

LE FIGURE DI ARMATI  
NELLE INCISIONI RUPESTRI DELLA VALCAMONICA \*

*Giuliana Sluga*

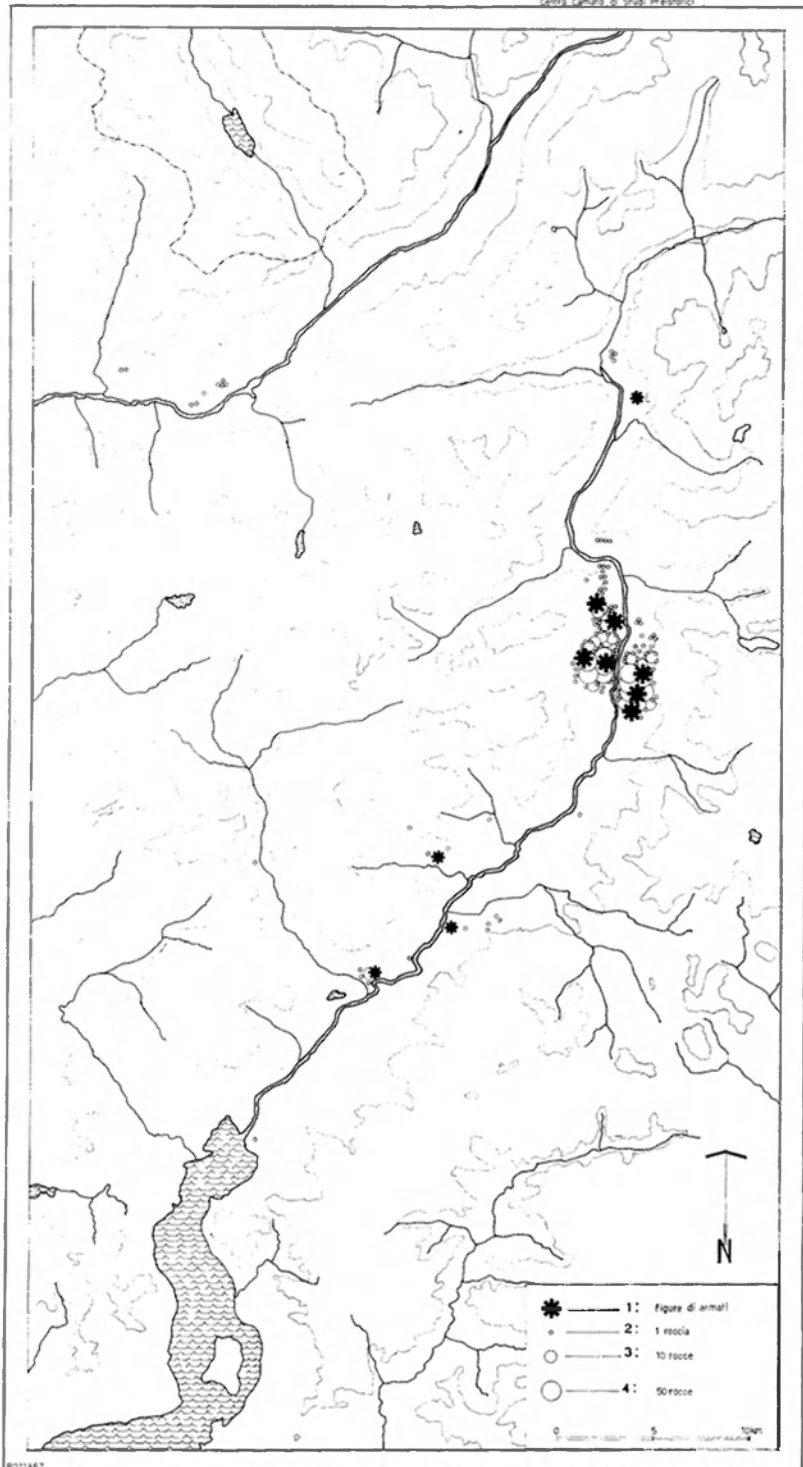
Trattando uno dei soggetti più frequenti nell'arte rupestre camuna, inizierò con un cenno sulla distribuzione delle figure di armati<sup>1</sup>. Procedendo da Sud a Nord, cioè dal lago d'Iseo verso Edolo, mentre le prime incisioni rupestri appaiono già nelle vicinanze di Pisogne, ossia quasi sulle sponde del lago, le figurazioni di armati si trovano più a Nord, apparendo in località Crape. presso Boario Terme, nelle vicinanze del villaggio di Plemo, e sul Masso di Borno<sup>2</sup>.

\* Il presente articolo è tratto dalla mia tesi di laurea «Ricerche sulle incisioni rupestri della Valcamonica: le figure di armati» (Trieste, 1967), nella quale si sono analizzate le figure di armati documentate nel *Corpus* del Centro Camuno di Studi Preistorici.

Desidero in questa sede ringraziare il prof. Emmanuel Anati, che personalmente mi ha seguito durante l'elaborazione di tale lavoro, ed ora mi dà modo di esporne qui i primi risultati.

<sup>1</sup> Vedi fig. 9.

<sup>2</sup> E. Anati *Il masso di Borno*, Breno 1966.



DISTRIBUZIONE DELLE FIGURE DI ARMATI COMPARATA ALLA CONCENTRAZIONE DELLE INCISIONI RUPESTRI

Fig. 9

Si tratta però di figure semplici e rudimentali, oltre che in numero esiguo. Seguendo sulla cartina il corso dell'Oglio, si nota un lungo iato da questo punto fino ai dintorni di Capodiponte, dove si trova la massima concentrazione delle incisioni rupestri, e dove le figure di armati appaiono in tutte le località in cui la zona stessa è stata divisa, e si tratta sempre di nuclei molto numerosi. La concentrazione prosegue fino al villaggio di Sèllero, e qui s'interrompe: a Sònico, sulla roccia denominata «Corno delle Fate» o «Roccia dell'Idolo», appare un'unica figurazione armata, estremamente schematica.

Già la distribuzione delle rappresentazioni di personaggi armati rappresenta dunque un problema interessante e curioso. Come spiegare, cioè, la rarità del soggetto nelle zone periferiche e, d'altra parte l'enorme concentrazione nella regione centrale? Dal punto di vista tecnico, è come se gli artisti che si dedicavano alle incisioni rupestri nelle zone meridionali e settentrionali della Valcamonica, avessero avuto un diverso repertorio figurativo. Varie sono le ipotesi che si potrebbero formulare ma poiché, con ogni probabilità, le incisioni rupestri avevano sempre un significato simbolico e religioso rituale, si può supporre che tali figure di armati assumessero una loro importanza particolare nelle zone in cui si incontrano con maggior frequenza. Dal punto di vista cronologico, si può seguire l'evoluzione del soggetto dall'inizio dell'arte rupestre camuna, sino alle fasi più tarde, di età pre-romana. (Fig. 10).

Nel I Stile, le figure umane incise in modo estremamente schematico, con le braccia e le gambe piegate ad angolo retto, sono sempre isolate, tutt'al più si trovano in connessione con figure di dischi, coppelle ed altri simboli. Trattandosi di incisioni estremamente arcaiche (probabilmente anteriori alla metà del terzo millennio a.C.) non esistono tracce di armi<sup>3</sup>.

Nel II Stile, le figure umane appaiono raggruppate, con qualche particolare anatomico in più, ma sovente senza

<sup>3</sup> E. Anati *La datazione dell'arte rupestre camuna*, Breno 1963, pagg. 36-37.

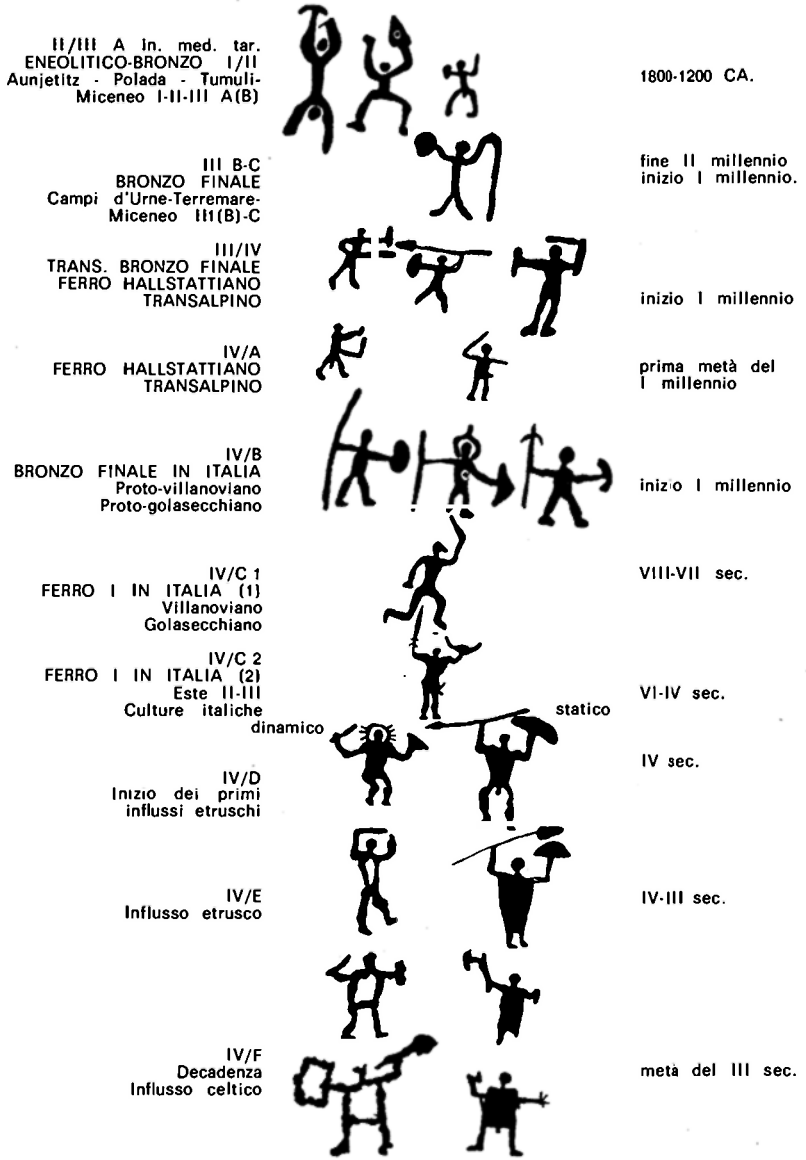


Fig. 10 — Evoluzione cronologica e stilistica delle figure di armati.

alcun'arma od oggetto nelle mani <sup>4</sup>. Ma poiché s'incontrano anche figure del II Stile che reggono verso l'alto armi od oggetti, (difficilmente identificabili) non di rado sproporzionati rispetto alla figura, si può pensare che, nella fase finale del II Stile, quando i Camuni incominciarono ad incidere figure di armi in grande quantità sulle rocce applicassero tali armi anche alle braccia delle figure già incise, come talvolta sembrerebbe di poter dedurre dalla diversa picchiettatura. Le rare armi, dunque, che compaiono in questa fase sono appena abbozzate, non definite né identificabili, e servono solo a dare l'idea dell'*individuo armato*. Subito dopo, o contemporaneamente, i Camuni cominciarono ad incidere nuove figure, dalle caratteristiche simili, ma nelle quali le armi fanno parte integrante della figurazione (Stile II-III A). Fin da queste primissime fasi l'arma che compare più spesso è l'ascia, tenuta in mano dal personaggio, o deposta accanto ad esso (Fig. 11).

Una traccia di evoluzione, per ora solo nel senso di un più accentuato realismo si può riconoscere quando le figure, pur conservando il corpo lineare e le braccia alzate, mostrano nelle gambe un tentativo di realismo: esse infatti non sono più inarcate, bensì aperte a forbici (Stile III B-C) <sup>5</sup>.

Un ulteriore passo avanti — questa volta assai notevole, poiché volto ad una nuova ricerca in senso dinamico — è riscontrabile in quelle figure i cui piedi sono indicati, non più come divergenti, ma volti nella stessa direzione, in modo che la figura comincia ad assumere la posizione di profilo. Anche le braccia cessano di essere schematicamente rivolte verso l'alto, e si inarcano — sproporzionatamente — a lato del corpo, prima di tendersi in avanti <sup>6</sup>. In questa fase (Fase di transizione III-IV) avviene il notevolissimo passaggio da una concezione statica ad una dina-

<sup>4</sup> E. Anati *op. cit.*, Breno 1963, pagg. 37-40.

<sup>5</sup> E. Anati *op. cit.*, Breno 1963, pagg. 39-42; G. Säflund *Le terre-mare delle province di Modena, Reggio Emilia, Parma, Piacenza*, Lund 1939.

<sup>6</sup> Questa posizione così sforzata è comune a tutta l'evoluzione dell'arte schematica del periodo mesolitico, durante l'Età dei Metalli.

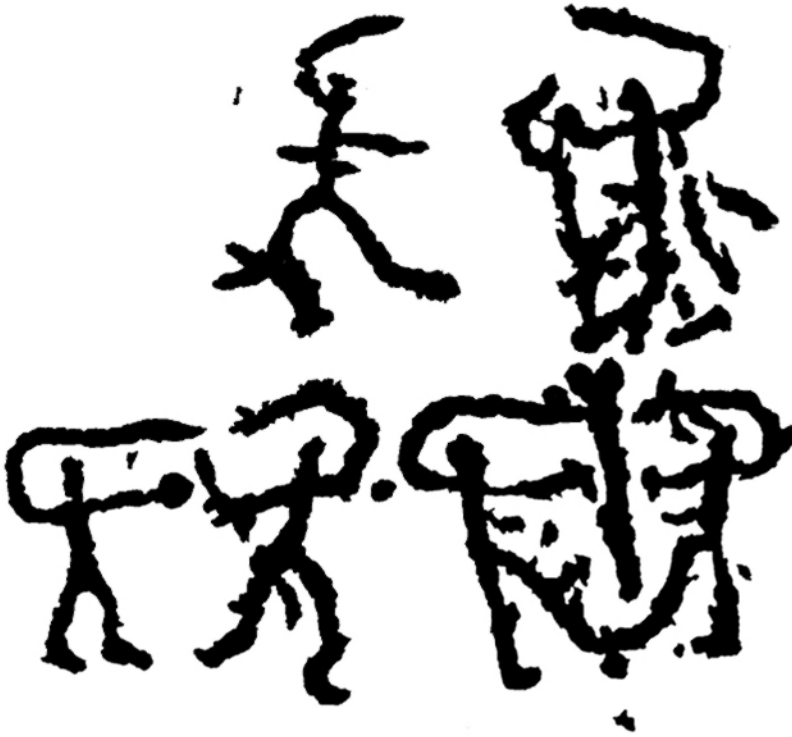


Fig. 11 — Naquane, roccia n. 1: Scena usualmente interpretata come una rappresentazione di culto funebre, nella quale se ne potrebbe però vedere una di iniziazione sessuale, o di accoppiamento: II stile.

mica ed «in profondità», un'evoluzione decisa nello stile dell'incisione, di cui si potranno seguire passo passo le tappe, fino ad una resa precisa ed anatomicamente cosciente delle figure. Proprio per tale netto cambiamento, è opportuno fissare a questo punto il passaggio tra il III e il IV Stile, databile con larga approssimazione, alla fine del II - inizio del I millennio a.C. nel periodo cioè del Tardo Bronzo e della prima Età del Ferro (Fig. 12) <sup>7</sup>.

Un ulteriore passo avanti, si nota in quelle figure nelle quali la posizione delle braccia tese in avanti permane, ma senza l'impacciato artificio del giro al lato del corpo. È lo stile IV A, contemporaneo alle culture hallstattiane, e data-

<sup>7</sup> Åberg *Bronzezeitliche und früheisenzeitliche Chronologie*, Stoccolma 1936; Müller-Karpe *Beiträge zur Chronologie der Urnenfelderzeit nördlich und südlich der Alpen*, Berlino 1959; E. Anati *op. cit.*, Breno 1963, pag. 61.



*Fig. 12 — Seradina I, roccia 2/c: serie di figure umane armate, della fase di transizione fra il III ed il IV Stile.*

bile al primo quarto del I millennio a.C.<sup>8</sup>. Anche le armi cominciano a diventare meglio definite, e quindi più facilmente individuabili, e ciò accade in modo particolare per le spade, le alabarde e le asce, che presentano anche alcune forme di indubbio carattere rituale, in quanto di tipo elaborato ed arcaico, simili alle grandi asce del Bronzo Medio, dalla lama espansa e dal tallone sviluppato ed elaborato<sup>9</sup>. È attestato anche l'uso dell'ascia ad immanicazione di tipo di Hallstatt<sup>10</sup>, e delle cosiddette asce «hallstattiane» a corta lama espansa e ricurva, con immanicatura a cartoccio ed a tallone incavato<sup>11</sup>.

Ora che le figure si sono liberate dallo schematismo delle prime fasi, l'evoluzione in senso realistico continua nell'ambito dello Stile IV B, con un progressivo ingrossarsi dei corpi, che tendono sempre più alle proporzioni reali. Viceversa, assistiamo ad un fissarsi dell'immagine in uno schema statico, che sembrerebbe involutivo rispetto alle due precedenti fasi della formazione culturale hallstattiana (IV - B). Il gioco della prospettiva e la resa della profondità spaziale mancano, ad esempio, in una tipica serie di raffigurazioni in cui i personaggi si dispongono in schiere, e sono tutti armati di scudo nella sinistra, e di una lancia, tenuta verticalmente nella destra (Fig. 13)<sup>12</sup>.

La successiva fase IV C, dovrebbe rispecchiare le culture del Ferro in Italia nella loro globalità, ma — in base ai

<sup>8</sup> Per i confronti tipologici non riguardanti le armi, e per la relativa attribuzione a questo periodo, cfr. E. Anati, *op. cit.*, Breno 1963, pagg. 61 e 65; vedi anche Åberg, *op. cit.*, Stoccolma 1936; Kromer *Das Gräberfeld von Hallstatt*, Firenze 1953; G. Kossack *Studien zum Symbolgut der Urnenfelder und Hallstattzeit Mitteleuropas*, Berlino 1954.

<sup>9</sup> M. Stenberger *La Svezia prima dei Vichinghi*, Milano 1964, figg. 36 e 42 a pagg. 90 e 115.

<sup>10</sup> S. Foltiny *Zur Chronologie der Bronzezeit des Karpatenbeckens*, Bonn 1955, pag. 85.

<sup>11</sup> K. Kromer *op. cit.*, Firenze 1953; Id. *Hallstatt*, Vienna 1963, pag. 53 e segg.

<sup>12</sup> S. Foltiny *op. cit.*, Bonn 1955, pag. 79 e segg.; F. Rittatore *La necropoli di Canegrate, Sibirium* vol. I, 1953-54, vol. III, 1956-57; P. Laviosa Zambotti *Civiltà palafitticola lombarda e civiltà di Gola-secca, Rivista Archeologica di Como*, 1939, pagg. 119-120.





*Fig. 13 — Seradina I, roccia 2/b: serie di figure umane armate della fase IV B.*

mutamenti stilistici ed alle risposdenze cronologiche riscontrate — sorge l'esigenza di una suddivisione interna nella fase C del IV Stile, applicando una puntualizzazione evolutiva, culturale e cronologica più minuziosa, in IV C<sub>1</sub> e IV C<sub>2</sub>, due fasi cioè, rispecchianti due momenti culturali e cronologici diversi nell'ambito delle culture del ferro italiche.

Nello Stile IV C<sub>1</sub> contemporaneo alle civiltà Villanoviana<sup>13</sup> e Golasecchiana arcaica<sup>14</sup>, sec. VIII-VII a.C.), via via l'artista camuno dedicò più attenzione alla struttura del corpo umano, allargandone le spalle e restringendone i fianchi, finché esso assunse nella successiva fase IV C<sub>2</sub>, una forma vagamente trapezoidale, con la muscolatura delle braccia e delle gambe in rilievo. Notevolissima la diffusione della nuova ascia «villanoviana», a penna allargata<sup>15</sup>, a cui si aggiungono forme derivate dall'ascia quadrata «hallstattiana»<sup>16</sup>, e delle raffigurazioni di urna a capanna, che ormai possiamo accostare alla tipica produzione villanoviana<sup>17</sup>.

La fase IV C<sub>2</sub> (contemporanea alle culture di Este II e III, e del Ferro italico nell'Italia centrale<sup>18</sup>, VI-IV sec. a.C.), è rispecchiata soprattutto da alcune scene che si imperniano sulle figure di due lottatori muniti di «halteres», che si affrontano in presenza di altri personaggi caratterizzati da particolari scudi concavi con umbone molto rilevato<sup>19</sup>

<sup>13</sup> R. Pincelli *La cultura Villanoviana. Mostra dell'Etruria padana e della città di Spina*, Bologna 1960, pagg. 40-48; M. Zuffa *Plastica Villanoviana e protofelsinea*, *ibid.*, pagg. 49-51.

<sup>14</sup> P. Laviosa Zambotti, *op. cit.*, pag. 119-120. Recenti lavori del Prof. F. Rittatore e dei suoi collaboratori, modificano profondamente i concetti culturali e cronologici espressi dalla Laviosa Zambotti.

<sup>15</sup> L. Laurenzi *La civiltà villanoviana e la civiltà del Ferro dell'Italia settentrionale e dell'Europa centrale. Civiltà del Ferro*, Bologna 1960, pagg. 5-71.

<sup>16</sup> S. Foltiny, *op. cit.*, Bonn 1955, pagg. 85.

<sup>17</sup> MacIver *Iron Age in Italy*, Oxford 1927, *passim*.

<sup>18</sup> G. Fogolari *La cultura atestina. Mostra dell'Etruria padana e della città di Spina*, Bologna 1960, pag. 393 segg.; Åberg *Bronzezeitliche und früheisenzeitliche Chronologie, I: Italien*, Stoccolma 1930.

<sup>19</sup> A. Snodgrass *Early greek Armour and Weapons*, Edimburgo 1964, pagg. 39-45.



*Fig. 14 — Nadro, roccia del Dos Cui: scena con due lottatori muniti forse di «halteres», che si affrontano in presenza di tre personaggi armati: fase IV C<sub>2</sub>.*



Fig. 15 — *Situla di Kuffarn: Personaggi muniti di «halteres» che si affrontano in presenza di altri, con copricapo caratteristico.*

(Fig. 14). Per entrambe le figurazioni, prese nel loro insieme, sono possibili confronti molto puntuali con il repertorio delle situle paleovenete, in particolare quelle della Certosa e di Kuffarn<sup>20</sup>, e con i cinturoni di Magdalenska Gora e di Vace<sup>21</sup>. (Fig. 15).

A questo punto è possibile notare un fenomeno sorprendente nell'arte camuna; nello stile IV D, immediatamente successivo, sono chiaramente distinguibili due tendenze fondamentali, contemporanee e divergenti nella resa anatomica e dinamica delle figure. Da una parte se ne conserva, e talvolta se ne accentua, il movimento, ottenendo così figurazioni particolarmente vivaci; dall'altra, la seconda corrente comincia a produrre delle figure più statiche, anche se inserite in scene molto complesse ed apparentemente dinamiche. La suddivisione fra due correnti stilistiche continuerà praticamente fino all'estinguersi dell'arte rupestre camuna in modo parallelo. La formazione dei due rami, o delle due correnti stilistiche, si può spiegare naturalmente solo in via induttiva, mediante una serie di ipotesi. Dato il carattere religioso e rituale riconoscibile spesso nelle scene, è probabile che gli artisti fossero in qualche modo connessi con la classe sacerdotale. In seno a

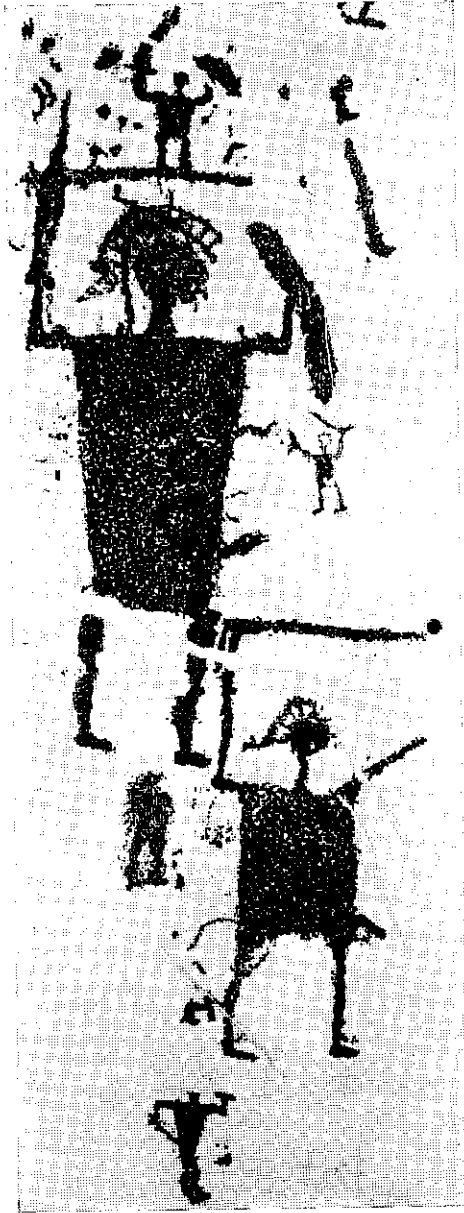
<sup>20</sup> Si veda *Mostra dell'arte delle situle dal Po al Danubio*, Firenze 1960, pagg. 87-89 e 112, tavv. 12-13 e 40-41.

<sup>21</sup> *Ibid.* pag. 107, tavv. 35 e 36.

questa classe di incisori, sarebbe dunque avvenuta la differenziazione in due tendenze stilistiche, in un momento particolare della vita camuna, intorno al IV secolo a.C. Contemporaneamente cominciano a diventare più sensibili gli influssi delle vicine civiltà padane gravitanti nell'orbita etrusca<sup>22</sup>, non limitandosi più solo allo scambio di armi, ma trasformandosi, a quanto pare, in intensi rapporti culturali ed umani. Si può quindi supporre che tali influssi abbiano generato nella chiusa cerchia degli incisori, due tendenze divergenti, che, iniziate nel periodo IV D, procedettero poi di pari passo anche nei prossimi stili IV E e IV F, per effetto di influssi successivi. Così le figure dinamiche conservarono il loro carattere, ma l'accentuazione delle muscolature divenne man mano, col passare alle figure del tipo ancor mosso del successivo IV E, meno anatomicamente fedele e più casuale. Anche le armi cessano di essere delineate con precisione e tornano ad essere specialmente bastoni o spade. In questo momento, una caratteristica nuova si aggiunge alle precedenti: in molti casi il corpo cessa di essere picchiettato per intero, ed è delineato a solo contorno. Per quanto riguarda le figure della seconda tendenza stilistica, quelle statiche, esse sono sempre più accentuatamente schematiche, ed il corpo tende alla forma trapezoidale. (Fig. 16).

Allora l'arte camuna compie un'ulteriore passo, e le figure umane, sia quelle a linea di contorno, sia quelle interamente martellate, assumono nel corpo una forma nettamente rettangolare (IV F). Esaminando nei particolari il tipo di figura a linea di contorno, si nota che le immagini, pur essendo ormai schematizzate, conservano ancora, alla base, la precedente tendenza alla dinamicità: esse sono cioè sempre rappresentate con una specie di movimento, ottenuto tramite lieve piegamento delle ginocchia, o con l'artificio di disporre le figure non perfettamente perpendicolari, o non parallele fra loro (Fig. 17). Per quanto riguarda la seconda tendenza stilistica, anch'essa si collega alla precedente fase IV E, ed è caratterizzata da corpi rettangolari

<sup>22</sup> G. Mansueti *Etruria Padana, Mostra dell'Etruria Padana e della città di Spina*, Bologna 1960, pagg. 1-39.



*Fig. 16 — Naquane, roccia 50: Guerriero etrusco ed altre figure della fase IV-E.*



Fig. 17 — Seradina I, roccia 5/a: serie di figure del periodo finale

a martellinatura piena, perfettamente statici.

Verso la fine del periodo, assistiamo ad una fusione delle due tendenze: tutte le figure sono ormai statiche, piuttosto grossolane, delineate con tecnica di incisione spesso incerta, seppure profonda. Numerose sono le asce, che compaiono sia in mano alle figure, sia disposte accanto ad esse.

La data tradizionalmente fissata per l'estinguersi dell'arte camuna, è il 16 a.C., anno in cui le legioni romane giunsero in Valle, sconvolgendo la vita chiusa e relativamente conservatrice della popolazione autoctona, la quale reagì in qualche caso rifugiandosi sulle montagne e nelle vallate più interne, in qualche altro, lasciandosi assorbire dai conquistatori, grazie al più alto grado di civiltà che essi portavano.

Si può dire ormai che le figurazioni di armati hanno trovato la loro sistemazione cronologica nel quadro dell'arte rupestre camuna. Ma riguardo al presente soggetto vi è un altro aspetto da chiarire, ben più affascinante e misterioso: il significato, il motivo per cui tutte queste scene di lotta, tutti questi armati, vennero incisi sulle rocce della Valcamonica. In un primo momento si poteva pensare

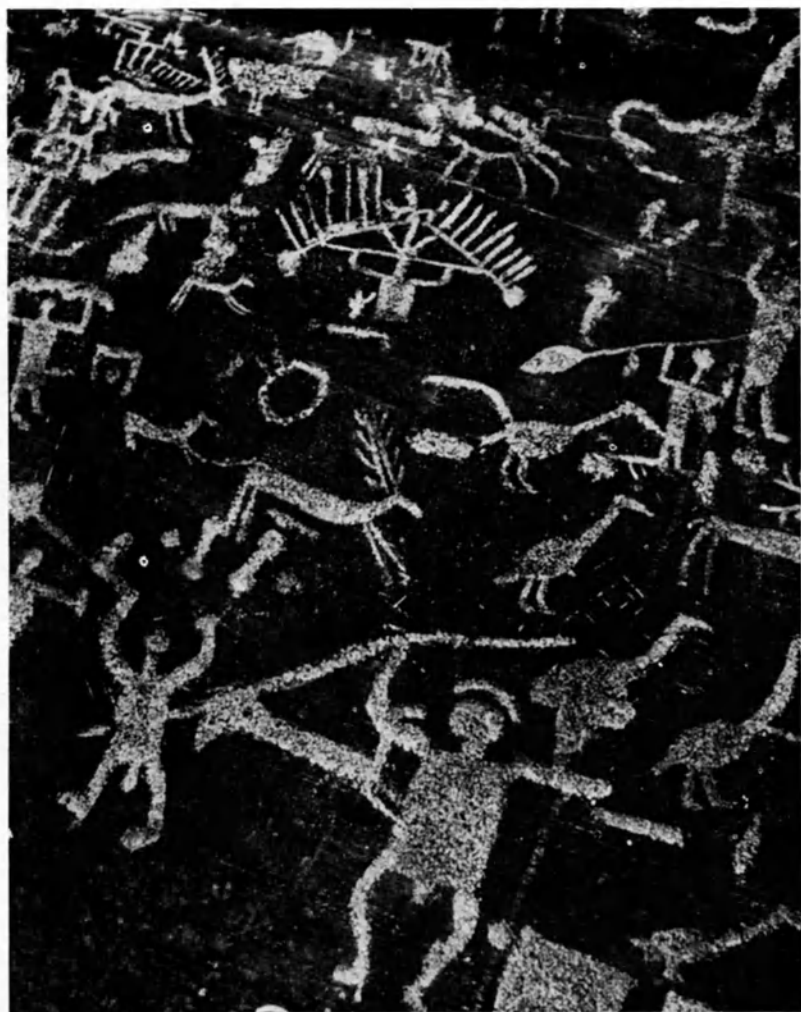
che i Camuni fossero un popolo guerriero, permanentemente in lotta con i vicini... e che quindi esaltassero così le proprie imprese. Ma la cosa non è così semplice: innanzitutto, e malgrado le colorite descrizioni degli autori classici riguardo alla bellicosità delle tribù alpine, non è provato che i Camuni fossero particolarmente battaglieri (anche all'arrivo dei Romani, dopo una prima difesa, cedettero e probabilmente si arroccarono sulle montagne), inoltre questa spiegazione non chiarirebbe la presenza, accanto alle due figure in lotta, di un certo numero di altre incisioni, con un repertorio ripetitivo. Sono per lo più segni o figurazioni a carattere simbolico (busti, palette, oranti, animali, asce), talora astratte al punto da essere difficilmente identificabili. Si potrebbe forse pensare ad una sorta di «magia simpatica»? Non sembra probabile, anche perché raramente vediamo rappresentato un guerriero *nell'atto* di colpirne un altro: cioè vediamo le figure che si affrontano, ma difficilmente si toccano. Per postulare dei riti di magia simpatica bisognerebbe trovare che almeno uno dei due ferisce l'altro con la punta della spada, o del bastone, o della lancia (e ciò accade solo in un caso, che descriverò). Per comprendere il significato delle figurazioni di armati, bisogna dunque esaminare le figure simboliche che le accompagnano.

Fra i disegni non «astratti», quelli che compaiono più frequentemente sono i «busti» e le figure umane a braccia alzate, o prive di braccia. Entrambi compaiono abbastanza frequentemente al di sopra dei due personaggi affrontati, o in mezzo ad essi, o addirittura in mezzo alle gambe di uno di essi. Come caso particolare, si può citare una scena della roccia n. 1 di Naquane, (Fig. 18) in cui il busto appare, armato, dietro una figura umana disarmata, attraversata da parte a parte della lunga lancia di un guerriero di proporzioni maggiori, dietro al quale si notano due palette<sup>23</sup>. È forse possibile supporre che il busto rivesta una certa funzione protettiva e difensiva nei riguardi degli esseri umani<sup>24</sup>. In proposito è da notarsi che esso appare talvolta

<sup>23</sup> E. Anati *Civiltà preistorica della Valcamonica*, Milano 1964, pagg. 183, fig. 130.

<sup>24</sup> E. Anati, *op. cit.*, Milano 1964, passim.





*Fig. 18 — Naquane, roccia 1: In basso, scena di lotta alla presenza di un busto armato e di due palette; in alto a sinistra una figura di cosiruzione costituita da un busto che sorregge gli spioventi del tetto.*

con mani sproporzionatamente grandi, cosa generalmente interpretata come segno di potenza o di possesso. È probabile quindi che i busti in generale, possano essere intesi come degli esseri iper-umani, forse semi-divini, che soprintendono alle vicende umane in generale o a quelle di un singolo uomo in particolare.

Anche l'ascia è uno dei frequenti soggetti di probabile significato simbolico, mi sembra perciò opportuno dare almeno qualche cenno sul significato che le è generalmente attribuito. Per quanto riguarda il Medio Oriente ed il bacino dell'Egeo, numerosi studiosi hanno cercato di stabilire il valore dell'ascia (specialmente in relazione a culti esistenti), formulando varie ipotesi, fondamentalmente concordi nel sostenere che l'ascia ebbe un significato di fecondità e di potenza. Per quanto riguarda il mondo europeo occidentale e settentrionale, dai confronti che si possono fare, si è indotti a pensare che quest'arma, nel passaggio dall'Oriente all'Occidente, abbia in parte perduto il suo carattere esclusivamente sessuale, per acquistarne uno funerario, e che, al contatto con civiltà guerriere, il suo significato si sia venuto allargando fino a comprendere il concetto più generale di «potenza». In Occidente, quindi, la ascia avrebbe assunto un carattere prettamente maschile.

C'è poi, nelle incisioni camune, la serie di figure di costruzione, che per lungo tempo è stata interpretata come qualcosa di reale, come raffigurazioni di capanne e di villaggi. L'idea che si trattasse, non di edifici adibiti ad abitazione o a fienile, ma forse ad uso rituale, è sorta notando alcuni casi in cui la parte inferiore della costruzione è costituita da un busto che, con le braccia alzate, sostiene gli spioventi del tetto, mentre la testa ed il collo si dispongono lungo il palo centrale di sostegno, elemento che, ancor oggi, presso le popolazioni primitive, riveste un'indubbia importanza di carattere religioso-simbolico. (Fig. 18). Data la somiglianza che si può riscontrare frequentemente con le urne funerarie villanoviane laziali<sup>25</sup>, ed il fatto che molto spesso, all'interno delle figurazioni incise si scorgono dei

<sup>25</sup> P. G. Gierow *The Iron Age Culture of Latium*, Lund 1966, passim.

piccoli busti, ridotti talvolta alla sola linea delle spalle, è forse possibile, riconoscere in questi edifici delle vere e proprie «case dei morti» o «degli antenati». Sempre osservando le urne villanoviane laziali, ed analizzando i numerosi simboli che su esse compaiono, è stato possibile individuare degli elementi che compaiono anche in Valcamonica, e che devono rivestire un carattere simbolico. In particolare, va segnalata una figura vagamente «a pettine», per la quale si possono trovare raffronti provenienti da varie culture, da un vaso neolitico su cui è riprodotta una figura umana schematica, che ha le mani trasformate in pettini<sup>26</sup>, (da cui un chiaro richiamo al concetto di «potenza»), alle pitture schematiche della Spagna meridionale (vedi Fig. 19).

Un altro tipo di segno con indubbio significato simbolico, che non aveva prima attirato l'attenzione degli studiosi consiste in un'asta biforcuta, che ha tre aspetti distinti (v. Fig. 19). È dubbio, allo stadio attuale delle ricerche, se si debba dare un valore diverso ad ognuno di essi, o se si tratti piuttosto di tre modi di esprimere uno stesso concetto, forse con qualche sfumatura di significato.

Uno di questi tipi ci appare, nella posizione di una «Y» rovesciata, su un vaso del Neolitico danubiano, proveniente da Koros la cui superficie è cosparsa di bugnette emisferiche con un punto nel centro<sup>27</sup>. Altri elementi di confronto sono alcuni spilloni in rame e in osso di periodi diversi provenienti da Vozdvizhenskaya<sup>28</sup> uno dei quali fornisce forse la chiave per l'interpretazione dell'intero complesso: sulla spilla di Vrsâc, appartenente alla tarda età del Bronzo ungherese, sono istoriati, con poche linee essenziali, gli elementi dell'organo genitale femminile. Risalendo ancora più indietro nel tempo, altri esempi del Paleolitico, ci mostrano dei «bastoni di comando», in cui gli elementi divergenti

<sup>26</sup> E. ed J. Neustupny *La Cecoslovacchia prima degli Slavi*, Milano 1963, pag. 54.

<sup>27</sup> V. Gordon Childe, *The Dawn of European Civilization*, New York 1964, pag. 87.

<sup>28a</sup> Id., *op. cit.*, pag. 151.

<sup>28b</sup> Id., *The Danube in Prehistory*, Londra 1929, pag. 439, tav. X.

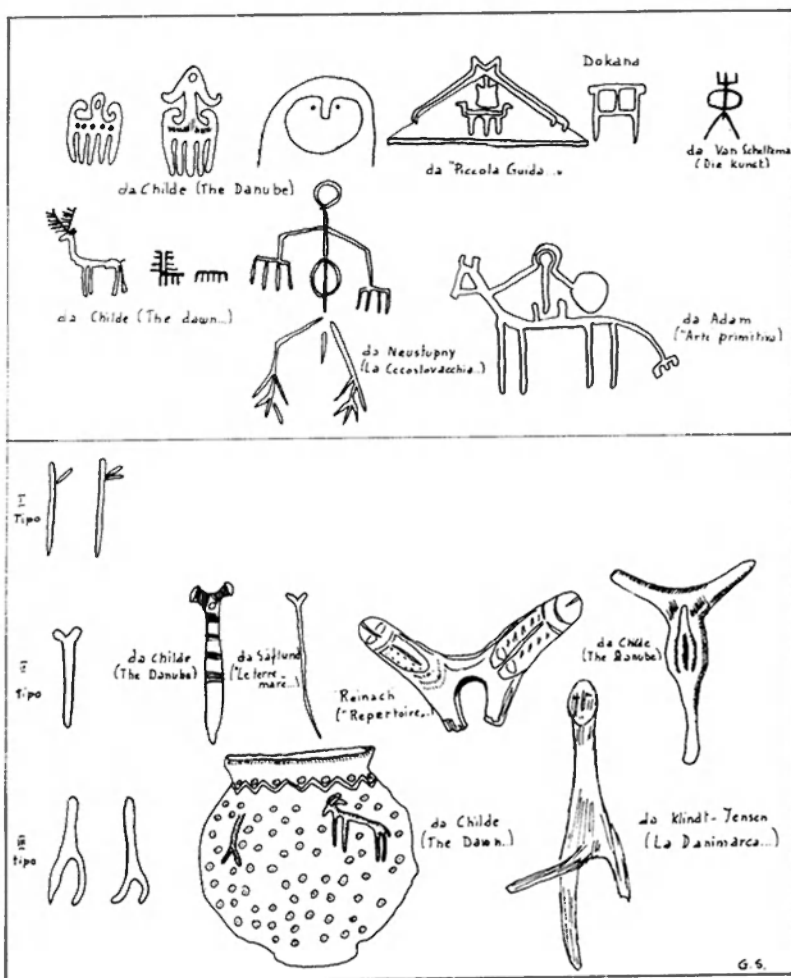


Fig. 19 — Alcuni dei più comuni simboli con i confronti possibili.

sono decorati in modo da suggerire l'idea del fallo<sup>29</sup>. Per il terzo tipo, il confronto più convincente che mi è stato possibile trovare, è una scultura schematica in legno, proveniente dalla località di Broddenbjerg (Nord Jutland) e appartenente al periodo del ferro, che rappresenta una figura umana fallica, priva delle braccia<sup>30</sup>. Strano e notevole è il fatto che questi simboli, così simili fra loro per forma, e malgrado le loro distanze geografiche e cronologiche, tutti rappresentino talvolta gli organi genitali femminili, talvolta quelli maschili, il che ci induce a pensare a valori complementari, volutamente distinti oppure sommati.

Facendo dunque la sintesi degli elementi esaminati, ricordando le scene in cui compaiono figure di armati in presenza di un essere umano in posizione orizzontale, apparentemente morto, altre in cui si sono riconosciuti casi di *symplegma*, i combattimenti fra uomini e donne, i raggruppamenti di armati attorno alle figure di costruzione, si è indotti a cercare un significato globale che le giustifichi tutte. Sembrano infatti tutte scene connesse con un determinato culto o una determinata cerimonia: potrebbe trattarsi di cerimonie connesse con «riti di passaggio»: il concepimento, l'iniziazione sessuale-guerriera, la morte (intesa come passaggio dalla vita terrena a quella dell'oltretomba o come un trasferimento dell'anima del defunto in un nuovo essere, tramite il concepimento). Infatti, molto spesso, in connessione con le figure di armati, specialmente in presenza di un defunto, si nota una figura di volatile, animale usualmente connesso con le divinità di morte e rinascita. Nell'uccello, spesso si è riconosciuta l'anima del defunto, che vola via dal corpo per giungere nell'Aldilà, o nel corpo di un nuovo essere. Si tratterebbe, in sostanza, di una specie di culto degli antenati «fondatori della stirpe», nei quali si scorge la continuità della specie.

<sup>29</sup> S. Reinach *Repertoire de l'Art Quaternaire*. Parigi 1913, pag. 82 e segg.

<sup>30</sup> O. Klindt-Jensen *La Danimarca prima dei Vichinghi*, Milano 1960, fig. 47.