

LA STELE DI TRIORA (LIGURIA)

Emmanuel Anati, Capo di Ponte, Italia.

Il ritrovamento
e il sito

La lastra istoriata, nota con il nome di « Stele di Triora », fu scoperta dall'avvocato Nunzio Senigaglia, presso Molini di Triora, in località Perallo, il 15 agosto 1941. L'avvocato era allora capitano del 37° Artiglieria e un attendente gli portò la pietra per usarla come scendiletto nella tenda. Egli si rese conto dell'interesse che doveva avere il reperto e da allora lo conserva nella sua abitazione di Milano. Gli esprimiamo la nostra gratitudine per aver fatto pervenire la stele al Centro Camuno di Studi Preistorici, dove abbiamo potuto studiarla.

Nel piccolo agglomerato di baite abbandonate e in via di distruzione di Perallo, vi sono centinaia di lastre di ardesia come questa istoriata; erano infatti utilizzate per coprire i tetti. Il giorno stesso della scoperta, l'avv. Senigaglia cercò altre lastre incise simili. Trovò soltanto un frammento, che poi andò smarrito.

Il sito si trova a circa m. 600 s.l.m., ai piedi delle Alpi Marittime, a meno di 20 km., in linea d'aria, a nord della riviera ligure, a 25 km a sud-est del Monte Bego, la principale zona di arte rupestre preistorica delle Alpi Marittime (Louis e Isetti, 1964), e a 15 km circa ad ovest di Pieve di Teco, località rupestre minore (Isetti, 1960). In vicinanza di Triora, a Monte Pellegrino, furono segnalati alcuni segni su roccia (Isetti, 1957) la cui preistoricità è però dubbia. Sembra infatti si tratti di segni lasciati da un aratro.

Precedenti
pubblicazioni

La stele di Triora fu già studiata da M. O. Acanfora che, dopo averne dato nel 1955 una breve notizia, riprese anche al IV° Congresso di Preistoria di Madrid, ne presentò

un'ampia descrizione (Acanfora, 1956, pp. 115-127). Essa notò la particolare tecnica d'incisione « a tremolo », che ricorda quella della ceramica neolitica detta « cardiale », comune anche nella zona ligure dalla quale proviene il monumento discusso; riconobbe che l'incisione doveva essere stata eseguita con un bulino in selce e non con uno strumento metallico; presentò una serie di raffronti, con figure di statue stele e di arte rupestre, che permise d'inserire la stele di Triora in un quadro culturale generale e di stabilire la sua probabile appartenenza ai periodi della tarda preistoria.

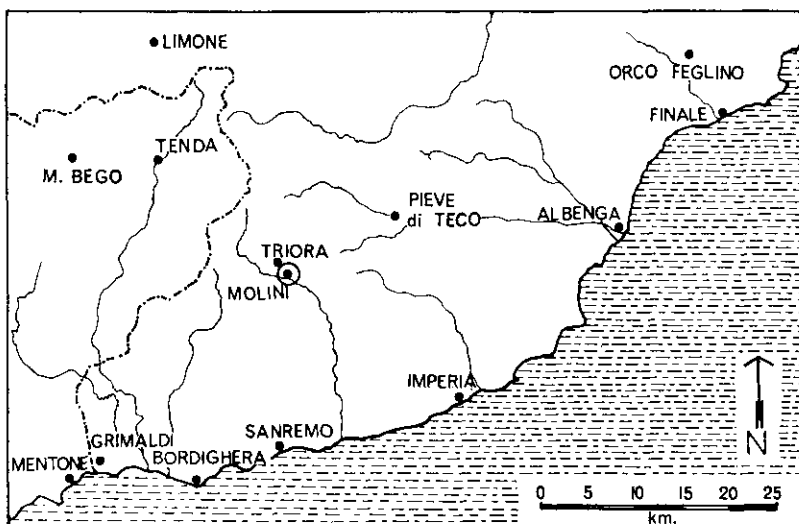
La stele è già stata trattata anche dal presente autore (Anati, 1968, pp. 117-136) in funzione del suo inserimento nel quadro culturale delle statue-stele alpine.

La tecnica
d'incisione.

La « Stele di Triora » è una lastra di ardesia sulla quale è incisa, a tremolo, una composizione dalla forma schematica, che si avvicina a quella delle statue-stele.

In base all'esame microscopico, risulta che l'incisione fu eseguita con una punta che aveva, alla sua estremità, una sezione tagliente molto affilata di cm 0,3-0,4 di larghezza e di meno di cm 0,01 di spessore nel suo punto terminale. E' stato possibile stabilire che, nel corso dell'esecuzione del monumento, intervennero diversi cambiamenti di cadenza dell'incisione, tre dei quali molto chiari. Lo strumento era staccato e riapplicato alla superficie ogni volta che veniva terminata una riga e iniziata un'altra. Il processo d'incisione fu arrestato a metà riga almeno tre volte e, ogni volta, nella ripresa il segno appare più acuto e preciso. Possiamo dedurre che la punta dell'incisore o del bulino si fosse rotta o consumata e fu riparata o cambiata. Con l'analisi microscopica si sono riscontrati complessivamente 90 punti d'inizio d'incisione. Il lavoro doveva procedere in maniera assai spedita. L'artista aveva la mano esercitata a questo tipo di lavoro e arrivava a fare incisioni di notevole lunghezza senza staccare lo strumento. Sul tratto laterale sinistro, considerando il lato sinistro rispetto all'esecutore e quindi anche all'osservatore, la sequenza ininterrotta si protrae dalla base fin subito dopo la curva superiore, dove avviene un distacco e un mutamento dell'incisione che diventa, subito dopo, più affilata. La lunghezza ininterrotta è di

Fig. 18
 Cartina del litorale ligure di ponente, tra Monaco e Finale, mostrante l'ubicazione di Molini di Triora.



cm 33. Anche sul tratto laterale destro si nota un ritmo ininterrotto di oltre 30 cm. L'esecuzione di un così lungo tratto, senza staccare lo strumento e, quindi, senza fermare la mano, potrebbe difficilmente durare più di qualche minuto.

Alcune prove, eseguite sullo stesso tipo di pietra, ci hanno mostrato che i materiali più probabili, per un'incisione a tremolo su ardesia, sono la conchiglia e la pietra. La conchiglia, però, tende a spezzarsi facilmente ed è improbabile che, con il *cardium* o con altra conchiglia, si sia potuto pervenire ad incisioni a tremolo ininterrotte per la lunghezza di oltre cm 30. Per quanto riguarda le pietre, i tipi adatti sono diversi. Una buona quarzite avrebbe potuto rispondere allo scopo, ma la pietra più probabile, come già dedotto da M. O. Acanfora, è la selce.

Anche il microesame dell'incisione sembrerebbe indicare che essa fu eseguita con un bulino in selce. Da quanto ci rivelano i segni tracciati, lo strumento sembra fosse un bulino delicato, su lama o lamella, con una punta definita dal prelevamento di un'unica scheggia da una parte, e di due o tre piccolissime schegge dall'altra. Nell'incisione si vede infatti la forma negativa della punta, che aveva le scheggiature concave caratteristiche della selce.

Poichè l'incisione a tremolo permette di riconoscere il punto d'inizio, la direzione di avanzamento e il punto ter-

minale di ogni tratto inciso, è stato possibile ricostruire la direzione seguita dall'incisore in ogni tratto e, conseguentemente, anche parte del processo di svolgimento dell'istoriazione. L'indirizzo dell'andamento dei tratti è:

Dal basso verso l'alto	: 57 tratti
Da sinistra verso destra:	25 tratti
Da destra verso sinistra:	3 tratti
Dall'alto verso il basso	: 5 tratti

Totale: 90 tratti

Gli unici tre tratti eseguiti da destra verso sinistra sono tra i più storti e imprecisi. Basti, per convincersi di ciò, comparare tra di loro le due linee orizzontali mediane. Quella superiore fu eseguita da destra verso sinistra, l'altra da sinistra verso destra. Quest'ultima è molto più diritta e precisa dell'altra.

Da queste considerazioni possiamo dedurre i seguenti fatti:

1. L'artista era mancino e lavorava prevalentemente con la mano sinistra.
2. La quasi totalità della figurazione fu eseguita mentre l'artista la osservava con la base verso il basso e la parte rotondeggiante verso l'alto. Questa infatti è la direzione di oltre 60% delle linee incise.
3. La figurazione appare concepita come un unico insieme compositivo intenzionale, dato che l'incisione ha solo variazioni secondarie di ritmo e mantiene le stesse caratteristiche fondamentali per tutto l'insieme. Una differenza d'incisione che si verifica sul lato sinistro, in alto, subito dopo la curva, sembra indicare un rifacimento parziale della punta del bulino, tramite un ulteriore colpo di « débitage ». Le differenze principali si riscontrano tra le parti eseguite con la mano sinistra e le poche eseguite con la mano destra. Ciò fa supporre che tutto il monumento sia stato eseguito dalla stessa persona e, molto probabilmente, in un'unica seduta di lavoro.

Descrizione
della stele

La lastra sulla quale fu eseguita l'incisione ha una forma ovoidale irregolare, con leggere flessioni concave ai lati. E' alta cm 53 e larga cm 28; raggiunge uno spessore massimo di cm 3,5. Alla base è piuttosto sottile e avrebbe facilmente potuto essere infitta nel terreno. L'istoriazione

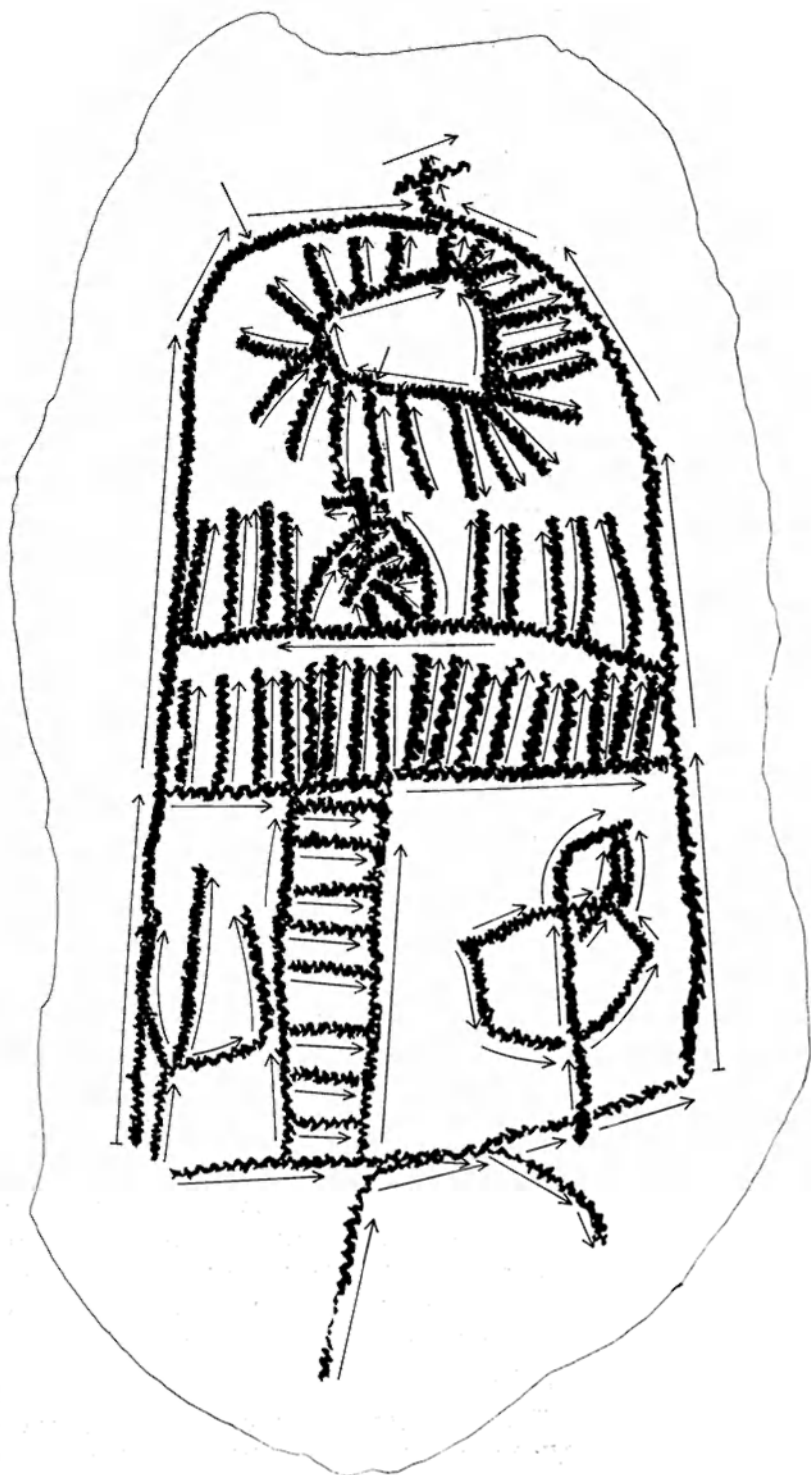


Fig. 19
 Andamento del
 processo d'istoria-
 zione come identi-
 ficato dall'analisi
 microscopica sul
 rilievo eseguito
 con il metodo « a
 ricalco »

0 5 10 MOLINI DI TRIORA

è incisa al centro della lastra stessa ed ha un'altezza massima di cm 20,5. Oltre all'incisione « a tremolo » vi sono diverse incisioni lineari fini, alcune precedenti, altre posteriori alla figura principale. Di esse non ci occuperemo in questa sede.

L'istoriazione eseguita « a tremolo » ha una forma semi-ellittica, con base apparentemente orizzontale, sotto la quale si scorgono due tratti ricurvi. Seguendo il processo di esecuzione, si nota che questa « base » è composta da due linee. La prima parte dall'estremità sinistra e, verso il centro, volge in basso, venendo a concludersi nel tratto ricurvo di destra. La seconda fu eseguita partendo dal tratto ricurvo di sinistra, sovrapponendosi per circa cm 3,6 alla linea precedente e terminando all'estremità destra. I due tratti ricurvi inferiori sono, pertanto, parti volute e intenzionali della base stessa.

I due lati sono stati eseguiti partendo dal basso in direzioni lievemente convergenti e si ricongiungono all'apice, dopo avere descritto una curva nei loro settori superiori, che li ha condotti, da un andamento pressochè verticale ad uno pressochè orizzontale. Essi sono stati riuniti tra di loro da un segno cruciforme, per il quale il bulino fu distaccato. Il nuovo tratto verticale ha inizio e si sovrappone al termine della linea del lato sinistro; passa, sovrapponendosi anche sull'estremità della linea del lato destro; raggiunge la lunghezza complessiva di cm 2,7. Il tratto orizzontale del cruciforme, che è leggermente inclinato, parte da sinistra, si sovrappone al tratto verticale e raggiunge la lunghezza massima di cm 2,8.

L'interno dello spazio racchiuso dalla base, dai lati convergenti e poi ricurvi e suggellato, all'apice, dal cruciforme, è ripartito in tre registri orizzontali. Quello superiore ha la figura caratteristica che viene comunemente denominata « disco solare a raggi », quello mediano è composto da due tratti orizzontali sui quali si allineano due serie di incisioni verticali; e quello inferiore ha, al centro, una figura scaliforme che divide due spazi rettangolari diseguali, nei quali s'inseriscono due figure a « phi ».

Il disco solare raggiunge la lunghezza massima di cm 6,7; ha una forma ovoidale irregolare con alcuni segmenti quasi diritti e altri ricurvi. Ha 21 raggi esterni che va-



Fig. 20
Rilievo della la-
stra istoriata ese-
guito con il meto-
do «à frottage».

0 5 10 MOLINI DI TRIORA.

Fig. 21
Particolare del disco solare del registro superiore di Triora.



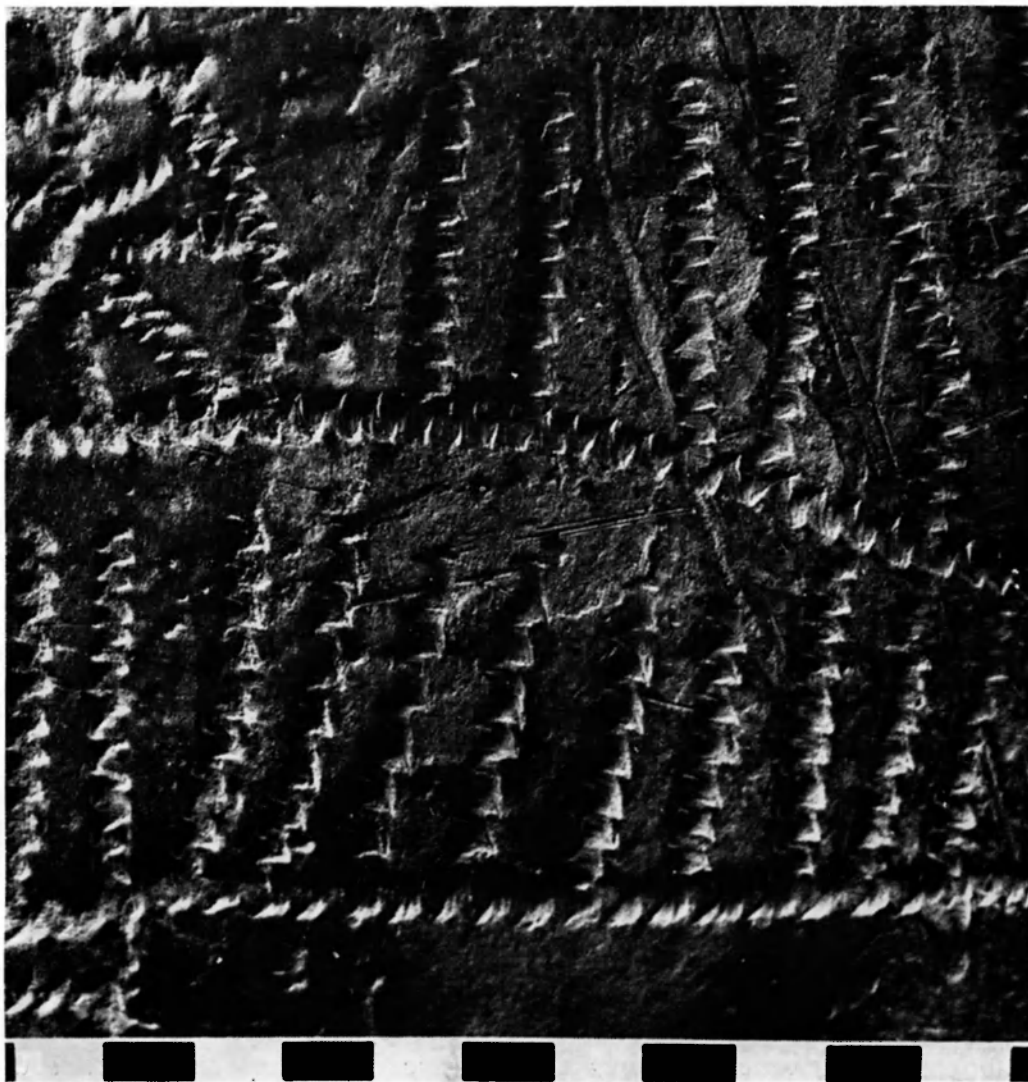
riano, in lunghezza, da cm 1,5 a cm 4,2. Lo studio microscopico ha permesso di ricostruire come venne eseguito questo disco solare. La figura fu schizzata prima, con una incisione filiforme lineare, ancora visibile ad occhio nudo, sul lato destro. Sul sinistro invece l'incisione filiforme gira all'interno del disco stesso, che fu eseguito più grande del previsto.

L'incisione a tremolo è stata iniziata nell'angolo destro in basso e procede con una linea inclinata, quasi dritta, per circa cm 4. Poi il tratto si arresta e prosegue con un andamento diverso. Non si riscontrano segni di rottura dello strumento, ma l'andamento è notevolmente diverso, più spedito e sicuro, con tremoli più lunghi e pertanto realizzati con maggior forza. L'artista deve avere qui cambiato mano. Iniziata la figura con la destra, dopo quattro centimetri passa alla sinistra. Esegue la curva in basso a destra poi si ferma. Si nota un cambiamento di posizione: l'artista deve essersi spostato o deve avere spostato la pietra. L'incisione prosegue curvando nuovamente in alto a sinistra e pervenendo, senza interruzioni,

all'angolo alto a destra. Qui il bulino viene staccato. L'artista riprende ad incidere dall'angolo in basso a destra e, eseguendo un tratto ad arco, dal basso verso l'alto, si ricongiunge con la linea precedente, chiudendo il disco.

Le linee dei raggi sono state realizzate in tre gruppi, da tre diverse posizioni. Uno dei gruppi è stato fatto mentre l'artista pare si trovasse lievemente sulla destra della lastra. Comprende sette raggi, da quello pressochè orizzontale all'estremità sinistra, a quello, il più piccolo, sull'angolo destro in alto. I raggi sono eseguiti a partire dal disco, verso l'esterno. L'ultimo raggio è in sovrapposizione,

Fig. 22
Particolare dell'incisione « a tremolo ».



sotto il primo della seconda serie. Qui, apparentemente, l'artista si è spostato sul lato sinistro della lastra. Questo gruppo comprende nove raggi, anch'essi eseguiti a partire dall'interno verso l'esterno. Infine, l'artista ritorna al suo posto abituale rispetto alla lastra ed esegue gli ultimi cinque raggi, partendo, questa volta, dall'esterno e andando a raggiungere il disco. Il primo dei raggi di questo gruppo, al centro, nella parte bassa del disco, è partito da una distanza ben bilanciata dal raggio ultimo del precedente gruppo, poi si è curvato, lasciando, tra i due raggi, uno spazio superiore agli altri. L'ultimo raggio del terzo gruppo, inclinato verso il basso, all'estremità sinistra, si sovrappone al primo raggio del primo gruppo.

Il disco solare, con i suoi 21 raggi, domina il registro superiore, che è chiuso, in alto, dal semicerchio della parte superiore della linea di contorno, in basso, dalla linea centrale.

Il registro centrale è formato da due tratti orizzontali, sui quali si allineano due serie d'incisioni. Quello superiore ha, al centro, un semicerchio sormontato da una croce con una forma stellare a sette punte, all'interno. Questo semicerchio è del tipo che viene denominato « figura a capanna ». Esso si trova al centro della composizione, come fosse l'ombelico dell'entità raffigurata. Sulla sinistra del semicerchio centrale vi sono quattro tratti verticali, sulla destra ve ne sono cinque. In tutto, si contano nove tratti verticali nell'allineamento superiore.

Nell'inferiore ve ne sono 17 in modo che i tratti verticali sono complessivamente 26. Tutti i tratti sono incisi dal basso verso l'alto, partendo dalla linea di base. Le loro dimensioni variano da cm 3,6 a cm 5,1. Questi tratti, al centro della stele, hanno certe analogie con i « cinturoni » di talune stele del *Midi* francese e della zona alpina. In altri casi si è avuta occasione di mettere in evidenza che, dietro all'immagine figurativa, si potessero celare significati simbolici (Anati, 1964 b, pp. 25 - 26; 1968 a, pp. 101 - 107).

Come si è già visto nello studio della stele di Ossimo (Anati, 1972, pp. 81-120), il numero 26 si ripete anche in altri monumenti e sembra essere connesso con il ciclo lunare. Ad Ossimo vi è, nel registro superiore, una lunga faccia a forma di « spicchio di luna », con due serie di

linee parallele ai lati, da una parte 26 e dall'altra 24. Lo spicchio di luna sembra separare due cicli lunari e sembra che debba essere anch'esso conteggiato. Se il ciclo lunare siderale è di 27 giorni e le due serie raffigurate contano complessivamente $26 + 24 = 50$ più lo spicchio di luna, quest'ultimo dovrebbe avere la valenza di quattro giorni. Come già si è visto studiando la stele di Ossimo, un idoletto di Abakan, in Siberia, mostra, ai lati della faccia, due serie di linee in numero di 26 da una parte, 24 dall'altra, che hanno la funzione figurativa di capelli-raggi; abbiamo quindi, ancora una volta: $26+24+$ la faccia centrale.

Per quanto riguarda la stele di Triora, vediamo che il registro centrale è formato da due serie di segni verticali, 26 nel loro complesso e da un semicerchio con un simbolo stellare all'interno. Se questo insieme rappresenta un ciclo lunare di 27 giorni, il semicerchio dovrebbe avere la valenza di un giorno o di una stazione, forse di un momento speciale o particolarmente importante che viene commemorato dal monumento stesso. Ci si domanda se sia solo frutto di coincidenza il ripetersi su alcune stele della Penisola Iberica, del valore numerico 26. Su l'idolo della Granja di Toninuelo, ad esempio, il cinturone è decorato da due serie di 13 punti che insieme danno il numero 26 (Anati, 1968 c, p. 72).

La presenza di 26 elementi ripetitivi in serie non è limitata alle sole statue-sole. Una analoga composizione numerica si trova su un frammento di vaso fittile scoperto da Perini nella palafitta di Fiauvé, nel Trentino. Sul collo del vaso si trovano delle serie di coppelline collegate a simboli « solari ». Una di queste serie è apparentemente completa e in essa si contano appunto 26 coppelline nel seguente ordine, da sinistra verso destra: 7 coppelline, 4 gruppi di 2 coppelline tra i raggi del sole, dell'astro raggiante, o della « luna » che sia, 11 coppelline dopo.

Il terzo registro della stele di Triora è composto da uno scaliforme al centro e da due personaggi a « phi » sui lati. Tutti e tre questi elementi sono stati eseguiti dal basso verso l'alto, cominciando dalla linea di base. Gli otto « gradini » dello scaliforme sono stati eseguiti tutti da sinistra verso destra. Anche lo scaliforme, come il di-

sco solare, è stato prima disegnato con un fine tratto inciso e poi eseguito con la tecnica « a tremolo ».

Il personaggio a « phi » sul lato sinistro è stato iniziato con una linea che parte dall'angolo d'incontro tra la linea di base e quella di lato. Dopo cm 3,5, il bulino si è diretto verso sinistra, e, senza interrompere l'andamento, ha fatto il braccio sinistro, che si sovrappone alla linea laterale sinistra. E' stato eseguito, poi, il tratto centrale della figura, pressochè verticale e diritto, per cm 7,3. Il braccio destro fu fatto per ultimo e, al punto di partenza, si sovrappone ad ambedue le linee precedenti. Esso procede per cm 3,6 poi il bulino si stacca per riprendere cambiando direzione. Anche se questa figura è chiamata a « phi » per comodità di lavoro, essa è nettamente ed intenzionalmente diversa dall'altra figura, per la quale il termine a « phi » appare più appropriato. La seconda figura a « phi » occupa uno spazio quasi quadrato che copre più della metà del registro inferiore. Una serie inconsueta di sette sovrapposizioni permette di seguire con esattezza il processo di esecuzione di questa figura. L'incisione ha avuto inizio circa cm 0,8 sotto la linea di base, con l'esecuzione di un tratto verticale di cm 7,5. Il bulino fu distaccato e lo stesso andamento fu ripreso, la linea curva sulla destra e si arresta a circa cm 14 dall'inizio. Vi è, poi, un tentativo appena abbozzato, di iniziare alla base il « braccio » sinistro. Infatti, all'altezza di cm 3,4 dalla base si notano due colpi d'incisione a tremolo, da destra verso sinistra. Questo tentativo, che probabilmente fu fatto con la mano destra, è però subito abbandonato. L'incisione viene poi ripresa, probabilmente con la mano sinistra, dalla estremità sinistra in alto del « braccio ». Il bulino scende, senza interruzioni, facendo una linea ricurva fino a raggiungere il punto del precedente tentativo d'incisione. Dallo stesso punto il bulino si dirige poi verso la destra, eseguendo il « braccio » destro con una linea obliqua che si ferma pressapoco alla stessa altezza dell'inizio del « braccio » sinistro. A questo punto il personaggio a « phi » di destra è simile a quello di sinistra, con un tronco a due « braccia ». Però, il secondo viene continuato e completato. Partendo da sinistra, una linea leggermente rotondeggiante congiunge l'estremità del « braccio » sinistro al tronco centrale. La linea si sovrapp-

pone a quest'ultimo e prosegue oltre per circa cm 2. Partendo poi dall'estremità del « braccio » destro e dirigendosi obliquamente verso l'alto, una nuova linea si congiunge alla precedente. Questo tratto di cm 2,4 va da destra verso sinistra e mostra caratteristiche di fattura simili a quelle della linea inferiore destra del disco solare. Infatti i tratti sono molto ravvicinati tra di loro, il che indica una mancanza di sicurezza nell'esecuzione e un muscolo più debole di quello generalmente impiegato. Viene da domandarsi se l'artista, oltre ad essere mancino, non avesse qualche difetto di articolazione al braccio destro.

Sono infine eseguite due linee leggermente ricurve e quasi parallele tra di loro, da sinistra in basso, verso de-



Fig. 23
Particolare della
figura a « phi » di
destra, nel registro
inferiore.

stra in alto: uniscono la linea orizzontale con la sommità della figura e sembra vogliano indicare la faccia. Una di queste linee, quella più a sinistra, si sovrappone alla linea orizzontale.

Con la micro-analisi è stato dunque possibile ricostruire il processo di esecuzione di questa composizione e seguire l'artista preistorico, quasi momento per momento, nel corso di un processo di realizzazione artistica caratterizzato da chiara determinazione e dalla sicurezza derivata dalla nozione di concetti precisi, illustrati da una figurazione intenzionale e prestabilita nella quasi totalità dei suoi particolari. Non vi sono infatti nè ripensamenti, nè cancellature. L'artista ha ritenuto valido tutto quello che ha inciso.

Una valutazione di massima, in base a prove eseguite con gli stessi metodi su lastre di ardesia analoghe, in base al numero dei distacchi del bulino e al ritmo del tremolo, ci permette di considerare il tempo impiegato dall'artista per la realizzazione della composizione, da un minimo di due ore e mezzo ad un probabile tempo effettivo di lavorazione di tre-quattro ore.

Abbiamo cercato di fare rivivere alcune ore di vita preistorica dell'artista mancino, con gli spostamenti della mano che reggeva il bulino, con il tentativo, più volte ripetuto, di usare la seconda mano, che non rispondeva tanto bene quanto l'altra. Tramite questa ricostruzione abbiamo tentato di risalire dalla pietra allo strumento, dallo strumento alla mano, dalla mano alla mente. Vediamo l'uomo all'opera, lo vediamo compreso nella sua creazione, ma non sappiamo, fino a questo punto, quali siano stati i moventi che lo spinsero e in quale stato d'animo si trovasse.

Una delle prime domande che ci si pone è la seguente: l'artista di Triora ha speso altre mezze giornate della sua vita alla stessa maniera? E, in tal caso, dove sono le altre sue creazioni? Inoltre, è probabile che un artista così esperto e sicuro di sé non fosse il solo del proprio «gruppo» ad eseguire incisioni su pietra. La stele di Triora illustra una tradizione, non un caso isolato e prima o poi altri reperti simili dovranno venire alla luce.

Fig. 24

Menhir di Monte della Madonna con incisioni profonde di tipo «Ligure», che si sovrappongono ad incisioni precedenti (Museo di La Spezia).



Datazione

Come abbiamo potuto constatare nelle pagine precedenti, la composizione doveva avere un ben chiaro e definito significato simbolico. L'artista sapeva cosa rappresentava; ciò permette di stabilire che, nell'epoca in cui la stele fu incisa, dovevano vigere i concetti in essa rappresentati, qualsiasi essi fossero. Il monumento s'inserisce nell'ambiente culturale delle statue-stele preistoriche e in un momento di esso tipico e determinato. Infatti, la figurazione del disco solare, la suddivisione in tre registri, il carattere ermetico della composizione, fanno pensare

allo stesso mondo ideologico-concettuale delle statue-stele e delle composizioni monumentali della Valcamonica e della Valtellina, forse anche alle più arcaiche della Lunigiana, note sotto il nome di « Tipo Pontevecchio ». In fasi posteriori, composizioni del tipo di Triora sono per ora ignote, mentre le statue-stele prendono sembianze spesso più naturalistiche e figurative. La stele di Triora manca di elementi di valore cronologico diretto, quali pugnali, asce, pendagli ad occhiale, che riscontriamo in altri monumenti, ma il suo carattere e il tipo di composizione sembrano indirizzare verso una fase piuttosto arcaica dell'epoca delle statue-stele.

Già M. O. Acanfora discusse per le singole figure della stele in oggetto numerosi raffronti, che l'hanno condotta a concludere in merito ad una attribuzione della stele ad età preistorica.

Ai confronti si aggiunge il metodo dell'incisione, che M. O. Acanfora compara giustamente a quello di ceramiche neolitiche incise, ritrovate anche in Liguria, nella caverna finalese della Pollera (Acanfora, 1956, fig. 2; cf. Bernabò-Brea, 1947, tav. XIV).

La zona dell'attuale Liguria e il *Midi* della Francia hanno varie manifestazioni di arte preistorica post-paleolitica. Come già si ebbe occasione di discutere in altre sedi (Anati, 1960 a, pp. 692-712; 1961, pp. 580-585; 1968 c, pp. 57-68), sono noti in queste regioni tre tipi principali di arte immobiliare: 1. Le statue-stele e statue-menhir, che hanno i loro maggiori centri di concentrazione nell'Aveyron-Tarn e in Lunigiana; 2. L'arte rupestre simbolico-figurativa, che trova il suo massimo centro a Monte Bego, ma della quale si riscontrano fenomeni minori, sotto forma di incisioni e di pitture, in tutta l'area subcostiera, dai Pirenei all'Appennino Ligure; 3. L'arte rupestre schematica « Ligure », la cui vasta area di diffusione copre i dipartimenti marittimi della Francia, la Savoia, le Alpi Marittime Francesi, la Liguria e le valli alpine del Piemonte.

Le statue-stele sono, nelle zone considerate, un fenomeno prevalentemente tardo neolitico ed eneolitico che si protrae nell'età del Bronzo e, nelle zone più periferiche, persiste talvolta, come elemento decadente, fino all'età

Fig. 25
La Stele di Granja di Toniñuelo
(Badajoz, Spagna).



del Ferro. Nel *Midi* della Francia, le statue-stele sono spesso in relazione con monumenti megalitici di età neolitica, ove vi si trovano in riutilizzazione secondaria.

L'arte rupestre simbolico-figurativa ha punti di contatto concettuale e stilistico con le statue-stele. Ha inizio nel Neolitico e vede il suo massimo sviluppo durante l'età del Bronzo. A Monte Bego, dopo una fervida e ininterrotta fioritura nel corso di tutta l'età del Bronzo, questo complesso rupestre cessa, assai bruscamente, all'inizio dell'età del Ferro. A Monte Bego stesso, si trovano anche

espressioni di arte rupestre schematica in varie tecniche, tra cui quella filiforme, più tarde e di concezione completamente diversa. (Le incisioni filiformi ricorrono in diversi periodi e con gamme figurative diverse).

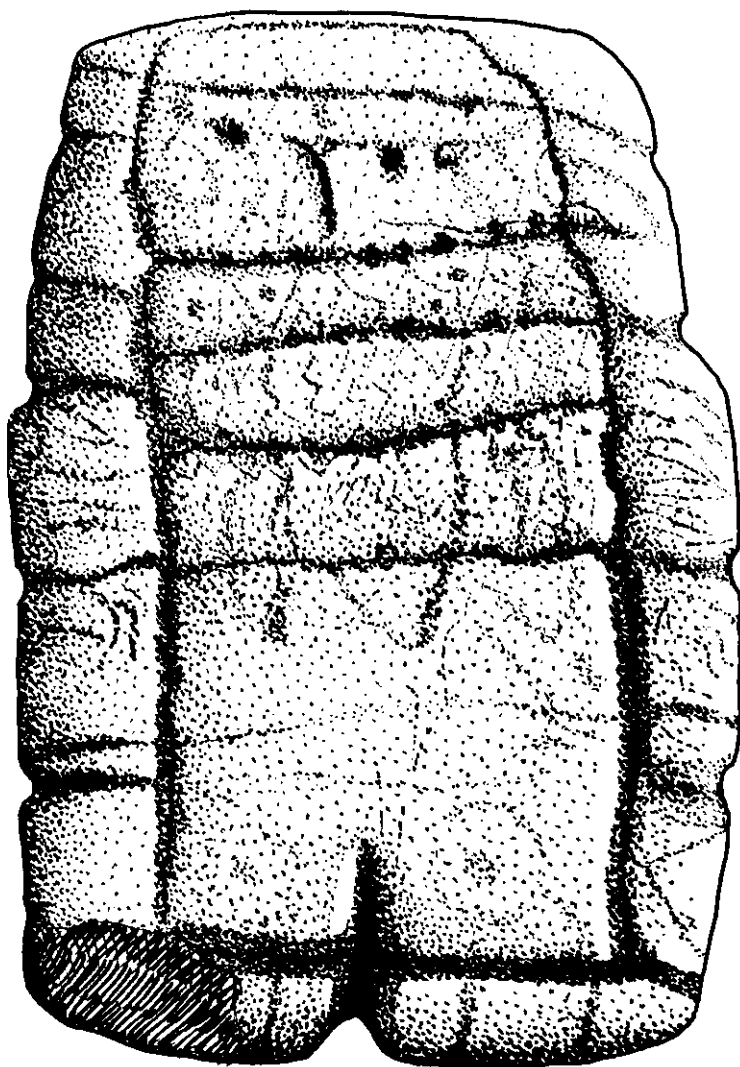
L'arte rupestre schematica di tipo « Ligure », in tutti i casi nei quali si trova in sovrapposizione, è posteriore alle statue-stele e all'arte rupestre simbolico-figurativa. Questo fatto è riscontrato da un'estremità all'altra della sua area di distribuzione. Presso La Spezia, un menhir di Monte della Madonna ha incisioni schematiche più tarde, aggiunte al monumento, che si sovrappongono alle figurazioni originali (monumento conservato nel Museo di La Spezia). All'estremità opposta dell'area considerata, la tavola di copertura del « Dolmen del Barranc » (Espolla) ha una grande figura di tipo statua-stele con numerose sovrapposizioni di incisioni schematiche chiaramente più tarde (Anati, 1968 b, p. 117). Non mancano esempi di sovrapposizioni che stabiliscono la cronologia relativa tra l'arte rupestre simbolico-figurativa e l'arte rupestre schematica, tanto a Monte Bego, come nel *Midi* francese (Glory et al., 1948); possiamo quindi concludere che, in tutti i casi in cui una cronologia sia possibile, l'arte rupestre schematica risulta formare il più tardo dei tre gruppi.

Un complesso analogo di arte rupestre è noto nelle regioni occidentali della Penisola Iberica dove è stato denominato « geometrico-simbolico » e dove, iniziato con l'età del Ferro, si protrae poi in epoca storica (Anati, 1968 b).

Riguardo alla data iniziale del gruppo rupestre schematico « Ligure », possiamo dedurre che è posteriore al grande sviluppo dell'arte simbolico-figurativa di tipo Monte Bego e che pertanto dovrebbe essere posteriore all'età del Bronzo. All'Oppidum des Caines, presso Arles, esso si trova in relazione a uno strato di età del Ferro. Pur restando il problema aperto a precisazioni, i dati attualmente in nostro possesso sembrano suggerire che l'inizio di questo particolare complesso d'istoriazioni coincida, nella zona, con l'inizio dell'età del Ferro.

D'altra parte, l'arte rupestre schematica « Ligure » persiste in epoche storiche e fino al Medio Evo, senza sostanziali mutamenti tipologici, tecnici e concettuali. Essa

Fig. 26
Idolo in pietra di
Castro di Rey (Lu-
go). Altezza cm
32,5.



si riferisce, a quanto pare, all'ideologia di una popolazione che, installatasi nella zona ligure nell'età del Ferro, perdurò fino al pieno inserimento del cristianesimo. Pare sia possibile proporre una identificazione di questa popolazione con le genti che vissero nella zona in questi periodi e che sono quelle chiamate dai romani « Liguri ».

Dalle attuali conoscenze, sembra si possa concludere che queste popolazioni si siano impadronite della loro zona alla fine dell'età del Bronzo e la dominarono in modo tale da non lasciar posto ad altri gruppi etnici o ad altri tipi d'ideologia.

Come si è già detto, la stele di Triora rientra, concettualmente e compositivamente, nel quadro delle statue-stele. A parere del presente autore, in base alle considerazioni esposte, è da escludersi una datazione dell'età del Ferro o di epoca romana o medievale. Nulla della stele in oggetto può riflettere la maniera, i concetti, lo stile di questi periodi nella zona in cui è stata trovata. In effetti il monumento può rientrare in un quadro cronologico tra il Neolitico e l'antica età del Bronzo, oppure potrebbe essere opera del tutto recente, eseguita nell'ultimo secolo da qualche pastore. Sappiamo che anche a Monte Bego vi sono incisioni a tremolo eseguite da pastori negli ultimi sessanta anni, ma queste sono state fatte con una punta di ferro, mentre, nella stele di Triora, l'incisione risulta eseguita, quasi certamente, da uno strumento in selce, materia prima che i pastori non sanno più usare, per eseguire incisioni su roccia, da almeno diversi secoli.

Ci si domanda poi, se possa essere verosimile che un pastore abbia eseguito recentemente la figurazione della stele di Triora aderendo così straordinariamente a concetti preistorici, anche se ciò fosse dovuto ad una coincidenza.

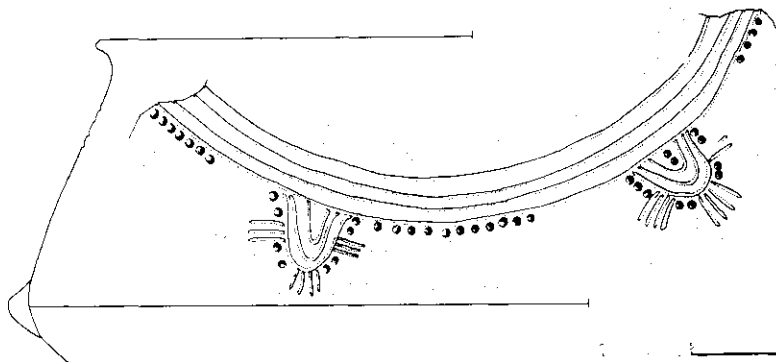
Sembra pertanto si possa concludere che la stele di Triora sia di epoca preistorica, e, con molta probabilità, da attribuire al tardo Neolitico o all'inizio dell'età del Bronzo. Risalirebbe, cioè, al terzo millennio o, al più tardi, all'inizio del secondo millennio a. C.

Significato e conclusioni

La faccia frontale della lastra di Triora ha una composizione che è formata da tre registri, racchiusi in un contorno semiellittico. La forma stessa di questo contorno è interessante: in basso, ha due codoli sotto la base e, all'apice, un cruciforme. I tre registri comportano: il superiore, un disco solare a raggi esterni, il mediano, due serie di linee verticali poggianti su due basi orizzontali, l'inferiore, due figure vagamente antropomorfe, separate da un motivo a scala. Salta subito all'occhio, malgrado le differenze figurative, una certa analogia con la stele di Ossimo (Anati, 1972, pp. 81-120), e, forse, come

Fig. 27

Frammento di vaso fittile della palafitta di Fivè nel Trentino. Sul collo del vaso si trovano serie di cappel-line collegate a simboli solari (per cortesia di R. Perini, Museo Tridentino di Storia Naturale, Trento).



tenteremo di illustrare, le differenze esistenti tra i due monumenti sono tanto significative quanto le somiglianze.

Nella stele di Ossimo, il registro superiore, ha, al suo centro, una figura lunare, la stele di Triora ha invece una figura solare. Nel registro centrale della stele di Ossimo vi sono otto pendagli ad occhiale, quale elemento ripetitivo. A Triora vi sono ventisei linee e una figura centrale, composta da una « figura a capanna » con un cruciforme sopra e un motivo stellare all'interno. Complessivamente sono ventisette elementi, numero questo che si ripete anche in altre stele e che, come abbiamo visto, sembra segnare le ventisette stazioni del ciclo lunare. L'enfasi di un momento particolare, che potrebbe coincidere con il quinto o con il sesto giorno, è segnato con la figura a forma di capanna, che racchiude la stella. Nel terzo registro, ad Ossimo, si hanno due linee convergenti con sopra una linea orizzontale. A Triora si hanno due personaggi a « phi » e una figura scaliforme che li separa.

Lo studio della stele di Ossimo aveva portato all'ipotesi che la stele stessa rappresentasse una entità astratta che racchiudesse in sé il concetto dell'intero universo (Anati, 1972, pp. 81-120). Era apparsa così una interessantissima visione cosmologica, secondo la quale l'entità raffigurata (e l'universo?) erano visti come suddivisi in tre parti che, dall'alto verso il basso, rappresentavano rispettivamente: il cielo, la terra e il mondo sotterraneo. Il registro superiore di Ossimo ha al centro la faccia lunare con, ai lati, due serie di linee, raggi-capelli, che equivalgono, numericamente a due cicli lunari. Sulla stele di Triora al posto della luna si ha il sole, simbolo che, ovviamente, rappre-

senta un'entità celeste e che permette l'ipotesi di una analogia di significato tra il registro superiore di Triora e quello di Ossimo. I raggi del sole sono 21 (ovvero 3×7). Tanto il numero sette come il numero tre, come il ventuno, sono ripetutamente presenti nelle statue-stele. Per dare un esempio classico, sulla stele n. 1 di Lagundo, in Alto Adige, la parte superiore della stele è composta da una faccia che si conclude con un pizzo o barba a forma di pugnale. Il corpo stesso della stele, fino alla cintura, pur non inserendosi così simmetricamente come nella stele di Ossimo o in quella di Triora, forma il registro centrale. In questo vi sono 21 elementi divisi in tre gruppi di sette: sette asce sul lato destro, sette asce sul lato sinistro e sette pugnali al centro (Anati, 1968 a, p. 60, fig. 24).

Il registro centrale della stele di Ossimo, è stato interpretato come l'immagine del mondo terreno, con otto pendagli ad occhiale che, come ampiamente documentato nello studio della stele, sono simboli di nascita e di morte (o di rinascita in un altro mondo?). Sarebbe forse azzardato attribuire a priori lo stesso concetto alla serie delle linee del registro centrale di Triora, identificate numericamente con i giorni di un ciclo lunare. Ma questa possibilità è da esaminare. Il mese lunare era ed è tuttora identificato da molte popolazioni con il ciclo della vita e della fecondità della terra e della donna. Molte popolazioni, persino in Liguria stessa e in altre zone d'Italia, decidono il giorno della semina, degli innesti, della raccolta e del taglio della legna, in base alle fasi ascendenti e discendenti della luna. Il ciclo lunare determina lo slattamento dei neonati e talvolta anche il momento di un matrimonio. Nelle fasi lunari viene cercato anche il momento propizio per l'unione sessuale e per la fecondazione della donna. Effettivamente, il ciclo lunare ha una certa corrispondenza con i cicli fisiologici della donna e di alcuni animali ed è legato a fenomeni ricorrenti della natura. L'uomo preistorico era un attento osservatore di questi fenomeni ed era un costante ricercatore di associazioni e correlazioni. Se il ciclo lunare aveva un grande significato, in molteplici aspetti della vita terrena, per numerose popolazioni preistoriche e storiche, dalla Mesopotamia all'India, dal deserto Kalahari alle Ande, si deve tener presente la possibilità di un significato analogo

anche per le popolazioni preistoriche che eseguirono le statue-stele.

Va pertanto considerata l'ipotesi che il registro centrale di Triora simbolizzi il ciclo lunare, o, un ciclo lunare, diviso in due parti, su due linee, l'una eseguita da destra verso sinistra e l'altra da sinistra verso destra. La prima parte è formata complessivamente da dieci giorni suddivisi in: cinque primi giorni, un giorno particolare ed altri quattro giorni. La seconda parte comporta diciassette giorni. Se, come sembra, esiste una analogia tra la stele di Triora e quella di Ossimo, questo ciclo lunare potrebbe simbolizzare, per l'artista, la vita terrena. Se tale interpretazione è da ritenersi valida, è quanto mai suggestivo il fatto che il giorno o il momento particolare, che forse è uno dei moventi fondamentali per l'istoriazione di questa stele, sia raffigurato sotto forma di « capanna », con una figura stelliforme all'interno e una cruciforme sopra. Questi sono tutti simboli ampiamente diffusi in varie epoche storiche e sono inseriti anche nel simbolismo e nelle credenze di oggi.

Nella stele di Ossimo, il terzo registro, che originariamente si trovava sotto terra, è risultato rappresentare il mondo sotterraneo, forse il mondo dei morti. Nella stele di Triora il terzo registro appare caratterizzato da due personaggi a « phi », separati da una figura scaliforme. Gli esempi di statue-stele nei quali un'entità maggiore, al centro e in alto, si contrappone a due entità minori, ai lati, in basso, sono numerosi in tutta Europa, da una stele di Kazanki, in Crimea (M. Gimbutas, 1965, p. 496), a una stele di Castello Branco in Portogallo (Anati, 1968 b, p. 70). Già si è parlato a lungo del loro significato ideologico (Anati, 1968 a, pp. 117-136). Non si esaminerà qui il vastissimo campo dei raffronti mitologici suggerito dal registro inferiore di Triora, nei quali ripetutamente s'incontrano i due spiriti o i due cerberi che guardano l'entrata degli inferi, e la scala, simbolo di distacco dal mondo terreno e di ascesa o di discesa verso l'al di là. E' questo un discorso da riprendersi in altra sede. Basti dire che il terzo registro di Triora sembra, come gli altri due, avere delle analogie concettuali con quello della stele di Ossimo, e che, come quest'ultimo, sembra inserirsi in una visione dell'entità cosmologica la quale si suddivide

in tre registri che simboleggiano rispettivamente il cielo, la terra e gli inferi.

Come ad Ossimo, la trinità composta dai tre « luoghi » della concezione dell'universo, si uniscono in un unico corpo indivisibile, volutamente racchiuso e suggellato, a Triora, dalla linea di contorno, sovrastata dal simbolo cruciforme. Sembra che l'« entità » raffigurata voglia essere espressione dell'unità cosmologica di questa trinità in una sintesi trascendentale.

Due elementi restano quanto mai problematici: la « figura a capanna » e le figure cruciformi. Per il primo di questi elementi si è constatata la precisa e complessa configurazione. La « capanna » ha, all'interno, un segno stellare a sette punte ed è sovrastata da un cruciforme. Essa s'inserisce nella serie superiore di linee parallele del registro centrale. Se, come sembra, i segni hanno un significato calendarico, la « capanna » s'inserirebbe al posto del quinto o, più probabilmente del sesto giorno della serie descritta. Come sappiamo, la capanna può avere talvolta, nell'arte primitiva, il significato di donna o di vagina. Altrove essa può simboleggiare la presenza della divinità o di uno spirito che, quando invisibile, è rappresentato dal proprio ricettacolo. Altrove ancora, la capanna è il simbolo dell'unione matrimoniale, della creazione di una nuova famiglia. Ma tali e tanti sono gli esempi dell'etnografia comparata, che altrettanto numerose potrebbero essere le possibilità d'interpretazione di questa figura.

Il segno cruciforme, è, molto spesso, il simbolo dell'uomo, ma anche qui esistono altre alternative. Il cruciforme, anche nell'arte rupestre della Valcamonica, è stato talvolta interpretato come marchio d'autore o di tribù e in questi casi vuole semplicemente indicare la paternità delle figure che gli sono associate. Altrove, sempre nell'arte rupestre, rappresenta talvolta un uccello schematico o lo spirito di un defunto. In molti altri casi, questo stesso simbolo manca di una interpretazione convincente. Pertanto, anche il suo significato in questo contesto deve rimanere per ora una questione aperta.

Per concludere, a Triora la composizione nel suo insieme è racchiusa in uno spazio delimitato da un tracciato semi-ellittico, che sembra volere indicare l'unità dei tre

« luoghi » in un singolo universo, l'indivisibilità delle tre « case », in un'unica Entità. Questa forma, con un cielo ellittico, un corpo rettangolare e una base piatta, deve riflettere anch'essa una particolare visione dell'universo ed è interessante notare che questa, appunto, è anche la forma di molte statue-stele. Tale considerazione sembra avvicinare ad una più chiara comprensione del significato profondo che taluni di questi monumenti, in Liguria, nelle Alpi e altrove, potrebbero avere.

L'idea generale data dallo studio della stele di Triora e qui presentata come ipotesi preliminare, è che essa raffiguri un'entità universale e indivisibile, composta dall'universo dell'artista che la creò, una Entità Suprema che doveva identificarsi con l'universo stesso.

RESUME

L'auteur reprend l'examen de la stèle de Triora, monument préhistorique déjà étudié voici dix-huit ans par M.O. Acanfora. La micro-analyse permet de conclure que l'artiste était gaucher et qu'il exécuta la décoration entière du monument en une seule séance de travail. Du point de vue chronologique, la stèle appartient soit au Néolithique récent, soit au Chalcolithique, soit à l'aube de l'Age du Bronze ancien, et est attribuée au troisième millénaire avant J.C. Comme la stèle d'Ossimo (Valcamonica) et d'autres monuments analogues, la stèle de Triora est divisée en trois registres qui semblent représenter de haut en bas: le ciel, le monde terrestre et le monde souterrain. Cette tripartition semble illustrer la vision cosmologique de l'univers propre à la culture qui a produit la stèle. Comme sur les autres monuments du même type, les trois parties de l'univers sont réunies pour constituer une seule entité qui, comme il ressort de la stèle d'Ossimo et d'autres monuments analogues, semble représenter une Entité Suprême avec des connotations panthéistes.

SUMMARY

In this paper, the author reconsiders the Triora stele, a prehistoric monument which had been studied by M. O. Acanfora, already eighteen years ago. A micro-analysis leads to the conclusion that the artist was left-handed and that the entire monument was created in a single sitting. The dating of the stele is established in the late Neolithic or in the Chalcolithic period or at the very beginning of the Early Bronze Age and, in any case in the third millennium B.C. Like the Ossimo stele of Valcamonica and other similar monuments, the Triora stele is divided into three registers, which seem to represent, from top to bottom: heaven, the earthly world, and the world of the dead. Such divisions appear to illustrate the cosmological view of the universe of the culture which produced the stele. Just like other such monuments, the three parts of the universe are united into a single entity which, as it appears in the Ossimo stele, and in other analogous monuments, seems to represent a Supreme Entity with pantheistic connotations.

RIFERIMENTI
BIBLIOGRAFICI

ACANFORA, M. O.

1956 — Singolare figurazione su pietra scoperta a Triora (Liguria), *Studi in onore di Aristide Calderini e Roberto Paribeni*, vol. III, Studi di Archeologia e Storia dell'Arte antica, Milano, pagine 115-127.

ANATI, E.

1960 — Quelques réflexions sur l'art rupestre d'Europe, *BSPF*, Vol. LVII, n. 11-12, pp. 692-712.

1961 — Prehistoric Art in the French and Italian Alps. *Year Book of the American Philosophical Society*, Philadelphia, 1960 (1961), pp. 580-585.

1964 a — *Civiltà Preistorica della Valcamonica*, Milano (Il Saggiatore), pp. 1-299.

1964 b — *La Stele di Bagnolo presso Malegno*, Breno, (Tipografia Camuna), pp. 1-42.

1968 a — *Arte preistorica in Valtellina*, Archivi, n. 1, Capo di Ponte (Edizioni del Centro), pp. 1-174.

1968 b — *Arte rupestre nelle regioni occidentali della Penisola Iberica*, Archivi, n. 2, Capo di Ponte (Edizioni del Centro), pagine 1-136.

1968 c — Arte immobiliare della tarda preistoria nel Sud della Francia e nell'Italia del Nord, *BCSP*, vol. 2, pp. 57-68.

1972 — La Stele di Ossimo, *BCSP*, vol. 8, pp. 81-120.

BERNABO' BREA, L.

1947 — *Le Caverne del Finale*, Bordighera, 1947.

GIMBUTAS, M.

1965 — *Bronze Age Cultures in Central and Eastern Europe*, The Hague, (Mouton & C), pp. 1-681, pls. 1-115.

GLORY, A., MARTINEZ, J., NEURICH, H., GEORGEOT, P.

1948 — Les peintures de l'âge du métal en France meridionale. *Préhistoire*, Paris, vol. X.

ISETTI, G.

1957 — Scoperta di incisioni rupestri a Triora, *Rivista Ingauna e Intemelia*, Vol. XII, n. 1-3, pp. 78-79.

LOUIS, M. & ISETTI, G.

1964 — *Les Gravures préhistoriques du Mont-Bego* (Itinéraires Ligures, 9) Bordighera (Institut International d'Etudes Ligures) pp. 1-99, cartes I-II.