

PER UN METODO DI STUDIO DELL'ARTE MEGALITICA

Emmanuel Anati, Capo di Ponte

Nel corso degli ultimi anni, un grande progresso è stato fatto nella metodologia di studio di vari tipi di arte preistorica. Esiste, oggi, una serie di sistemi, più o meno implicitamente concordati tra gli studiosi, per il rilevamento e l'analisi dell'arte rupestre e dell'arte parietale, e in tal modo esiste anche una lingua comune tra chi si occupa di tali studi. Così pure, si sta giungendo ad una sistematizzazione dello studio dell'arte plastica mobiliare, ossia delle cosiddette «figurine», del paleolitico, del neolitico e di epoche posteriori. Rilevamenti ed analisi eseguite con metodi simili possono essere comparati, mentre la mancanza di un metodo e di un comune denominatore tra studiosi diversi, impedisce, in alcuni campi di ricerca, lo sviluppo di analisi comparative e di conseguenza anche i lavori di sintesi e la possibilità di sviluppare una coerente e panoramica visione dei problemi fondamentali.

Tale caso si verifica per lo studio dell'arte immobiliare megalitica, di quelle figurazioni incise o dipinte che appaiono nelle tombe collettive ed in altri monumenti megalitici, soprattutto nella penisola iberica, in Francia e in Irlanda, ma anche in Europa centrale, in Scandinavia, nell'Unione Sovietica e in altri paesi d'Europa. Questo tipo di arte preistorica destò tra i primi l'interesse degli studiosi; dopo aver dato origine a numerose ricerche e pubblicazioni, per tre generazioni, rimane però tuttora in una fase di immaturità scientifica.

Buona parte degli studi locali intrapresi nella penisola iberica, in Francia, nelle isole britanniche ed in altre zone, non tiene conto della necessità di presentare dati completi e stesi in modo da poter essere comparati a quelli di altre regioni, e di essere inseriti in un quadro generale.

Gli studi considerati classici per l'arte megalitica, come il *Corpus* delle incisioni dei monumenti megalitici del Morbihan di M. e St. J. Pequart e Z. Le Rouzic, i lavori dei coniugi Leisner per l'arte megalitica della penisola iberica, e quelli di G. Coffey per l'arte megalitica irlandese, svilupparono sistemi che rispondevano soprattutto ad esigenze locali e contingenti. Anche ricerche più recenti mostrano spesso tendenza ad una selettività soggettiva, scegliendo, e non sempre si capisce il perché, di descrivere alcune figure e di ignorarne altre, di descrivere con molti particolari le dimensioni o la tecnica di una certa immagine, ma di non segnalare la sua ubicazione sul monumento che la comprende, né quali altre figure le si trovino accanto.

Anche nelle ricerche più attente si riscontra spesso la mancanza di un metodo. Lo studio comparativo dell'arte megalitica, di monumenti diversi o di zone diverse, è stato reso difficile appunto dalle differenze negli elementi raccolti dai vari studiosi, dalle differenze soggettive di interessi e di impostazione illustrate da ogni studio, e dalle differenze di tipo nelle informazioni presentate nei rapporti e nelle pubblicazioni di vari autori. Per permettere una più stretta collaborazione tra gli studiosi che si interessano a questo specifico ramo di arte preistorica, e per accelerare il ritmo del progresso scientifico, è indispensabile invece fornire, in ogni rapporto e in ogni pubblicazione, elementi uniformi, che permettano comparazioni sistematiche, almeno per quanto riguarda alcuni dati essenziali.

Innanzitutto bisogna tenere conto del fatto che le incisioni e le pitture delle tombe e degli altri monumenti megalitici, sono parte dei monumenti stessi e che vanno studiate nel loro contesto. Il tipo di monumento nel quale si trova l'opera d'arte, l'ubicazione esatta di ogni figura e di ogni complesso di figure nel monumento, se il complesso figurativo si trovi all'interno o all'esterno del monumento, se

sia stato eseguito prima che venisse completata la costruzione del monumento stesso, come si verifica talvolta, durante il periodo in cui il monumento fu in uso, o più tardi, tutti questi sono particolari di grande importanza per comprendere il significato delle figure.

E' necessario anche tener conto di quelle relazioni tra figura e figura, per cui l'uomo preistorico creava, nei monumenti megalitici, dei complessi di figure o ne aggiungeva altre presso quelle già esistenti. Lo studio della figura singola, come se fosse isolata, al di fuori del contesto figurativo nel quale si inserisce, potrà difficilmente contribuire alla soluzione dei molti problemi di interpretazione. In numerosi casi ci si domanda perfino se, anche per l'uomo preistorico, la figura non avesse avuto il suo pieno valore solo nel proprio contesto, e quale senso avesse avuto, invece, presa come pittogramma isolato.

Il progresso di queste ricerche esige inoltre che, per ogni complesso studiato, vengano fornite, di ogni figura, nozioni sufficienti per iniziare la preparazione di un *corpus* integrale, ossia, che vengano fornite quelle informazioni sulla forma, lo stile, la tecnica e l'associazione, che permettano lo sviluppo di studi comparati, nell'interesse di tutti i ricercatori e per una sempre più stretta collaborazione tra di essi.

Il metodo qui esposto propone cinque regole:

1) L'arte megalitica è espressione delle culture e quindi degli uomini che l'hanno creata; essa può essere compresa solo nel quadro generale nel quale s'inserisce.

2) Il tipo di arte e il tipo di monumento sono dati di fatto connessi tra di loro.

3) L'unità fondamentale è il complesso figurativo e non la singola figura. La singola figura è come la parola di una frase il cui senso è limitato se al di fuori del proprio contesto.

4) Per facilità di ricerca, come complesso figurativo viene considerato l'insieme iconografico di un monumento. Il complesso forma l'unità di studio. Esso può formare an-

che, ma non necessariamente, l'unità cronologica e concettuale, come pure può essere formato da fasi o gruppi. Anche in questo caso però va esaminata la possibilità di una coerenza o di una conseguenza nella successione figurativa.

5) Essendo uno degli scopi principali del metodo, quello di dare al movimento scientifico la possibilità di riutilizzare gli elementi di una ricerca per scopi comparativi o di sintesi, rapporti e pubblicazioni devono mantenere una struttura che fornisca, in modo sistematico, gli elementi necessari alla comparazione e alla sintesi.

In base a queste cinque regole viene proposta una struttura di rapporto, per ogni unità iconografica studiata, che si basi su quattro sezioni e quattordici voci:

1 - *Introduzione*

A - *IL MONUMENTO - Descrizione*

2 - *Ubicazione*

3 - *Descrizione*

4 - *Contesto archeologico*

B - *LE ISTORIAZIONI - Descrizione*

5 - *Caratteristiche generali*

6 - *Descrizione*

7 - *Rilevamento*

C - *ANALISI*

8 - *Stratigrafia*

9 - *Tipologia*

10 - *Associazione*

11 - *Comparazione*

12 - *Cronologia*

D - *SINTESI*

13 - *Interpretazione*

14 - *Conclusione*

Contenuto delle voci:

1 - *Introduzione.*

a) Storia della scoperta e degli eventuali scavi precedenti del complesso;

- b) Bibliografia critica dei precedenti lavori;
- c) Elementi riguardanti l'attuale lavoro.

A - IL MONUMENTO: Descrizione del monumento nel quale si inserisce il complesso figurativo.

2 - Ubicazione.

- a) Ubicazione geografica del monumento;
- b) Prossimità di altre località archeologiche coeve o altrimenti pertinenti e di altri monumenti megalitici. Indicazioni riguardo ai tipi e alla quantità di monumenti megalitici in prossimità;
- c) Altri dati concernenti l'ambientazione geografica, topografica ed archeologica del monumento trattato.

3 - Descrizione.

- a) Tipo di monumento;
- b) Stato di conservazione;
- c) Dimensioni del monumento;
- d) Tipo di materia prima utilizzata per la costruzione del monumento e sua possibile origine;
- e) Pianta del monumento, in scala, con orientamento, indicazione delle pietre istoriate e numerazione delle medesime;
- f) Quadro generale del tipo di monumento.

4 - Contesto archeologico.

- a) Descrizione dei ritrovamenti archeologici all'interno del monumento;
- b) Descrizione dei ritrovamenti archeologici all'esterno del monumento;
- c) Descrizione dei ritrovamenti scheletrici connessi col monumento;
- d) Quadro generale del contesto archeologico.

B - LE ISTORIAZIONI: Descrizione delle incisioni o pitture presenti sul monumento.

5 - Caratteristiche generali.

- a) Numero totale delle istoriazioni;
- b) Loro distribuzione del monumento: a - all'interno e b - all'esterno;
- c) Tecniche di figurazione (tipi di incisione, rilievo, pittura, ecc.);

- d) Dimensioni massime e minime delle figure;
- e) Soggetti dominanti e soggetti sporadici;
- f) Indicazioni generali sulla presenza di fasi diverse e su gruppi di figure eseguite: a - prima, b - durante e c - dopo che il monumento fu in uso.

6 - *Descrizione*. Lista sistematica delle istoriazioni seguendo un ordine fisso, pietra per pietra, e partendo dalla entrata del monumento:

- a) Figure sulle pareti interne del monumento;
- b) Figure sul pavimento interno;
- c) Figure sulle tavole di copertura interne;
- d) Figure sulle tavole di copertura esterne;
- e) Figure attorno al monumento;
- f) Figure su pietre non in situ.

(La numerazione delle pietre viene data nella pianta del monumento, vedi voce 3-e).

7 - *Rilevamento*. Rilevamento integrale pietra per pietra. I rilievi originali vengono eseguiti in grandezza naturale e formano il documento fondamentale per ogni studio ulteriore. Sul rilievo va riportato il numero della pietra, secondo la pianta del monumento (3-e), e il numero dato alle figure secondo l'inventario della voce precedente (6-a-f). Per scopi comparativi e per la stampa, i rilievi originali sono ridotti in scala costante di 1/5 o 1/10 per le pietre intere e di 1/2 o 1/5 per i particolari. E' consigliabile mantenere sempre queste tre scale di riduzione per facilitare qualsiasi futura comparazione con figure di altre zone.

C - *ANALISI*: Studio sistematico degli elementi raccolti nella sezione precedente.

8 - *Stratigrafia*. Analisi pietra per pietra, di:

- a) Sovrapposizioni;
- b) Differenze di tecnica e stile tra le figure;
- c) Altri elementi di interesse stratigrafico;
- d) Comparazione tra le stratigrafie riscontrate sulle diverse pietre;
- e) Tentativo di cronologia relativa di eventuali fasi riscontrate, oppure conclusione riguardo alla identità crono-

logica di tutte le figure, oppure riassunto dei problemi sorti da queste analisi.

9 - *Tipologia*. Se, nella voce precedente, sono state riconosciute più fasi del complesso, da questo punto in poi l'analisi viene continuata fase per fase e non più secondo la distribuzione delle figure sulle diverse pietre.

a) Classificazione quantitativa con lista tipologica standard rielaborata da quella utilizzata per l'arte rupestre (vedi B.C.S.P. n. II, pp. 133-155), in base alle esigenze della tipologia dell'arte megalitica, ma mantenendo una successione analoga, in modo da poter eventualmente comparare anche le liste tipologiche dell'arte rupestre con quelle di certe fasi dell'arte megalitica.

La lista è suddivisa in cinque sezioni principali:

- 1 - figure umane e idoliformi;
- 2 - figure animali;
- 3 - strumenti, armi, utensili ed altri oggetti;
- 4 - simboli solari, stellari, oculiformi, cruciformi, circolo e punto, circolo e linea, impronte di mani e di piedi, altri simboli;
- 5 - coppelle, rivoli, zone punteggiate, zone ricoperte da gruppi di linee, motivi a zig-zag ed altri motivi che ricoprono larghi spazi, altri segni astratti o decorativi.

Per ogni monumento viene preparata una lista con colonne per le fasi figurative e una colonna di totali (vedi lista tipologica dell'arte rupestre in B.C.S.P. n. II).

b) Viene poi eseguita una analisi quantitativa, fase per fase, presentando le percentuali di ogni sezione tipologica di figure nel complesso di ogni fase;

c) Si indicano infine le caratteristiche tipologiche generali risultate dall'analisi ed eventuali evoluzioni o variazioni tipologiche quantitative tra le varie fasi del monumento studiato.

10 - *Associazione*. Analisi delle possibili associazioni tra le varie figure e individuazione di eventuali scene e composizioni che ne risultino. Analisi eseguita secondo le fasi cronologiche, fase per fase.

- a) Descrizione delle associazioni di figure;
- b) Caratteristiche delle scene e composizioni di ogni fase cronologica;

c) Caratteristiche generali delle associazioni figurative nel monumento studiato.

11 - *Comparazioni*. Studio delle similitudini esistenti tra il complesso o i complessi figurativi del monumento studiato e quelli di altri monumenti noti.

- a) Comparazione con arte megalitica della stessa zona;
- b) Comparazione con arte megalitica di altre zone;
- c) Comparazione con gruppi di arte rupestre ed altri complessi immobiliari coevi;
- d) Comparazione con elementi di arte mobiliare coeva;
- e) Visione panoramica del quadro presentato dalle comparazioni.

12 - *Cronologia*. Studio degli elementi che permettono la datazione del complesso studiato.

a) Esame degli elementi cronologici risultanti dalla struttura del monumento e dai reperti archeologici del contesto;

b) Esame degli elementi cronologici delle figurazioni.

1 - La cronologia relativa alle eventuali fasi;

2 - Analisi delle figurazioni di armi e di altri elementi figurativi di valore cronologico, analizzati fase per fase e tipo per tipo;

3 - Cronologia indicata dalle comparazioni, in relazione alle eventuali fasi figurative riconosciute nel monumento.

c - Visione panoramica del quadro cronologico.

D - *SINTESI*: Sintesi dei dati raccolti che sono rilevanti per la comprensione dell'arte megalitica.

13 - *Interpretazione*. Tentativo di interpretazione del significato e della ragion d'essere del complesso studiato.

a) Associazioni di figure e il loro possibile significato quali scene o composizioni;

b) Elementi rilevanti del complesso figurativo e le figure che forniscono particolari indicazioni per l'interpretazione;

c) Tentativo di sintesi dei concetti e della ideologia illustrati dal complesso figurativo del monumento;

d) Eventuali generalizzazioni permesse da paragoni con altri complessi figurativi.

14 - *Conclusioni*. Sintesi dei dati raccolti riassumendo le conclusioni cronologiche e interpretative.

- a) Panorama cronologico;
- b) Significato del complesso figurativo studiato;
- c) Inserimento del complesso figurativo studiato nel quadro dell'arte megalitica;
- d) Contributo del complesso figurativo analizzato all'avanzamento dello studio dell'arte megalitica;
- e) Eventuali inferenze dello studio eseguito su problemi culturali più vasti;
- f) Epilogo.

La strutturazione proposta potrà anche essere usata parzialmente, omettendo di trattare, in ogni studio, le voci inutili. Ad esempio, ove vi siano raffigurazioni solo all'interno o solo all'esterno del monumento, le altre sezioni della voce 6 vanno ovviamente depennate. Così pure, dove si ritenga vi sia un'unica fase di raffigurazione, la voce 8 e le sezioni di altre voci, che riguardano la presenza di più fasi, non vanno prese in considerazione.

Per mantenere una struttura omogenea, che permetta lo studio comparativo tra i complessi figurativi di più monumenti o di regioni diverse, è necessario che gli studiosi interessati concordino una stessa struttura di analisi e quindi uno stesso metodo, per unità complesse come per unità semplici, per monumenti di una zona come per quelli di un'altra, e che questo metodo venga mantenuto anche in lingue diverse, per gli usi degli studiosi dei diversi paesi nei quali si trovano complessi di arte immobiliare megalitica.

Uno degli aspetti nel quale indubbiamente si sentiranno esigenze di adattamento locale è la lista tipologica, in quanto effettivamente esistono differenze tipologiche tra l'arte immobiliare megalitica di varie zone. Ma proprio per questo è necessario mantenere, in ogni zona, una lista che risponda alle esigenze generali e permetta di riscontrare con esattezza le similitudini e le differenze tra zona e zona ed anche i punti di contatto tra l'arte megalitica e l'arte rupestre coeva.