunga il più riccamente rappresentato in Valle, le scene giungono ad un alto livello di complessità ed illustrano una completa trasformazione del concetto figurativo dell'artista rivelandoci un mutamento radicale delle concezioni motrici di base. Immagini isolate di oggetti, armi ed utensili, scompaiono quasi del tutto: armi ed utensili sono invece rappresentati nelle mani di uomini, durante il loro uso. Le scene cominciano a descriverci le più disparate attività quotidiane dell'uomo. Le figure simboliche, religiose ed il carattere magico, che formavano precedentemente la quasi totalità di quest'arte, divengono una minoranza. Si aggiungono scene di guerra, di caccia, di occupazioni agricole ed artigianali, scene descrittive la costruzione di abitazioni e dettagli di attività quotidiane, di momenti della vita economica, sociale, religiosa, personale ed erotica dell'individuo, della sua famiglia, del suo gruppo.

La serie degli animali domestici di questo stile è molto più ricca delle precedenti, ed include cani, bovini, equini, caprini, ovini, suini, anitre, oche, galline, ecc. Le figure di costruzioni ci indicano dettagli di grande interesse sulla struttura architettonica dell'epoca. Carri, aratri ed altri strumenti ed oggetti sono raffigurati con tale precisione nei particolari, da potere essere descritti ed anche ricostruiti in tutti i particolari.

Anche nella tecnica di esecuzione il nuovo stile si distingue. Il disegno prevalentemente lineare degli stili

precedenti si trasforma in figurazione di spazi con concezione volumetrica in cui le figure umane, ad esempio, sono rappresentate con un corpo avente anche una dimensione di larghezza, e non solo di altezza, la cui superficie è interamente scalpellinata. Precedentemente, oggetti ed armi erano raffigurati assai più grandi delle figure umane anche se nella medesima composizione. Adesso si tenta di mettere tutto alla stessa scala e la figura di strumento, tenuta in mano dall'uomo, ha la dimensione proporzionale che gli spetta in un disegno realistico. Nelle fasi precedenti, soggetti di



Fig. 7 - Figura schematica di aratro trainato da due buoi, e con bucrani ad ambedue i lati. Stile II. Località Campanine.

grandi dimensioni, come abitazioni, carri, aratri, erano raffigurati come visti dall'alto su piano orizzontale, spesso con una prospettiva distorta che permetteva di vedere alcuni dettagli di profilo. Nello stile III, frequentemente si incontrano tali soggetti raffigurati in una strana combinazione di proiezione orizzontale, e proiezione verticale, mentre nello stile IV, la proiezione verticale, la « vista di fronte », rappresenta per questi soggetti il metodo figurativo dominante.

Avanzando con l'analisi dell'arte rupestre camuna, si arriva a riconoscere un sempre maggior numero di questi dettagli, e sempre nuovi elementi dell'evoluzione stilistica. Le suddivisioni degli stili in fasi diviene sempre più minuziosa, e si riesce a distinguere sempre meglio, e passo per passo, lo sviluppo della concezione figurativa, della ideologia e del pensiero che la sostiene e la giustifica, e così si arriva gradualmente a ricostruire la strada tortuosa fatta dall'artista camuno.

Fortunatamente, questi quattro stili e le loro suddivisioni in fasi, posseggono molti e svariati elementi che permettono di stabilire la datazione assoluta. Figure di armi ed oggetti di età archeologica nota, elementi decorativi, dettagli delle occupazioni economiche, della organizzazione sociale, di pratiche religiose e di credenze, figure di idoli caratteristici, permettono di giungere ad un rapporto tra le varie fasi di questa arte e quelle dei periodi archeologici riscontrati negli scavi degli abitati e delle necropoli di regioni vicine e lontane. Coadiuvati dai dati che stabiliscono la successione locale degli stili e delle loro fasi, questi elementi permettono di collegare la cronologia camuna con quella delle civiltà contemporanee, i cui gruppi umani, pur avendo organizzazioni economiche e sociali differenti, stabilirono talvolta dei contatti col

popolo camuno, così trasmettendosi reciprocamente elementi della cultura materiale e spirituale.

A questi dati, direttamente derivati dalle incisioni rupestri e dalle loro inferenze, un nuovo elemento è venuto recentemente ad aggiungersi. Negli scavi del villaggio preistorico di Dos dell'Arca, presso Capo di Ponte, sono state scoperte, in tre differenti località, delle incisioni rupestri di stili e fasi specificabili, ricoperte da livelli archeologici con ceramiche che ne permettevano una attribuzione archeologica precisa. Tale scoperta, come è evidente, apporta un nuovo elemento sussidiario per la cronologia assoluta dell'arte camuna.

IV — LA CRONOLOGIA ASSOLUTA

Avendo stabilito la successione degli stili e delle fasi dell'arte camuna, ed avendo raccolto insieme gli elementi databili di ogni singola fase, ci accorgiamo che ancora restano da risolvere svariati problemi concernenti la cronologia assoluta. La questione principale che ancora rimane aperta è quella riguardante la precisa data di inizio di quest'arte. Da considerazioni di carattere stratigrafico sappiamo che lo stile I è anteriore allo stile II.

Da figure di armi e di utensili, di idoli e di altri soggetti, sappiamo che una fase evoluta dello stile II è fortemente influenzata dalla cultura eneolitica di Remedello. Lo stile I deve perciò essere anteriore a questa cultura, e ciò ne stabilisce il cosiddetto « limite basso », ossia la data più recente a cui una cultura può essere attribuita nel presente stato dello studio.

Un « limite alto » di carattere generale è provveduto dalla situazione ecologica stessa della Valle. Fino alla fine dell'ultima età glaciale, che si concluse in questa zona

circa nove o diecimila anni fa, la Valcamonica era coperta da ghiacci. Le pietre stesse, sulle quali si trovano le incisioni erano sotto uno spesso strato di ghiaccio e quindi possiamo dire con certezza che le incisioni devono essere posteriori al completo disgelo della valle.

Da scavi eseguiti a Cemmo e a Paspardo, si poté stabilire che dopo il regresso dei ghiacciai la Val Camonica era rimasta per un certo periodo con il letto coperto in parte da laghetti, in parte dal fiume largo e melmoso. I versanti erano ricoperti da rocce e macigni, tra i quali apparivano depositi sporadici di sabbia azoica. La vegetazione doveva essere allora assai povera. Gli affluenti laterali del fiume, alimentati dalle nevi di alta montagna e dalle abbondanti precipitazioni, dovevano essere molto più larghi e ricchi di oggi, ed assieme alla valle melmosa ed ai macigni sparsi sui due versanti, dovevano rendere difficile il transito umano. Nel periodo che seguì il disgelo, la Valcamonica si presentava come un luogo poco ospitale, di difficile accesso e di povere risorse. E' probabile che lo fosse ancora quando l'uomo vi arrivò per la prima volta, ma ciò, con tutta probabilità, dovette accadere qualche millennio più tardi. La data delle prime incisioni deve trovarsi tra i due limiti, il limite basso ed il limite alto, ma ciò ci lascia sempre in un orizzonte cronologico di qualche migliaio di anni.

Gli elementi cronologici forniti direttamente dalle figure dello stile I non aggiungono molto a tale quadro generale. In questo stile non vi sono figure di utensili che permettano identificazioni sicure. Tipologicamente si riscontrano paralleli con l'arte schematica di tipo mediterraneo, che si trova nella penisola Iberica, nel sud della Francia, in Liguria e nelle Alpi Cozie, ma a tale livello di schematismo è assai difficile stabilire se tali similitu-

dini siano o meno dovute a contatti diretti ed alla contemporaneità dei gruppi ². E' molto probabile che i camuni portassero con sé, arrivando in valle, la tradizione di incidere sulle rocce, ma la sola cosa che si possa dire di certo è che come negli altri aspetti della cultura, anche nell'arte, tendenze stilistiche simili, generalmente rappresentano simili moventi ed un simile modo di vita. Così può darsi che i vari gruppi umani che eseguivano questo genere di arte schematica, avessero simili basi economiche e sociali. Alcuni di questi gruppi, tanto in Italia quanto in Francia ed in Spagna, possono essere riconosciuti come aventi una economia prevalentemente non agricola, basata sulla caccia, la raccolta, e l'allevamento incipiente. Essi usavano rimanere a lungo nella stessa regione, ma pare non abbiano avuto dimore fisse e fossero stati « semi-nomadi » ³. Non è da escludere che una simile descrizione possa illustrare anche i primi camuni. Pare che essi siano arrivati nella regione nel periodo in cui popolazioni circostanti possedevano una cultura di tipo « neolitico », ossia di agricoltori incipienti, però il detto termine non sembra appropriato al modo di vita del primo nucleo camuno che, a quanto pare non praticava o quasi, l'agricoltura. Tutto ciò, come si vede, lascia ancora assai vaga la data della prima apparizione di questo popolo e delle sue incisioni.

*

* *

Lo stile II è più ricco di ragguagli cronologici. Vi appaiono figure di armi e di altri oggetti ed utensili che trovano paralleli nei reperti archeologici della regione, nonchè figure idoliformi, ed altre figure caratteristiche di fasi archeologiche determinate.

L'alabarda è una delle armi più comuni di questo stile. Nell'arte rupestre camuna, quest'arma persistette a lungo, apparendo dapprima tra le figure del tardo stile II, ed evolvendosi poi durante le fasi A e B dello stile III.

Tra le alabarde del tardo stile II si trovano due tipi principali. Uno dalla corta lama appuntita, a bordo leggermente « spallato », l'altro con lama più allungata avente la forma simile a quella di una foglia (fig. 8). Ambedue i tipi hanno un manico lungo, che doveva essere in legno.

Alabarde simili si trovano raffigurate anche nelle incisioni rupestri del Monte Bego, nelle Alpi Marittime⁴. Esempari simili sono noti dai reperti di Gambara (Brescia) e di Villafranca (Verona), in contesti archeologici appartenenti alla cultura eneolitica di tipo Remedello⁵. Due figure di alabarde di Boario, hanno una forma simile ad una lama scoperta a Sesklo in Grecia. A Boario vi è anche una figura di alabarda simile a quella incisa nella tomba megalitica di « Butten-er-Hach » nel Morbihan⁶. Tutte queste figure di alabarde, ritrovate nel tardo stile II, sono tipi arcaici di questa arma. Questi elementi comparativi indicano date che variano tra il 21° ed il 19° secolo a. C. Nello stile II non vi sono alabarde dei tipi centro-europei, che invece si incontreranno nel corso dello stile III.

Anche figure di asce ed accette sono comuni nello stile II. Alcune sembrano rappresentare tipi grossolani di ascia levigata in pietra. Vi sono almeno due figure rappresentanti asce levigate perforate di tipo remedelliano, come quelle note a Remedello stesso, a Fontanella Mantovana ed altrove. Un'ascia simile, in pietra levigata, fu scoperta anche nelle torbiere di Iseo. Vi è anche una figura di ascia-martello, o ascia da battaglia di un tipo noto nel nord della Jugoslavia in tarda età neolitica,

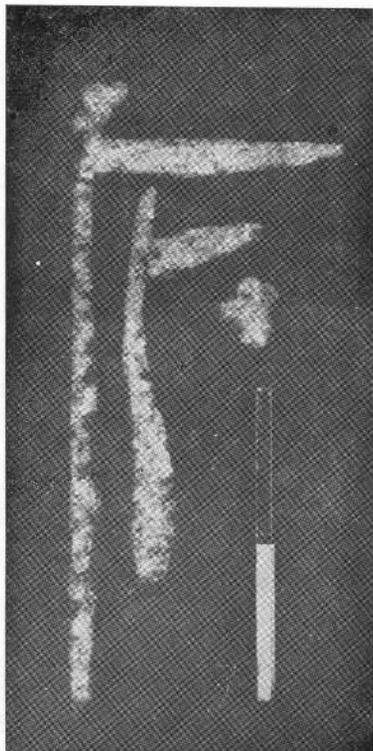


Fig. 8

Figure di alabarde di stile II. Roccia delle Alabarde, località Crape, Boario Terme.

e due figure di asce che si direbbero del tipo noto, in rame, nelle località della civiltà di Remedello⁷.

Le figure che rappresentano armi in metallo includono anche alcune rappresentazioni di pugnali a lama triangolare. Questo genere di pugnali diverrà comune e caratteristico nella fasi A e B dello stile III. Anche questa arma trova i più vicini paralleli archeologici nella civiltà di Remedello⁸. Vi sono anche alcune figure rappresentanti il « maillet », o mazzuolo in pietra con una scanellatura centrale, che è un oggetto ritrovato talvolta in

Italia e più frequentemente nel sud della Francia, in complessi di età eneolitica ⁹.

Come si vede, la varietà delle figure di armi trova dei paralleli in complessi archeologici tanto italiani quanto di altri paesi dell'Europa mediterranea. Tutte queste figure, e le loro comparazioni, sono concordi nella datazione a

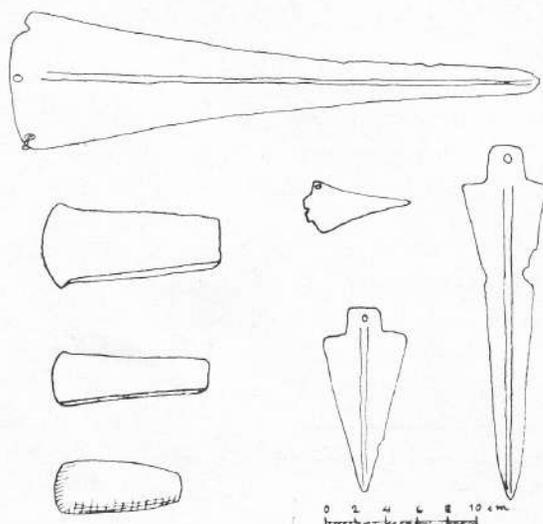


Fig. 9 - Strumenti ed armi eneolitici provenienti dagli scavi archeologici di Remedello e Villafranca Veronese. (Da M. O. Acanfora, 1956).

cui debbono essere attribuiti, che è l'età eneolitica, tra il ventiduesimo e il diciannovesimo secolo a. C. Alle figure di armi viene ad aggiungersi un altro soggetto d'interesse, quello di figure idoliformi, ben note tanto da arte rupestre, quanto da reperti archeologici nel neolitico e nell'eneolitico dell'Europa mediterranea, dalla Spagna alla Grecia ¹⁰.

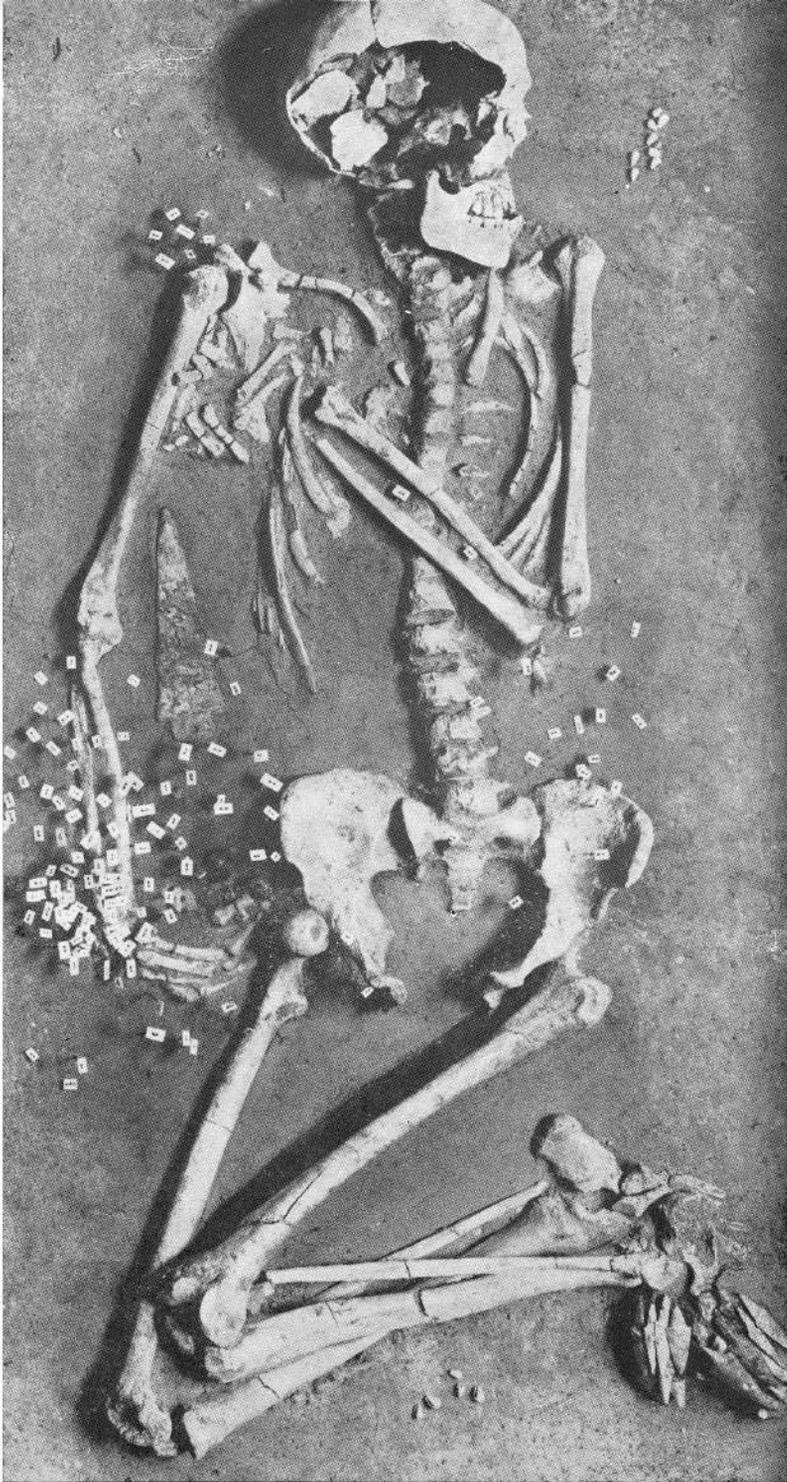


Fig. 10 - *Sepoltura eneolitica di Remedello, ora nel Museo Archeologico di Reggio Emilia. La mano destra del defunto era appoggiata sul pomo di un pugnale di cui restano la lame triangolare e le borchie.*



Fig. 11

Particolare della fotografia precedente. Pugnale e borchie da tomba eneolitica di Remedello.



Fig. 12 - *Figure di pugnali ed altri segni dello stile III-A. Roccia del Dos Cui, Nadro.*

Con lo stile III, gli elementi di valore cronologico aumentano considerevolmente in quantità ed importanza, e rendono possibile una suddivisione dettagliata dello stile in fasi, nonché una verifica di tali datazioni, grazie ad elementi indipendenti gli uni dagli altri. Lo stile III è stato suddiviso in quattro fasi, rispettivamente chiamate: di transizione, A, B e C. Non vi sono mutamenti bruschi in seno allo stile, ma solo una evoluzione graduale. Alle figure di alabarde, asce, pugnali ed altre armi vengono ad aggiungersi rappresentazioni di pendagli, torque, collari, cinturoni ed altri oggetti di notevole importanza cronologica. Sono elementi coerenti, per i quali si trova abbondante materiale comparativo. Oltre alle conclusioni cronologiche alle quali ci aiutano ad arrivare, essi ci permettono d'introdurre la successione dei periodi e delle fasi dell'arte camuna nel quadro generale dell'archeologia della regione.

La fase di transizione è illustrata principalmente dalla prima fase dei massi di Cemmo, presso Capo di Ponte, e dalla roccia dei « Corni Freschi » presso Montecchio (Darfo) (fig. 13). La caratterizzano figure di pugnali a lama triangolare ed a pomo lunato, ed alabarde con lama leggermente incurvata. Ambedue questi tipi di arma trovano i loro paralleli più prossimi nei reperti della cultura di Rinaldone¹¹. Si tratta della fase di transizione tra l'epoca eneolitica e la prima età del Bronzo, che si fa risalire al 18° secolo a. C. La fase « A » dello stile III, può essere suddivisa in tre sottofasi: la sottofase arcaica ha delle figure di armi simili a quelle trovate a Montemerano ed in fasi arcaiche delle palafitte del lago di Ledro. E' probabile si tratti qui della primissima fase dell'età del Bronzo in Italia del Nord e ci mostra la chiara continuazione di figure e di armi tipiche dell'eneolitico tardo. La sottofase media

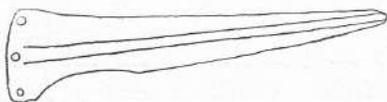


Fig. 14 - Lama di alabarda della prima età del Bronzo, nel museo Pigorini di Roma (N. 85278).

mostra figure di armi simili a quelle ritrovate nella stazione di Polada, località caratteristica della prima età del Bronzo nell'Italia Settentrionale ¹².

Una delle figure di armi più tipiche della fase « A » dello stile III è il pugnale a lama triangolare ed a pomo lunato (fig. 21). Spesso la lama ha una costola centrale e tipologicamente il tipo più comune di tale pugnale trova i paralleli più prossimi nei pugnali di età eneolitica e della primissima età del Bronzo. Le stesse figure si ritrovano anche su alcune statue stele dell'Alto Adige e della Lunigiana. Si può seguire una evoluzione graduale di quest'arma, che nella sottofase media della fase « A » del periodo III, appare talvolta con una leggera incurvatura della parte superiore della lama, mostrando una forma simile ai pugnali ritrovati nella stazione di Polada, risalenti alla prima età del Bronzo, come pure a quelli appartenenti alla fase arcaica della civiltà di Aunjetitz, ritrovati in Germania, Cecoslovacchia ed Austria. Ciò rappresenta un dato cronologico importante che permette di datare con precisione la sottofase media della fase « A », tra il 1650 ed il 1550 a. C. Nella sottofase tarda della fase « A », appaiono poi delle figure di pugnali quasi identiche a quelli ritrovati in Grecia nel primo periodo miceneo, che è datato, colà, tra il 1550 ed il 1500 a. C. La successione delle fasi camune, e le datazioni delle figure precedenti e di quelle posteriori, permettono di stabilire che le figure della Valcamonica devono essere pressappoco contemporanee a quelle simili in Grecia ¹³.

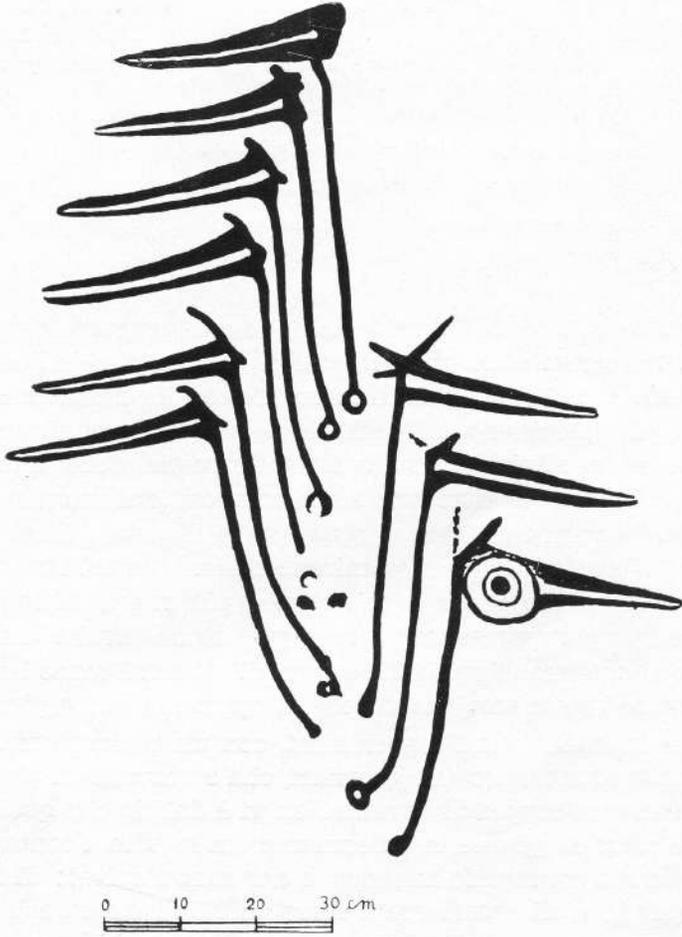


Fig. 13 - *Composizione di alabarde dello stile III-A. Roccia dei Corni Freschi a Montecchio (Darfo).*

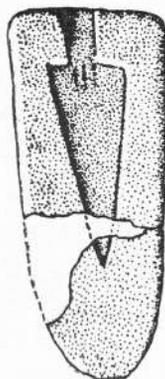


Fig. 16 - *Forma di fusione per lama triangolare di pugnale. Palafitte del Lago di Ledro, prima età del Bronzo (scavi Battaglia).*

Verso la fine della fase « A », ed all'inizio della fase « B », numerosi sono gli elementi figurativi che indicano relazioni con il mondo di Micene. Oltre alle armi, anche figure di « pendaglio ad occhiale », simili a quelle che appaiono in altorilievo sulle stele funerarie delle tombe reali di Micene, si ritrovano nelle composizioni monumentali di Valcamonica. Qui vi sono anche figure di carri da guerra a due ruote, di tipo miceneo. Mentre quelli di età posteriore hanno ruote a sei, otto, o più raggi, dettaglio che appare rappresentato con precisione anche sulle incisioni comuni (figg. 26-27) i carri di età del Bronzo hanno generalmente solo quattro raggi, oppure la ruota piena. I carri da guerra sono leggerissimi, con un posto ristretto per uno o al massimo due guerrieri, che stavano in piedi, dietro ad una coppia di cavalli. Non vi è dubbio che questo tipo di carro raggiunse la Valcamonica in seguito a contatti assai diretti col mondo miceneo, e che sono risultato di influsso di idee, di esperienze e forse anche di importazione degli oggetti stessi, dalla Grecia di quell'epoca. Nel medesimo periodo, nel tardo 16° secolo a. C. appaiono in Valle anche le prime raffigurazioni di un animale che precedentemente sembra sconosciuto: il cavallo.



Fig. 15 - Composizione monumentale dello stile III-A: «Faccia solare», pugnali-braccia, cinturone, coppia di asce-alabarda al posto degli arti inferiori e cervo come animale accompagnatore. Capitello dei Due Pini, Paspardo. Queste composizioni monumentali della prima età del Bronzo rivelano l'esistenza di uno spintissimo simbolismo.

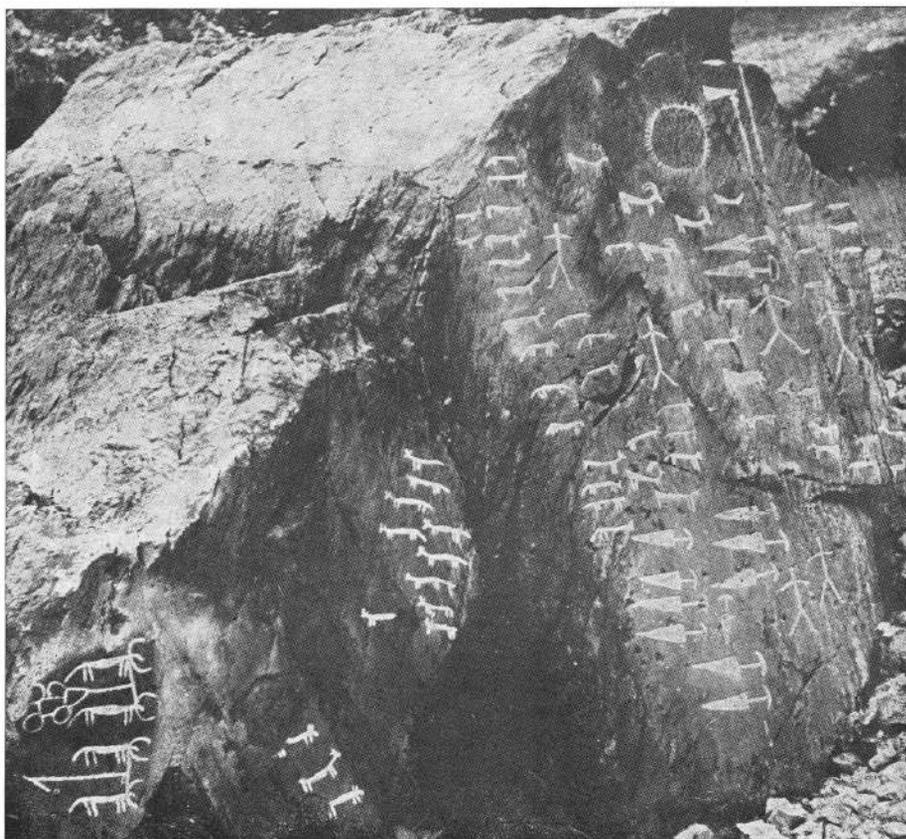


Fig. 17 - *Masso n. 2 di Cemmo. In alto a destra, composizione monumentale con disco solare, ascia, alabarda e due pugnali. In basso a sinistra, carro a quattro ruote ed aratro, trainati da coppie di buoi. Al centro del masso, serie di animali, gruppo di dieci pugnali a lama triangolare, e figure umane schematiche.*

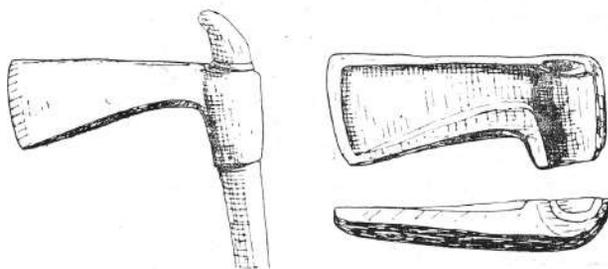


Fig. 18 - *A destra: forma di fusione per ascia perforata. Prima età del Bronzo alpina. Salzburg-Rainberg (Da M. Holb., 1943). A sinistra: ascia immanicata della medesima forma (ricostruzione).*

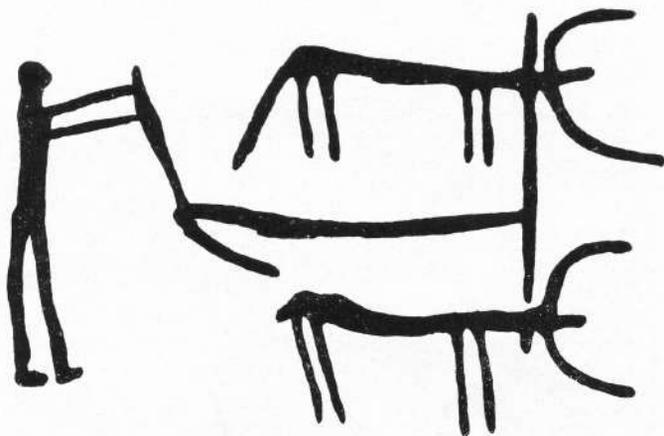


Fig. 19 - Figura rappresentante aratro trainato da due buoi e condotto da un personaggio. Stile III-A. Masso di Borno.

Fig. 20

Aratro in legno della prima età del Bronzo, rinvenuto nelle palafitte del lago di Ledro dal Prof. Battaglia.



Carri da guerra simili a quelli camuni si ritrovano rappresentati pressappoco alla stessa epoca, a Züschen, nello Hesse, in Germania, tra le incisioni di una tomba megalitica (per quanto alcuni archeologi tedeschi ritengano che



Fig. 21 - *Composizione monumentale sulla faccia anteriore del Masso di Borno. Disco solare con fasce di raggi, pendagli ad occhiale, collare a torque, pugnali e figure animali. Stile III-A.*

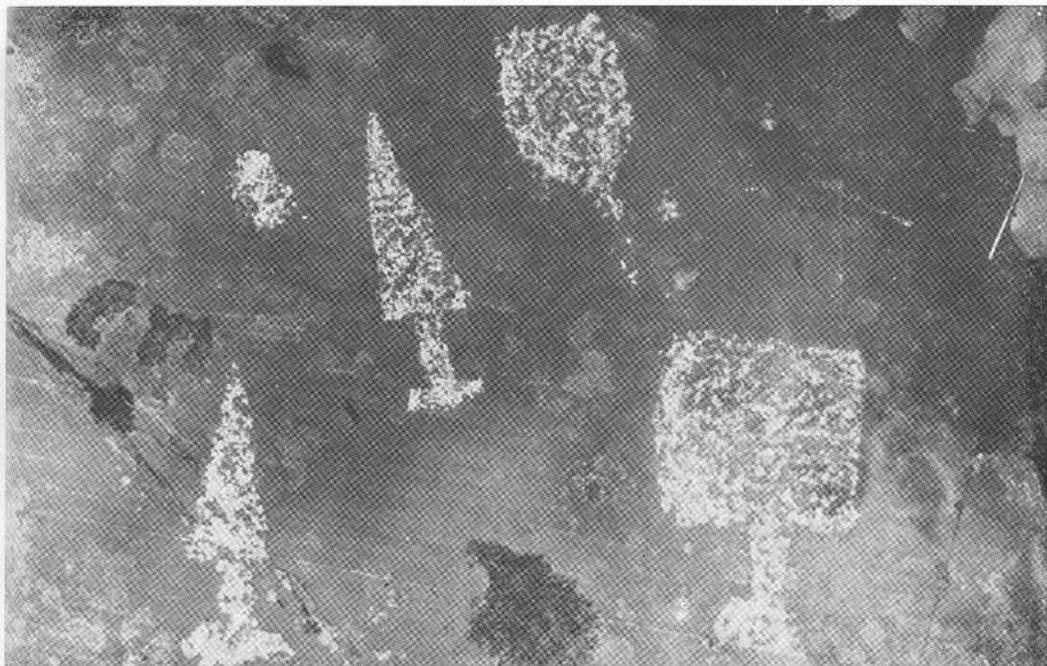


Fig. 22 - Pugnali a lama triangolare e « segni di paletta ». Stile III-A
tardo. Naquane. Roccia n. 21.

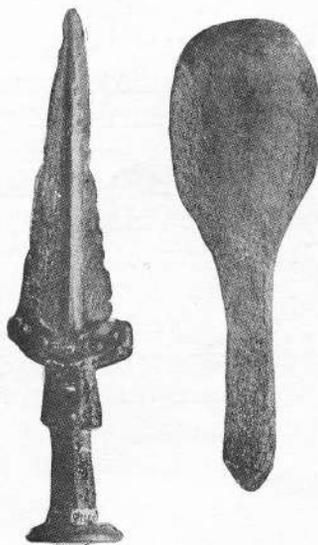


Fig. 23

Pugnale a lama triangolare e paletta in
legno da Polada. Prima età del Bronzo.
Museo Pigorini di Roma.

Fig. 24

Figure di grossa lama « spallata » e di pugnale a lama triangolare. Stile III-A tardo. I° masso di Cemmo.

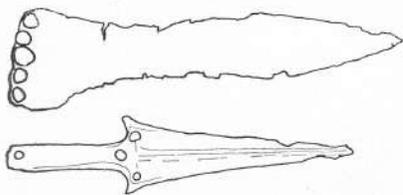
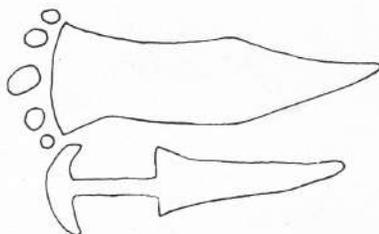


Fig. 25

Grossa lama « spallata » e pugnale a lama triangolare da Micene, periodo Miceneo III-A (1550-1500 a. C.). Museo Archeologico Nazionale di Atene.

i carri di Züschen siano ancor più antichi, ipotesi però assai discussa). Breve tempo dopo, simili carri da guerra appaiono anche sulle incisioni rupestri del sud della Svezia. Questa espansione del carro da guerra, dalla Grecia verso il nord, sembra essere uno dei molteplici aspetti delle influenze economiche e culturali micenee, sulla grande via di commercio che si sviluppò durante l'età del Bronzo, la « Via delle Ambre », attraverso la quale oggetti micenei giungevano al centro ed al nord dell'Europa, mentre preziose ambre del Mar Baltico e del Mare del Nord con altri prodotti pregiati centro e nord-europei, giungevano alle comunità fiorenti della Grecia dell'età del Bronzo¹⁴. La Valcamonica, situata

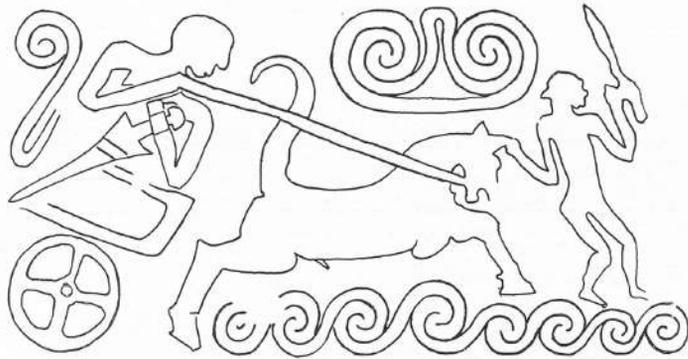


Fig. 26 - Figura in alto rilievo su stele funeraria micenea. Carro da guerra con ruote a quattro raggi, montato da personaggio armato di pugnale triangolare. Pendaglio ad occhiale ed altre figure (1550-1500 a. c.). Museo Archeologico Nazionale di Atene.

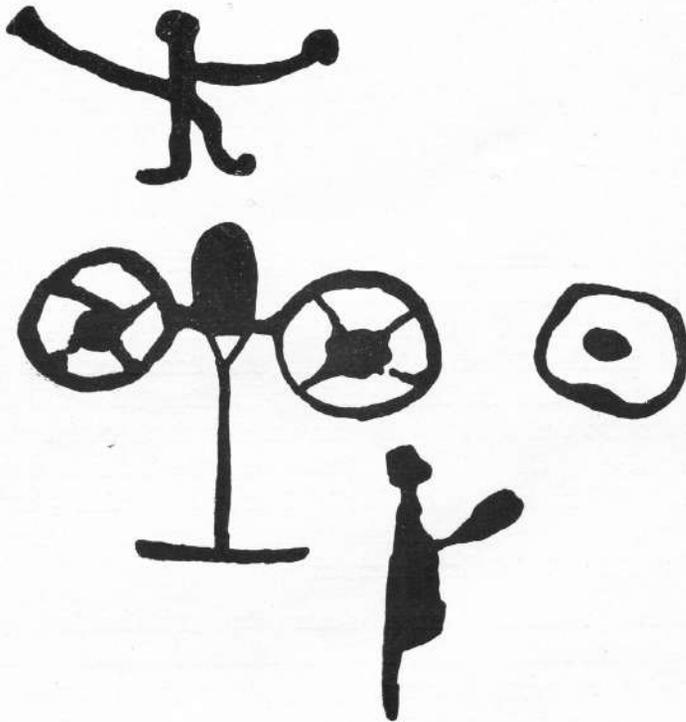


Fig. 27 - Figura di carro da guerra con due ruote a quattro raggi, personaggi e disco solare. Stile III-A-B. Naquane, roccia n. 24.

nel cuore dell'Europa, al confine tra la provincia mediterranea e quella nordica, illustra ammirevolmente, con le sue rappresentazioni su roccia, questi contatti che permettono di conferire una struttura organica alla preistoria europea.

Nella fase III-B si riscontra un nuovo mutamento nella forma dei pugnali, che acquistano una lama più



Fig. 29

Decorazione incisa di disco solare a cerchi concentrici con fascio di raggi. Frammento di ceramica di Rovere di Coarso (Prov. di Piacenza). (Da Sjöflund, 1936).

spallata (od arcuata) (figg. 35-36). Le similitudini con le armi micenee persistono, e si trovano figure che rappresentano armi identiche a quelle dei periodi II e III di Micene, fasi evolute della civiltà di Aunjet. Inoltre si trovano anche figure di armi illustranti reperti simili a quelli delle fasi evolute della civiltà di Aunjetitz. Così pure si trovano figure di pugnali e di asce illustranti oggetti simili a quelli ritrovati nelle stazioni delle Terre Mare della pianura Padana. Queste aumenteranno numericamente, durante la fase III - C dell'arte camuna¹⁵.

Come precedentemente accennato, l'alabarda apparirà nelle fasi evolute dello stile II. Durante la fase di transizione quest'arma è comune, ma in seguito diviene più rara. Nella fase di transizione, e nella fase III - A, si incon-

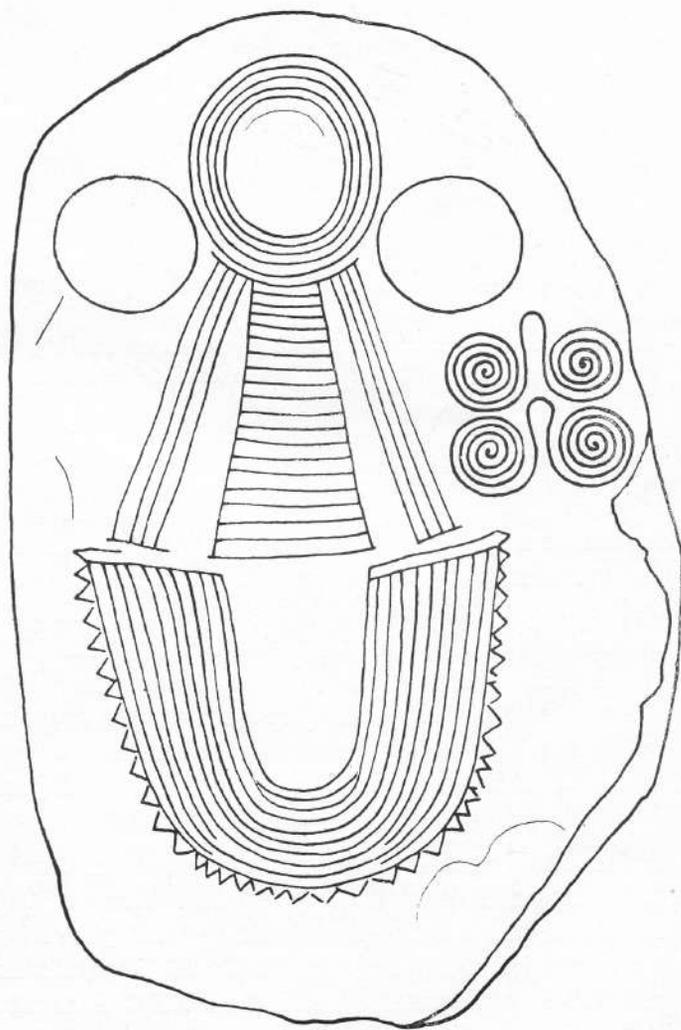


Fig. 28 - Stele monumentale di Caven in Valtellina. Disco solare a cerchi concentrici con raggi a fasce e due dischi laterali. Pendagli ad occhiale e collare a torque. Stile III-A-B.

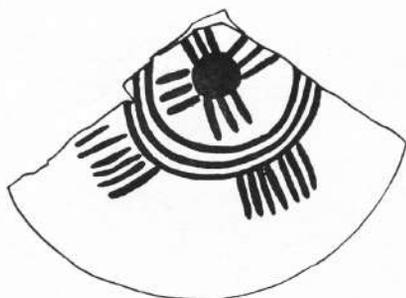


Fig. 30 - *Decorazione incisa di disco solare a cerchi concentrici e a fasci di raggi. Base di ciotola fittile, CVastione dei Marchesi (Da Säflund, 1936).*

trano ancora le alabarde a lama relativamente stretta, ed a manico sproporzionatamente lungo. Nella fase III-B si incontrano invece figure di alabarde col manico più corto, e con larghe lame, talvolta triangolari, mostranti tratti assai simili alla alabarde della civiltà Aunjetiz³ della Europa centrale (fig. 31)¹⁶. Durante questa fase appaiono le ultime alabarde camune e non si sono ancora trovate, in Valle, figure di questa arma appartenenti a fasi posteriori.

Alla fine della fase III-B, si notano numerosi cambiamenti nelle figure di utensili. Il pugnale a lama triangolare ed a pomo lunato che fu una delle armi più abbondanti e più tipiche dalla fine dello stile II fino alla fine della fase III-B, scompare, e nella fase III-C è sostituito da figure di pugnali e coltelli con svariati tipi di lame, più strette e talvolta leggermente incurvate, con diversi tipi di manici e di pomi (fig. 39). Vi sono anche figure di spade, di asce a codolo e di altri elementi caratteristici

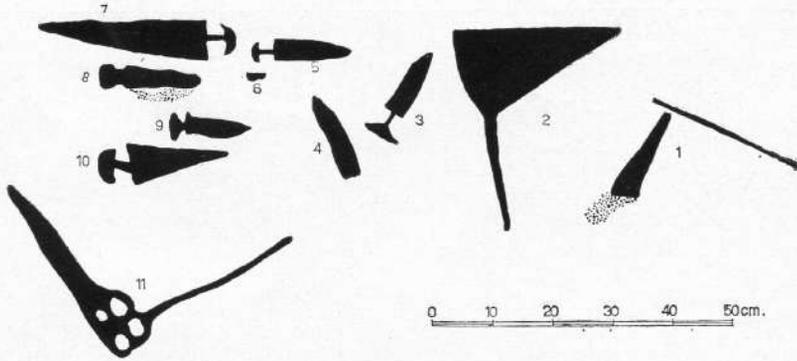


Fig. 31 - Parte superiore della roccia n. 3 alle « Foppe di Nadro ». Alabarde e pugnali di stile III-B.

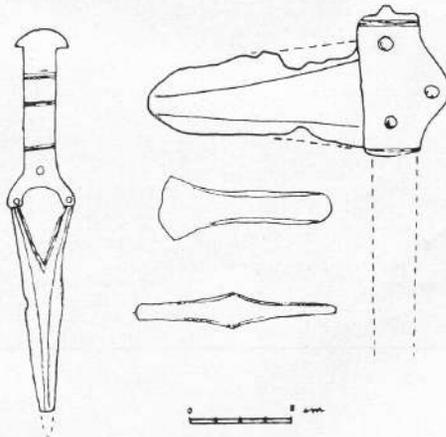


Fig. 32 - Gruppo di armi della civiltà di Aunjetitz, ritrovato a Kuttlau (Kr. Glogau). Pugnale, alabarda e due tipi di ascia piatta (Da O'Riordain, 1936).



Fig. 33 - Parte centrale della roccia n. 3 alle «Foppe di Nadro». Armi, disco solare a cerchi concentrici, ed altre figure. Stile III-B.

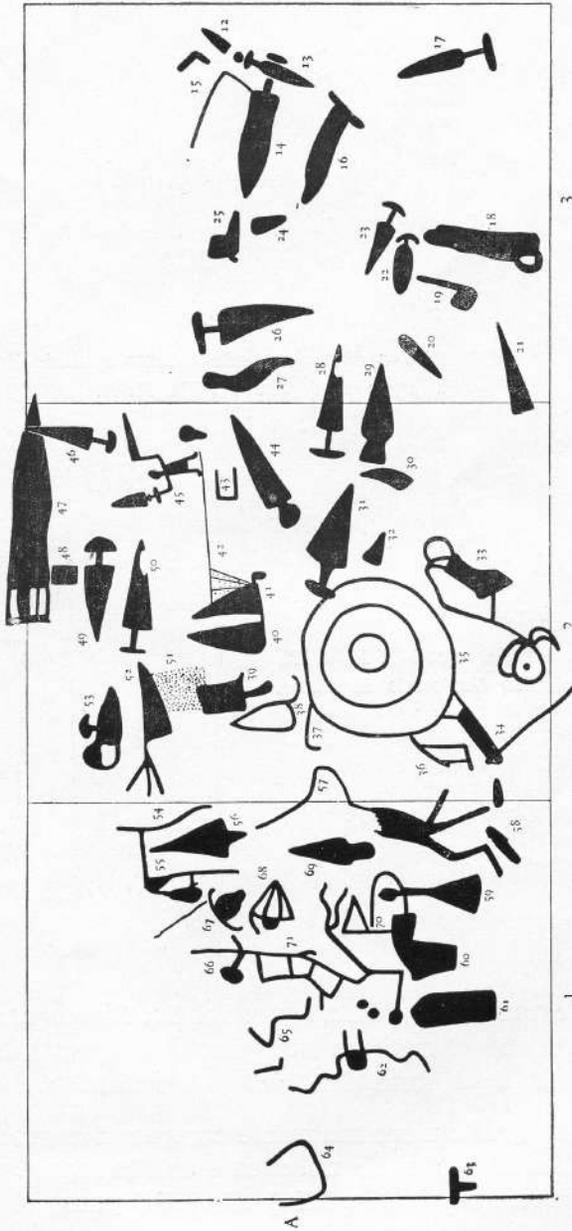


Fig. 34

Fig. 34 - Rilievo della parte centrale della roccia n. 3 alle «Foppe di Nadro». Pugnali ed altre armi di età del Bronzo, disco solare a cerchi concentrici e figure varie. Stile III-B.

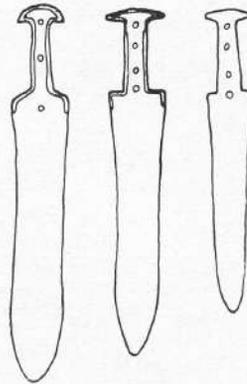


Fig. 35

Figura di corta spada a lama spallata dalle «Foppe di Nadro». Stile III-B.

Fig. 36

Corte spade micenee dei secoli 15-14 a. C., nel Museo Archeologico Nazionale di Atene.



della civiltà Terramaricola della Valle del Po. Si incontrano anche figure che parrebbero rappresentare oggetti della civiltà dei Campi di Urne, dell'Europa Centrale¹⁶.

Basandoci su questo ricco materiale comparativo provenienti dall'Italia, dalla Grecia micenea e dall'Europa Centrale, la transizione tra la fase III-B e la III-C pare debba

aggirarsi verso la metà del 13° secolo a. C. Alla fine della fase III-C ci si trova già in un periodo avanzato delle Terre-mare, in cui cominciano ad affluire in Valle anche numerosi elementi della civiltà dei Campi di Urne. Sono questi buoni indici per una datazione verso la fine del secondo millennio.

La fase di transizione tra lo stile III ed il IV fu chiamata in un primo momento fase III-D. Per quanto essa ci mostri ancora alcuni elementi tipici dello stile III, sono tali i mutamenti che avvengono in quel momento nell'arte camuna che ci è sembrato meglio chiamarla fase di transizione. Agli elementi caratteristici dello stile III, quali le figure di armi e figure umane stilizzate linearmente, si aggiungono nuovi elementi come le lance, armi precedentemente molto rare, scudi ed elmi da guerra sconosciuti per ora in fasi precedenti. Mentre le composizioni simboliche cessano di apparire, le scene descrittive, tipiche dello stile IV, divengono comuni. Tutti questi elementi diverranno dominanti a partire dalla fase seguente, la fase IV-A.

Nella fase IV-A un nuovo tipo di spada fa la sua apparizione tra le incisioni rupestri. Sul manico ha una decorazione che assomiglia a due corna, e pare rappresenti un tipo arcaico della cosiddetta « spada ad antenne », caratteristica della cultura Hallstattiana della prima età del ferro. Durante le fasi IV-A e IV-B, i temi figurativi cambiano totalmente. Si riscontrano figure di uccelli simili a quelli decoranti oggetti della prima età del ferro in Austria e nel nord della Jugoslavia, come pure altri elementi caratteristici della decorazione di oggetti in metallo e di ceramiche di questo periodo, quali figure di cavalli, cervi e figure umane, tutte fatte con quella stilizzazione speciale, tipica della prima età del ferro, che è già

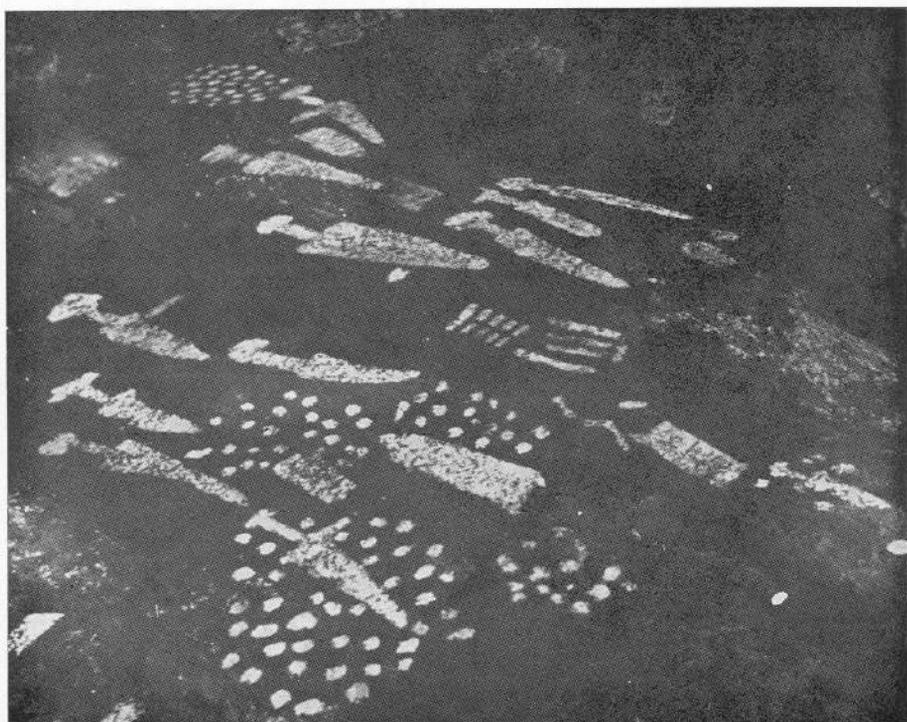


Fig. 37 - Dettaglio della roccia n. 5 alle « Foppe di Nadro ». Armi, gruppi di punti e segni di probabile valore numerico. Stile III-C.

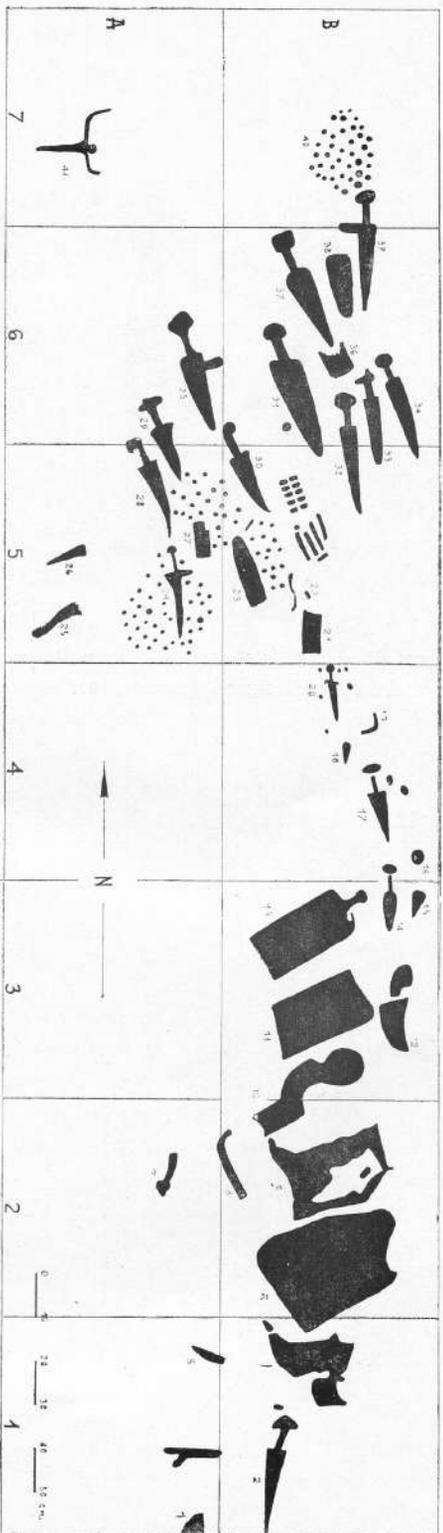


Fig. 38 - La roccia n. 5 delle « Foppe di Nadro ». Le figure numerate da 14 a 40 formano un complesso dello stile III-C; figure di pugnali e coltelli della tarda età del Bronzo, gruppi di punti ed altri segni. Al centro del quadrato 5-B, un segno di valore numerico.

ANATI

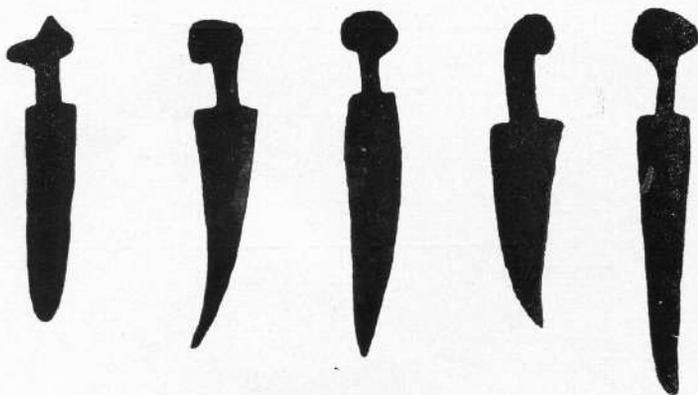


Fig. 39 - Figure di pugnali dello stile III-C nella roccia n. 5 delle « Foppe di Nadro » (vedi figura precedente).

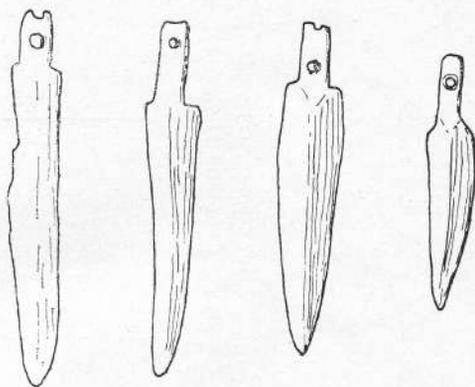


Fig. 40

Lame di pugnali a tallone in bronzo, ritrovate negli insediamenti terramaricoli di Sanpalo, Campeggine e dintorni di Reggio Emilia (Da Säflund, 1936).

Fig. 41

Altre due figure di pugnali di stile III-C nella roccia n. 5 delle « Foppe di Nadro » (vedi fig. 38)

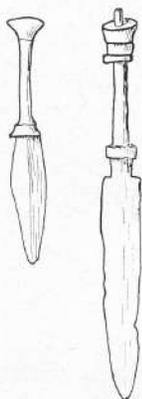


Fig. 42

Pugnali terramaricoli in bronzo fuso, con manico e lama in un solo pezzo, provenienti da Gazzade e Sanpolo. (Da Säflund, 1936).

nota agli archeologi, dai reperti di scavo¹⁸. Iniziando in queste fasi, si trova in Valcamonica anche una serie di figure rappresentanti carri a quattro ruote, che mostrano grande somiglianza con figure di carri incise su ceramiche della prima età del ferro in Europa centrale¹⁹.

Negli scavi del Dos dell'Arca, presso Capo di Ponte, furono scoperte incisioni rupestri delle fasi di transizione, IV-A e IV-B, ricoperte da strati archeologici contenenti ceramica di tipo locale, assieme a ceramica simile a quel-

ANATI

la della cultura di Golasecca, nella pianura Padana centrale, corrispondente ad una fase evoluta della civiltà di Hallstatt. Da tutto ciò ci pare poter concludere che la fine dello stile IV-B debba aver avuto luogo verso il 700 a.C.

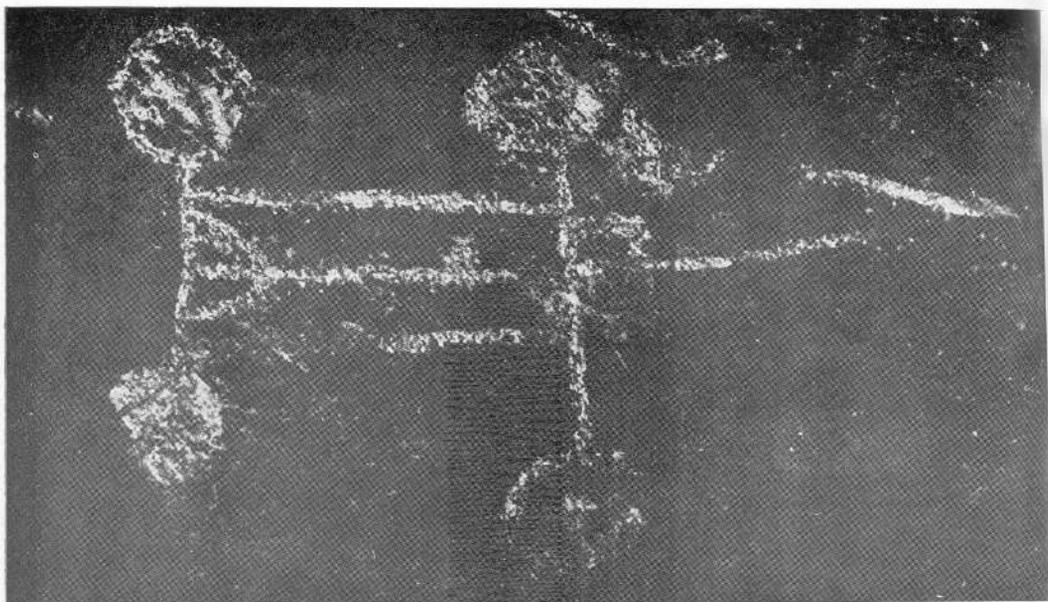


Fig. 43 - *Figura di carro dello stile IV-B. Naquane, roccia n. 57.*

Similitudini culturali con i popoli che vivevano allo stesso tempo in Austria, in parte della Svizzera, e nel sud della Germania, continuano a manifestarsi durante la fase IV-C. Ma in questo momento interviene anche un

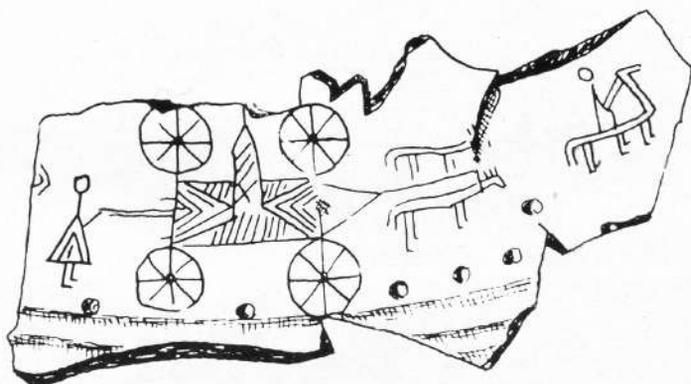


Fig. 44 - Figura di carro rituale incisa su coccio della prima età del Ferro a Oedenburg, Ungheria. Il carro è trainato da due cavalli e preceduto da un personaggio a cavallo. Ha sopra un oggetto che alcuni interpretano come una « urna funeraria » ed è seguito da un personaggio con gonnellino triangolare.



Fig. 45 - Carro di stile IV-C, trasportante un'urna (?). Coren del Valento, roccia n. 61.



Fig. 46 - Scena di aratura di stile IV-C. Seradina - S. Rocco, roccia n. 12-C.

nuovo fattore. Lo stile figurativo, i soggetti, le figure di armi e di strumenti, alcuni dettagli delle figure di capanne ed altre costruzioni, hanno forti somiglianze con la civiltà Villanoviana, che stava sviluppandosi allora nell'Italia Centrale. Uno dei maggiori problemi che si spera risolvere con future ricerche concerne queste similitudini, ed il loro vero e profondo significato. Dai dati che sono oggi in nostro possesso, tanto in Valcamonica, quanto in Italia Centrale, sembrerebbe che, per quanto vi fossero in Valcamonica influenze centro-italiche le influenze camune e degli altri simili popoli alpini, abbiano avuto grande importanza nella formazione e nello sviluppo della civiltà Villanoviana, e che le origini di alcuni elementi figurativi e concettuali dei Villanoviani vadano ricercate nelle Alpi. Ci pare che ulteriori ricerche in questo settore potrebbero essere di grande importanza per lo studio delle origini della civiltà Villanoviana, e poi di quella Etrusca.

Le fasi IV-D e IV-E corrispondono al periodo di influenza etrusca. Dopo essersi consolidata in Etruria, la civiltà etrusca si espanse, raggiungendo, in Italia del Nord, i confini della zona alpina. Le sue influenze penetrarono a quanto pare, anche profondamente nel cuore delle Alpi.

DATAZIONE

Nella fase IV-D gli elementi etruschi sono sporadici e quelli Villanoviani persistono ancora. Nella fase IV-E, l'intera arte camuna sembra divenire una specie di sottoprodotto provinciale dell'arte etrusca. Numerosi elementi di stile e di concezione figurativa ci dimostrano che gli artisti camuni erano a conoscenza dell'arte etrusca, ed erano da essa fortemente influenzati. Figure umane ed



Fig. 47 - *Scena di caccia di stile IV-C-D. Personaggio a corpo quadrato, con lancia, colpisce cervo inseguito da cane. Grande Roccia di Naquane.*

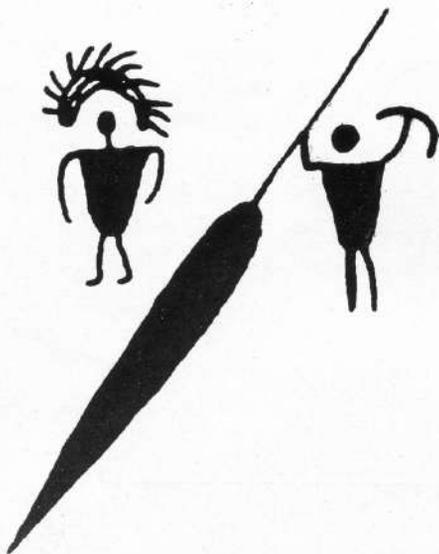


Fig. 48

*Personaggio con in testa acconciatura
piumata, e guerriero armato di grande
lancia. Stile IV-C-D. Grande roccia di
Naquane.*



Fig. 49

*Punta di lancia in bronzo della prima
età del Ferro. Museo Pigorini di Roma.*

animali appaiono talvolta in tal maniera da domandarci se gli artisti non avessero di fronte a loro qualche figura etrusca che riproducevano con l'aggiunta di quella loro inequivocabile maniera locale. Le raffigurazioni di armi e di oggetti ci indicano la stessa direzione. Elmi, scudi, pugnali e spade sono di tipi simili agli etruschi (fig. 56).

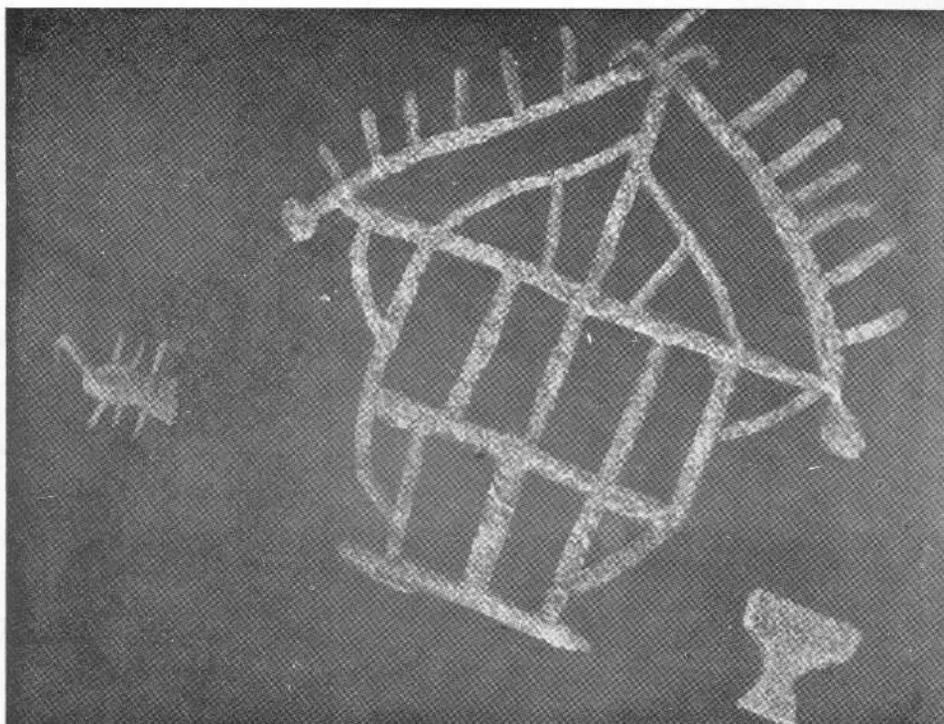


Fig. 50 - *Figura di capanna ed «altare»*. Stile IV-C-D. Naquane, roccia n. 33. *Alla sinistra, figura di animale sacrificato (?)*.



Fig. 51 - *Figura umana vestita di corto gonnellino. Enfasi dei polpacci delle gambe e tentativo di modellatura del corpo. Stile IV-D. Naquane, Rocca n. 50.*

Sembra perciò che la fase IV-E debba corrispondere al periodo di massima espansione etrusca in Italia del nord. In questa fase fanno la loro apparizione anche le prime iscrizioni camune, scritte in alfabeto nord-etrusco, alcune delle quali sembrerebbero ancora di caratteri assai arcaici.

Le iscrizioni persistettero nella fase IV-F, e verso la fine di questa fase si trovano anche due brevi iscrizioni latine, che furono incise, a quanto pare, pochi anni prima dell'inizio dell'era volgare. La fase IV-F è una fase di completa decadenza dell'arte camuna. Le figure tornano a mancare di dinamismo e di dettagli; la gamma di soggetti si impoverisce, le scene non hanno più quel carattere narrativo e vivace che avevano avuto per secoli. Si trovano molte figure di impronte di piedi, ed altri simboli isolati, non facenti parte di scene o di composizioni. La tec-



Fig. 52 - Guerriero armato di lancia a punta triangolare, grosso scudo ed elmo. Stile IV-D. Località Bedolina.



Fig. 53 - Coperchio di urna funeraria a forma d'elmo, proveniente da Tarquinia. Museo Pigorini di Roma.



Fig. 54 - Punte di lancia a forma di foglia e a forma triangolare, della media età del Ferro, ritrovati nella grotta Azzolina. Museo Archeologico di Ancona.

nica d'incisione è molto cruda, i colpi di martellina sono grossi ed irregolari, ed appaiono, spesso, eseguiti con utensili di ferro. I contorni delle figure sono poco chiari, con scarpellature che talvolta escono dal limite della figura.

Con la fase IV-F l'arte preistorica della Valcamonica giunge al suo termine. Dopo di essa si trovano solo incisioni sporadiche, di età romana, paleocristiana e medievale (fig. 60). Ma in queste figure più tarde è ben difficile riconoscere la continuazione di una tradizione. Parrebbero piuttosto i tentativi isolati di pastori o cacciatori che vedendo le incisioni preistoriche mentre vagavano per i boschi e i pascoli della valle, tentavano di imitarle.

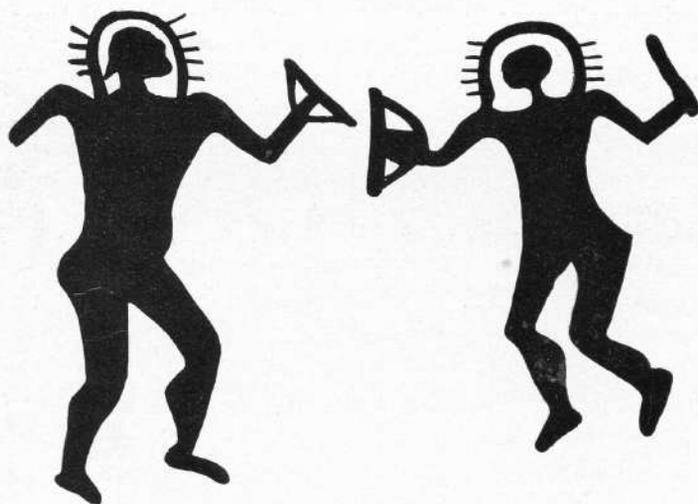


Fig. 55 - Coppia di guerrieri in lotta (gladiatori?). Stile IV-D-E. Località Zurla.

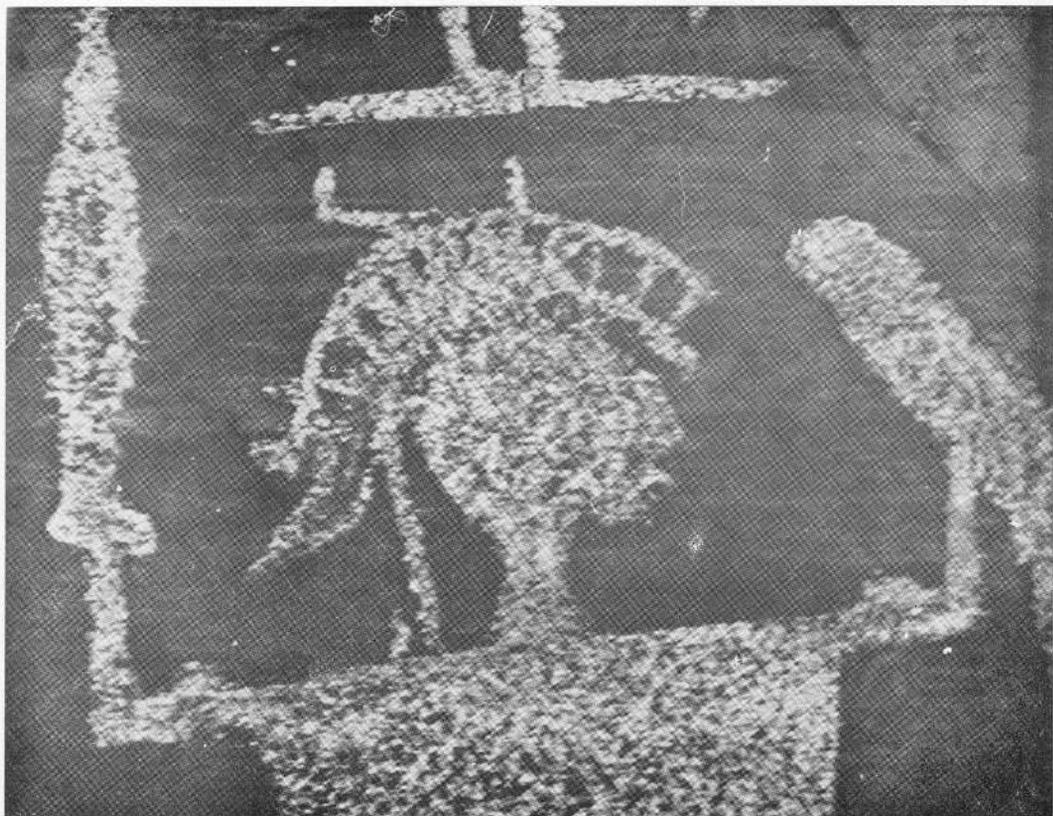


Fig. 56 - Parte superiore di guerriero di stile Etrusco, con spada, scudo ed elmo. Stile IV-E. Naquane, roccia n. 50.

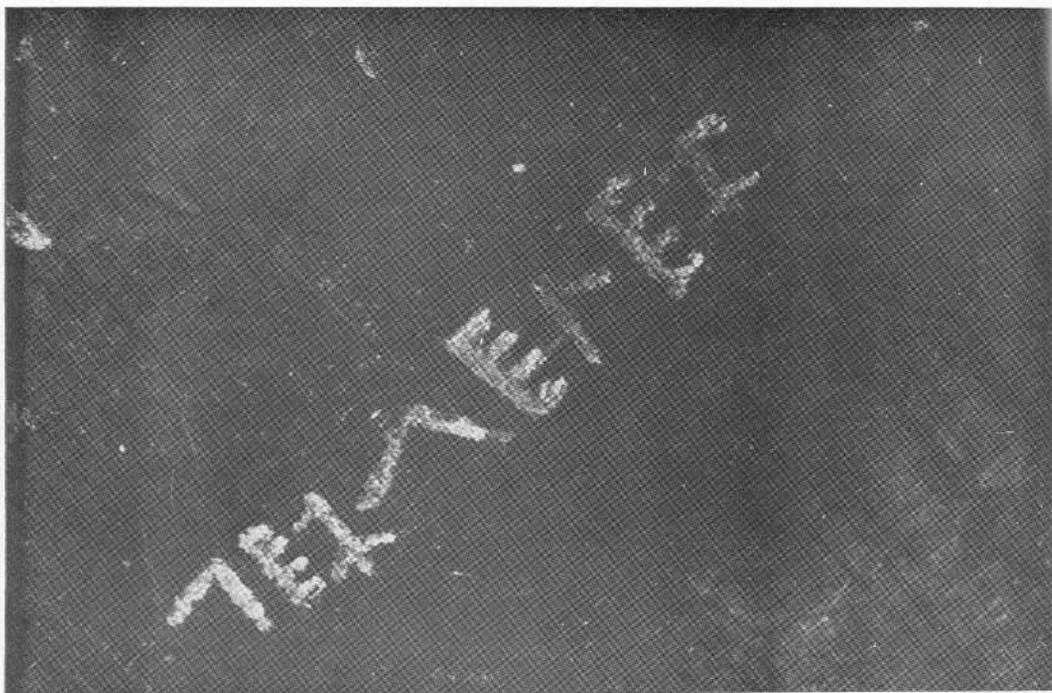


Fig. 57 - Chiara iscrizione in caratteri etruschi, Stile IV-E-F. Naquane, roccia n. 50.



Fig. 58

Figura di cavallo marcata a linea di contorno. Stile IV-E-F. località Coren del Valento.

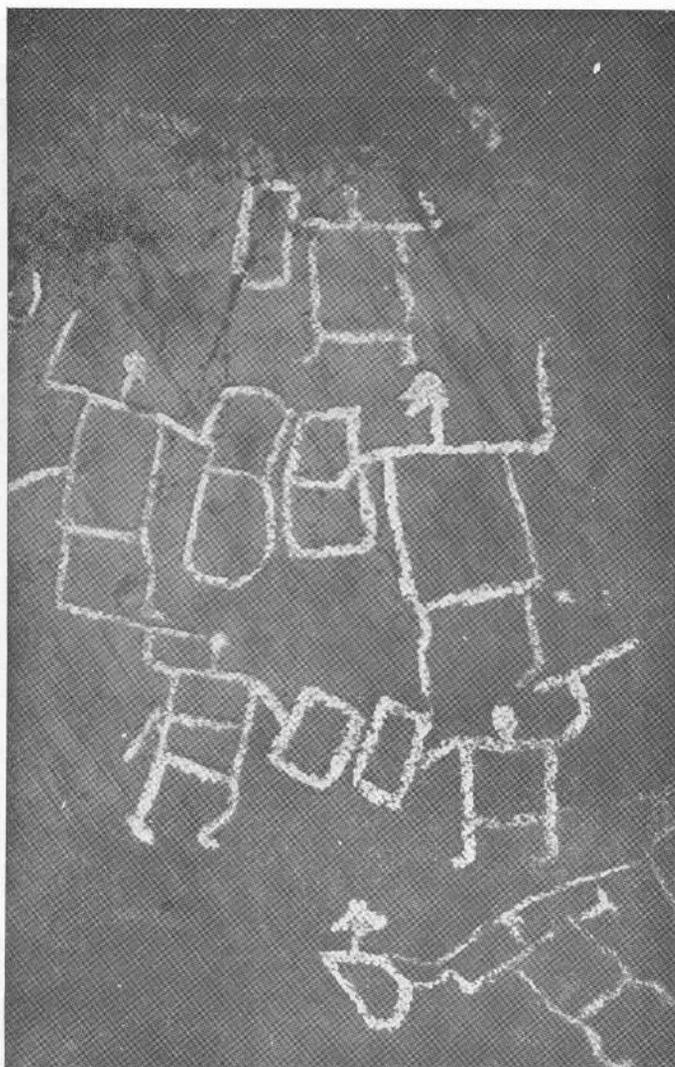


Fig. 59 - Scena di battaglia di guerrieri con grossi scudi quadrati. Le figure, grosse e schematiche sono marcate con linea di contorno. Stile IV-F. Seradina - S. Rocco, roccia n. 5-a. (Figure sottostanti, di stile anteriore, sono state espressamente non imbiancate nella presente foto per mettere in evidenza la scena descritta).

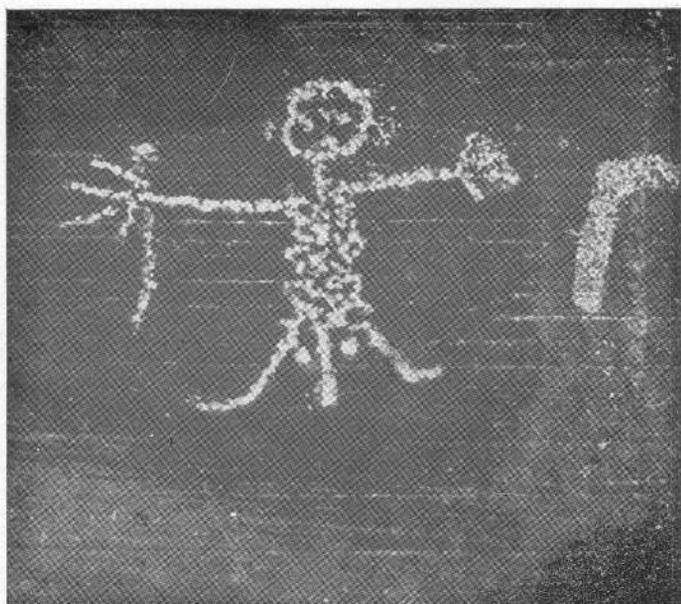


Fig. 60 - *Figura medioevale di personaggio, nella Grande Roccia di Naquane.*

V — CONCLUSIONI

L'arte rupestre della Valcamonica ebbe inizio al tempo in cui gli abitanti della valle del Po e delle altre regioni vicine erano nello stadio culturale detto « Neolitico ». Da allora e fino alla conquista romana, per più di duemila anni, gli artisti camuni non cessarono di incidere figure sulle rocce della propria valle. Circa 900 rocce istoriate sono note in Valle, che includono circa 40.000 figure. Sono stati riconosciuti quattro periodi o stili ognuno dei quali si divide a sua volta in fasi e sottofasi. La successione di tali fasi ci rivela la storia di un popolo alpino, i camuni, dal loro arrivo nella Valle come gruppo semi-nomade che viveva di caccia e di allevamento incipiente, attraverso il suo sviluppo economico e culturale, fino al momento in cui entrarono nella piena storia, come uno dei popoli alpini conquistati dai Romani. Si seguono i momenti salienti di questa storia che solo ieri apparteneva alla preistoria: l'avvento di nuovi elementi ideologici, nuovi concetti, nuove occupazioni economiche, nuovi contatti

hanno trasformato le basi culturali di questo popolo fino a renderlo parte di un mondo più vasto.

Lo studio dell'arte camuna è tuttora un capitolo aperto, ed ogni nuova scoperta, ogni nuova roccia analizzata, apporta nuovi contributi e permette di correggere, ampliare e perfezionare sempre più le conclusioni raggiunte. E' quindi probabile che lo schema presente sia destinato a diventare sempre più complesso ed esatto, e che delle modificazioni debbano ancora introdursi prima di giungere ad un quadro che soddisfi e che sia duraturo. Però crediamo che le basi qui presentate siano solide, e che gli elementi generali della cronologia stiano ormai assestandosi. Negli ultimi cinque anni di lavoro abbiamo infatti trovato numerosi nuovi elementi che confermano la successione cronologica abbozzata per la prima volta nel 1958.

In quanto alla cronologia assoluta, vi sono alcuni punti basilari fissi ed i sei più importanti sono i seguenti:

- 1 Il tardo stile II è contemporaneo alla civiltà di Remedello;
- 2 La sottofase ultima della fase III-A è contemporanea al periodo Miceneo I in Grecia, e ad una fase arcaica della civiltà di Aunjetitz in Europa centrale;
- 3 La fase III-C è contemporanea alla civiltà terramaricola ed alla civiltà dei Campi di Urne di Europa centrale;
- 4 La fase IV-C è contemporanea alla civiltà Villanoviana di Italia Centrale;
- 5 La fase IV-E è contemporanea alla espansione massima degli Etruschi nell'Italia Settentrionale;

- 6 La fine della fase IV-F, coincide pressappoco con la conquista romana della valle.

Tra l'uno e l'altro di questi punti fissi, è probabile che si dovranno ancora introdurre ulteriori particolari e forse modifiche. Il maggior problema che resta da risolvere, riguardo alla cronologia, è quello della data d'inizio dell'arte camuna.

Il presente lavoro ha trattato uno solo dei tanti aspetti di quest'arte, si è preoccupato di chiarire i punti principali sui quali si basa la sua datazione. Ma questa sequenza eccezionale di un intero ciclo artistico, e di una intera civiltà, ci rivela un mondo ricco di immaginazione, di vicende storiche e quotidiane, di avventure economiche ed intellettuali. Accanto all'arte vi sono oggi anche reperti archeologici, resti di abitati, di utensili, di oggetti, che rendono la Valcamonica una riserva archeologica, una riserva di storia e arte, d'importanza capitale per comprendere le origini ed i primi sviluppi della civiltà europea.

ANATI

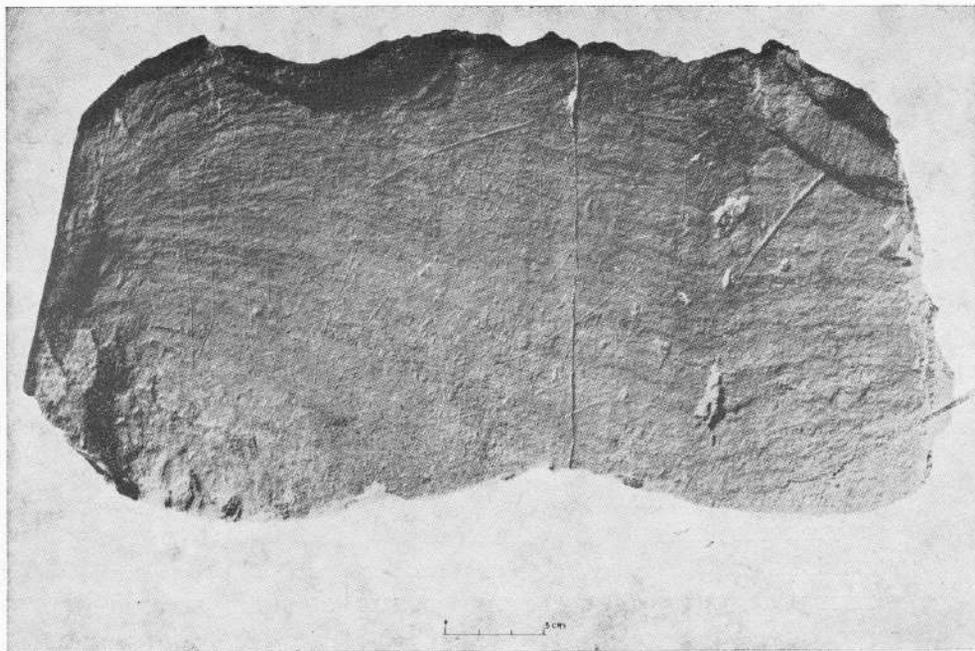


Fig. 61 - *Tavoletta di ardesia con incisioni filiformi, rinvenuta in un riparo sotto roccia nella zona di Seradina Alta, presso Capo di Ponte.*

DATAZIONE DELL'ARTE CAMUNA PREISTORICA

STILE	FASE	CULTURE PARALLELE	TENTATIVO DI DATAZIONE
I			A. C. Prima del 2,200
			————— 2,200
II	Arcaico Tardo	Remedello	2,200 - 1,800
			————— 1,800
	Di transiz.	Rinaldone	1,800 - 1,700
	A { Arcaica Media Tarda	Montemerano e Ledro arcaico	1,700 - 1,650
III		Polada	1,650 - 1,550
		Aunjetitz Micenea I)	1,550 - 1,500
	B	Terremare II)	1,500 - 1,250
	C	Campi di Urne III)	1,250 - 1,000
			————— 1,000
	Di transiz.		1,000 - 900
	A	Hallstatt	900 - 800
	B		800 - 700
	IV	Golasecca	800 - 700
	C	Villanoviana	700 - 550
	D		550 - 450
	E	Etrusca	450 - 250
	F	La Tène - Celtica	250 - 16
		Conquista Romana	16 A. C.

NOTE

¹ Per seguire le varie tappe dello studio della cronologia dell'arte camuna si veda (in ordine cronologico): P. GRAZIOSI: Sulla recente scoperta di incisioni preistoriche in Valcamonica, *Atti Soc. Ital. Progresso della Scienza*, Vol. II 1930, pp. 299 sec.; G. MARRO: Scoperta di incisioni preistoriche in Valcamonica, *XV Congresso Internaz. d'Antropologia e di Archeologia preistorica*, Parigi, 1931; R. BATTAGLIA: Incisioni rupestri in Valcamonica, *Bullettino di Paletnologia Italiana*, Vol. LII, Roma 1932, pp. 69-74; *Id.*: Ricerche etnografiche sui petroglifi della cerchia alpina *Studi Etruschi*, Vol. VIII, Firenze 1934, pp. 11-48; F. ALTHEIM e E. TRAUTMANN: Keltische Felsbilder der Valcamonica, *Mitteilungen der Deutschen Archeologische Institut*, Romische Abteilung, Vol. LIX, Roma 1939, pp. 1-13; R. BATTAGLIA e M. O. ACANFORA: Il masso inciso di Borno in Valcamonica, *Bullettino di Paletnologia Italiana*, Vol. LXIV, Roma 1954, pp. 225-255; E. ANATI: Nuove incisioni preistoriche nella zona di Paspardo in Valcamonica, *Bullettino di Paletnologia Italiana*, Vol. LXVI, Roma, 1957, pp. 79-109; E. SUSS: *Le incisioni rupestri della Valcamonica*, Milano (Il Milione), 1958, pp. 1-41; E. ANATI: Rock Engravings in the Italian Alps, *Archaeology*, Vol. II, Columbia, 1958, pp. 30-39; *Id.*: Les travaux et les jours au Val Camonica, *L'Anthropologie*, Vol. 63, Parigi, 1959, pp. 248-268; *Id.*: *La Grande Roche de Naquane*, Archives de l'Institut del Paleontologie Humaine, Vol. 31, Parigi, 1961, pp. 1-190; *Id.*: *Camonica Valley*, New York (A. A. Knopf), 1961, pp. 1-262; *Id.*: The « Corni Freschi »; a new prehistoric rock-engraving from Valcamonica, *Man*, Vol. LXII, n.195, Londra, 1962, pp. 113-4.

² Per le comparazioni menzionate si veda soprattutto: A. GLORY e Altri: Les peintures de l'Age du metal en France méridionale. *Préhistoire*, Vol. X, Parigi, 1948, figs. 17, 21; A. ISSEL: *Liguria Preistorica*, Atti della Società Ligure di Storia Patria, Vol. XL, Genova, 1908, p. 472; S. PONS: Le

incisioni rupestri delle Alpi Cozie, *Rivista Ingaunia ed Intemelia*, Vol. V, Albenga, 1940, pp. 68 ff.; E. ANATI: Quelques reflections sur l'art rupestre d'Europe, *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, Vol. LVII, 11-12, Parigi, 1960, pp. 692-712.

³ Si veda: E. ANATI: Prehistoric art in the French and Italian Alps, *The Year Book of the American Philosophical Society*, Filadelfia, 1960, pp. 580-585.

⁴ Si veda: E. GHISLANZONI: La tomba eneolitica di Villafranca Veronese, *Italian Maritime Alps*, Bordighera, 1911, Tav. VI; E. ANATI: Mission archéologique au Mont Bego au cours de l'été 1957, *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, Vol. LVI, 1959, 5-6, Tav. VI, A.

⁵ Si veda: E. GHISLANZONI: La tomba eneolitica di Villafranca Veronese, *Bullettino di Paleontologia Italiana*, Vol. 52, Roma, 1932, pp. 9-21; M. O. ACANFORA: Fontanella Mantovana e la cultura di Remedello, *Bullettino di Paleontologia Italiana*, n.s. X, Vol. 65, n. 2, Roma, 1956, pp. 321-385.

⁶ Per una visione generale sulle alabarde si veda: P. S. O'RIORDAIN: The Halberd in Bronze Age Europe, *Archaeologia*, Vol. 86, Dublino, 1936. Per Sesklo si veda: A. EVANS: *The Palace of Minos at Knossos*, Londra (Macmillan), Vol. II, 1928; per Butten-er-Hach si veda: L. e D. PEQUARD e Z. LE ROUZIC: *Corpus des signes gravés des monuments mégalithiques du Morbihan*, Parigi (Picard), 1927, Tav. 22.

⁷ G. CHERICI: I sepolcri di Remedello nel Bresciano e i Pelasgi in Italia, *Bullettino di Paleontologia Italiana*, Vol. 10, Roma, 1884 pp. 133-164; O. MONTELIUS: *Die Vorklassische Chronologie Italien*, Stoccolma, 1912, Tav. 1.

⁸ Si veda ad esempio M. O. ACANFORA: op. cit.

⁹ J. DECHELETTE: *Manuel d'Archéologie Préhistorique*, Parigi (Picard), 1925, Vol. I, p. 528; A. VAYSON DE PRADENNE: L'industrie des ateliers à maillets de Murs, X *Congrès Préhistorique de France*, Parigi, 1931, pp. 146-179.

¹⁰ La data della cultura di Remedello, oltre che dal contesto locale, è stabilita principalmente dal fatto che in varie località, si trovarono in tombe e siti di questa cultura, vasi del tipo cosiddetto « Campaniforme » che è noto in varie parti d'Europa, e per cui si hanno oggi diverse datazioni col carbonio 14. Si veda H. T. WATERBOLK: The 1959 Carbon-14 Symposium at Groningen, *Antiquity*, Vol. XXXIV, n. 133, Cambridge, 1960, pp. 14-18. Per una sintesi sulle figure idoliche si veda: E. ANATI: The rock-carvings of « Pedra das Ferraduras » near Fentans, *Omenajes al Abate Breuil*, Barcellona, 1963 (in stampa).

¹¹ P. LAVIOSA ZAMBOTTI: sulla costituzione dell'eneolitico italiano, *Studi Etruschi*, Vol. XIII, Firenze, 1939; F. RITTATORE: Necropoli eneolitica presso il Ponte S. Pietro nel Viterbese, *Studi Etruschi*, Vol. XVI, Firenze, 1942, pp. 557-562.

¹² Si veda: P. LAVIOSA ZAMBOTTI: La ceramica di Lagozza e la civiltà palafitticola italiana nei suoi rapporti con le civiltà mediterranee ed europee. *Bullettino di Paleontologia Italiana*, Vol. III, 1939.

¹³ Per i pugnali tipo Aunjetitz e la loro posizione cronologica, si veda: G. BILLING: *Die Aunjetitzer Kultur in Sachsen*. Leipzig, 1958; W. BOHM: *Die Altern Bronzezeit in der Mark Brandenburg*, Leipzig, 1935; O. ULNZE: *Die Frühbronzezeitlichen Triangularen Volegriffdolche*, Vorgeschichtliche Forschungen, n. 11, Berlino, 1938. Per la cronologia delle fasi micenee e per i loro contesti si veda: A. FURUMARK: *The Chronology of Mycenaean Pottery*, Stoccolma, 1941.

¹⁴ Per una sintesi sull'espansione del carro da guerra in Europa, si veda: E. ANATI: *Bronze Age Chariots from Europe*, *Proceedings of the Prehistoric Society*, Vol. XXVI, Londra, 1961, pp. 50-63.

¹⁵ Per i pugnali delle Terremare si veda: G. SÄFLUND: *Le Terremare delle provincie di Modena, Reggio Emilia, Parma, Piacenza*, Lund, 1939, Tav. 45-19.

¹⁶ Si veda: S. P. O'RIORDAIN: op. cit., p. 204 sec.

¹⁷ M. A. SMITH: *A study in Urnfield Interpretation in Middle Europe*, *Zephyrus*, Vol. VIII, Salamanca, 1957, p. 195 sec.

¹⁸ G. KOSSACK: *Studien zum Sünbolgut der Urnenfelder und Hallstattzeit Mitteleuropas*. Berlino, 1954. I carri a quattro ruote sono già noti nello stile III, ma la serie dello stile IV è diversa, rappresentando carri più lunghi e di altro tipo.

¹⁹ W. LA BAUME: *Bildliche Darstellungen auf Ostergermanischen Tongefassen der Frühen Eisenzeit*, *IPEK*, Frankfurt, 1928, pp. 25-26.

FINITO DI STAMPARE IL GIORNO
XXX LUGLIO MCMLXVI NELLA
TIPOGRAFIA CAMUNA A BRENO

Studi Camuni, volume secondo
Seconda edizione

