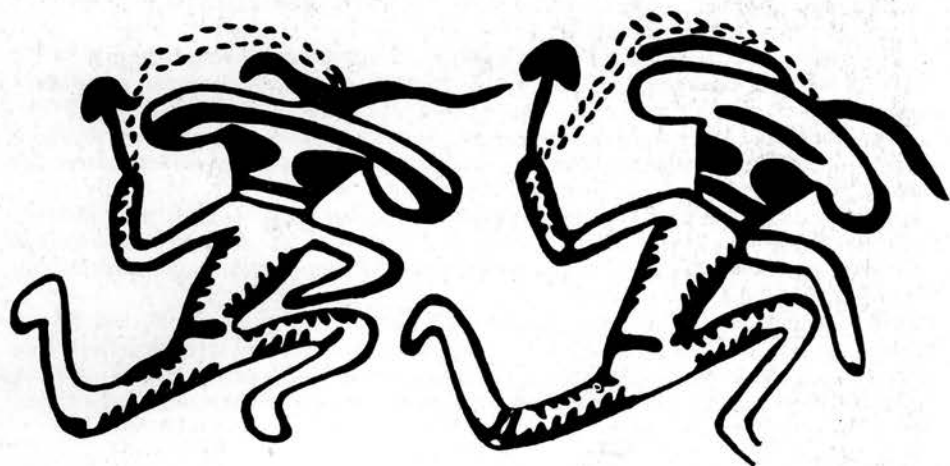


B. C. NOTIZIE

NOTIZIARIO DEL CENTRO CAMUNO DI STUDI PREISTORICI
Anno VI, n° 2, Aprile 1989



SOMMARIO

Editoriale

- L. Mor: Quale futuro? Dalla Relazione del Presidente
all'Assemblea del 19 Marzo 1989.

pag. 2
" 3

- A. e R. Pozzi: Il Capitolo Comasco del CCSP.

Studi

- E. Anati: Arte preistorica nel Texas.

" 4

- G. Samorini: Etnomicologia nell'arte rupestre Sahariana.

" 18

- U. Sansoni: La Casa del Fabbro, Pia d'Ort, Sellero.

" 23

- T. Cittadini: Parchi culturali con arte preistorica.

" 25

- T. Parri: Il messaggio del linguaggio: criteri orientativi.

" 29

Viaggi Archeologici

- Spedizione archeologica nel Sinai.

" 31

Calendario

- Colloquio Internazionale "Motivazioni e Radici dell'Arte".

" 32

B.C. NOTIZIE, Periodico d'informazione scientifica. ISSN: 0557-2168 bis.

Direttore: Emmanuel Anati. Redazione: Giorgio Samorini.

Aut. Trib. di Brescia 28/2/1985 n. 12/1985.

Copyright © 1989 by Centro Camuno di Studi Preistorici.

EDIZIONI DEL CENTRO, CCSP, 25044 Capo di Ponte (BS), Italia.

Telefono 0364/42091, Fax 0364/42572, Telex 301504 ARCHEO I.

Trimestrale. Sped. Abb. Postale, gruppo 4-70: 89-3

EDITORIALE

QUALE FUTURO?

DALLA RELAZIONE ALL'ASSEMBLEA DEL 19 MARZO 1989

Luigi Mor, Presidente CCSP

Come già ricordato nella precedente assemblea, nell'agosto di quest'anno si compierà il 25° della nostra associazione. Se durante questo Venticinquennio alterne vicende economiche sono state fonte di preoccupazione per gli amministratori del Centro, un continuo progresso ne ha caratterizzato il funzionamento scientifico ed è cresciuta la coscienza del ruolo che ricopriamo.

All'inizio erano conosciute in Val Camonica poche incisioni rupestri, ma anni di lavoro hanno portato alla luce centinaia di migliaia di esse, ne hanno permesso lo studio e soprattutto hanno dato origine ad una nuova disciplina scientifica, lo "Studio dell'Arte Rupestre", che dalle prime fasi descrittive e semplicistiche, è ormai passato alla fase analitica, sviluppando raffinate tecniche e metodologie ed acquisendo anche dimensioni concettuali di ampia portata.

La indiscussa capacità scientifica del Direttore e animatore del Centro, prof. EMMA-NUEL ANATI, ha portato questa disciplina a livelli mondiali, tanto che il Centro è ormai punto di riferimento per gli studiosi di tutto il mondo, purtroppo riconosciuto come tale più all'estero che in Italia.

Non va dimenticata la grande opera didattica con centinaia di allievi che durante 25 anni di campagne estive e di seminari, hanno potuto prendere contatto con la realtà della ricerca. La tecnica e la metodologia imparate al Centro Camuno, hanno permesso agli allievi di portare la disciplina scientifica dello Studio dell'Arte Rupestre in tutti i continenti. Questi meriti nessuno può toglierceli, anche se non sono mancati tentativi in tal senso.

Ritengo inoltre importante ricordare (se pur poco riconosciuto dalle autorità locali) l'enorme lancio che ha avuto la Valle Camonica. Dal punto di vista culturale, ha portato questa valle alpina ad essere conosciuta in tutto il mondo, e a far sì che le Incisioni rupestri camune fossero riconosciute dall'UNESCO come patrimonio culturale mondiale. Tale riconoscimento implicherebbe anche l'impegno, da parte del Ministero dei Beni Culturali e della Regione Lombardia, a favorire la continuazione delle ricerche, la valorizzazione culturale, la diffusione delle pubblicazioni e la promozione dell'informazione. E' doveroso da parte nostra ricordare che il rispetto di tali impegni internazionali sarebbe per noi di notevole conforto e indubbiamente favorirebbe l'opera che con grandi sacrifici e molta tenacia portiamo avanti da anni, nell'interesse di tutti. Il lancio culturale sta avendo anche riflessi locali con una presa di coscienza e un arricchimento culturale della popolazione camuna odierna che sta riscoprendo i valori e i messaggi degli antichi camuni.

Al lancio culturale è seguito quello turistico, che ha portato in Valle milioni di visitatori attratti dal grande patrimonio portato alla luce. Rinresce pensare che tali sforzi avrebbero potuto dare risultati ben più vasti se gli enti pubblici ci avessero dato una mano. Ma i fatti restano a testimoniare del nostro operato.

Non mi dilungo ulteriormente in questo prestigioso bilancio di 25 anni di attività, se non per citare alcune delle più vaste campagne condotte dal Direttore del Centro Camuno e dai suoi aiutanti fuori dalla Valle: Har Karkom, Malta, Tassili, Tanzania, India, Australia, ecc....

E' quindi doveroso coronare questo quarto di secolo con una celebrazione in perfetto stile, cioè con la realizzazione di attività culturalmente importanti che saranno attuate tra l'estate '89 e quella del '90, in dislocazioni diverse.

Vorrei da ultimo ricordare ai soci il patrimonio della nostra Associazione:

- una enorme raccolta di rilievi, calchi e fotografie.
- una editoria scientifica che ha fatto conoscere l'Arte Rupestre in tutto il mondo e che conta una sessantina di volumi e centinaia di articoli.

- una biblioteca scientifica prima in Italia sull'Arte Rupestre, sia come quantità, sia come qualità di opere.
- un patrimonio di potenziale e di esperienza umana e tecnico-scientifica senza precedenti, che ha già formato studiosi operanti oggi in tutto il mondo.
- nel settore espositivo e museale, un'esperienza alle spalle di oltre 100 mostre, in diversi Paesi, in varie lingue e con molto successo.

Noi tendiamo la mano ad enti pubblici e privati perchè ci aiutino in questa grandiosa opera e si sentano anch'essi partecipi, nel rispetto della dignità, della autonomia e nell'interesse del progresso della scienza e della cultura. Viviamo in una società nella quale purtroppo si verifica un processo di decadimento dei valori etici e culturali. Sarebbe ora che avvenisse quell'inversione di tendenza che auspichiamo da anni, con concrete azioni e onesto interesse dell'ente pubblico per incentivare lo spirito creativo.

Concludo ringraziando i soci Comaschi per la perfetta ospitalità e per gli stimoli culturali forniti a tutti noi, invitando i soci presenti a farsi parte diligente perchè alle assemblee possano essere ancor più numerosi per poter dare il loro concreto apporto. Partecipare, vivere l'esperienza di una grande avventura culturale, creare insieme una società con profondi e vasti contenuti per la ricerca, per l'ambiente, per la conoscenza dell'uomo: questo è l'augurio che rivolgo a tutti voi, per avere un futuro che valga la pena di essere vissuto.

IL CAPITOLO COMASCO DEL C.C.S.P.

A. e R. Pozzi, Como

A corollario del Convegno assembleare tenutosi a Como il 18 e 19 marzo 1989, è stato costituito il "Capitolo Comasco del C.C.S.P.". Questa sezione informale ha lo scopo di riunire i Soci che risiedono a Como e dintorni (comprese le provincie di Sondrio e Varese ed il Canton Ticino), agevolando così i contatti con la sede centrale, nonchè d'incrementare i rapporti di collaborazione tra CCSP e la Società Archeologica Comense, operante da quasi un secolo.

I periodici incontri costituiscono uno stimolo per l'avvio di studi da parte di quei soci che potrebbero essere scoraggiati dalla lontananza fisica con la sede di Capodiponte.

Nel corso dei primi mesi di attività, da marzo a giugno 1989, si sono riunite in via Diaz 98, Como, da 40 a 50 persone fra soci e simpatizzanti per le seguenti relazioni:

- | | |
|--|--|
| 10 aprile - Alberto Pozzi | - "Arte rupestre delle Alpi, Cozie: incisioni e pitture preistoriche". |
| | - "Storia geologica dell'Isola di Santorini ed antica arte cicladica". |
| 23 maggio - Giorgio Luraschi | - "Archeologia lungo l'Alto Eufrate". |
| 13 giugno - Angela Sesana | - "L'eresia monoteista di Akenaton". |
| 27 giugno - Rodolfo e Maria Grazia Pozzi | - "130 km a piedi fra le pitture preistoriche del Tassili n'Ajjer, Sahara algerino (spedizione del CCSP, 1980)". |

Nel prossimo mese di ottobre l'attività del "Capitolo Comasco" riprenderà con altri incontri e sopralluoghi in località d'interesse preistorico.

ARTE PREISTORICA NEL TEXAS

Emmanuel ANATI, CCSP e Università di Lecce

Pecos River e Seminole Canyon

Rio Grande do Sul è il fiume che segna la frontiera tra lo stato statunitense del Texas e il Messico. Ad esso confluiscono, sul lato texano il Pecos River, Seminole Canyon, Cow Creek e Devils River, profonde valli a strapiombo che rugano il grande e monotono altopiano semidesertico chiamato Edwards Plateau.

In questi canyon, circa duecento grotte conservano uno dei più ricchi patrimoni di arte rupestre del Nord America, ancora in gran parte pressochè sconosciuto, malgrado siano stati eseguiti alcuni scavi e si siano pubblicate diverse monografie. Parecchie grotte, veramente texane per le dimensioni, conservano anche strati archeologici di eccezionale spessore. Nel Seminole Canyon ad esempio, le piene hanno tagliato a sezione la terrazza antistante una grotta, nella quale si riconosce una successione di strati antropici dello spessore di circa 30 metri accumulatisi nel corso delle diverse culture che si sono succedute. Molte altre grotte hanno livelli con resti di presenza umana per oltre 10 metri di spessore. Nelle sezioni affiorano resti di cultura materiale, strumenti litici, frammenti di ceramica, stuoie vegetali, resti di tessuti, cuoio, pelli lavorate, oggetti in legno e in corteccia d'albero, per una sequenza di almeno 12.000 anni, ma forse assai più lunga. La dovizia dei materiali che si vedono in superficie e in sezione può dare un'idea del patrimonio immenso ancora conservato negli strati archeologici.

Grazie al clima estremamente secco, le materie organiche si sono conservate in modo sorprendente, tanto che Harry Shafer, uno studioso dell'Università di San Antonio, ha trovato stuoie e resti di sandali in fibre vegetali, in strati archeologici che risalgono ad un orizzonte di Cacciatori Arcaici di circa 10.000 anni fa (H. Shafer, 1976). Nel 1987-88, il Museo di San Antonio, la principale città del distretto, ha realizzato una grande mostra su l'arte e la vita preistorica nelle grotte del Pecos. Vi fu ricostruito, tra l'altro, il livello di una grande grotta, Hinds Cave, dove gli studiosi hanno potuto riconoscere, al centro della grande sala d'ingresso, tre zone comuni con numerosi focolari, più all'interno, due aree dove si concentravano giacigli, mentre altre zone, più appartate, erano adibite a latrina. Una grotta era suddivisa come una casa moderna, dove l'uomo preistorico svolgeva funzioni diverse nei diversi settori.

Ma più di qualsiasi mostra, le grotte stesse sono impressionanti per la ricchezza dei contenuti, per le forme e per le proporzioni, che devono avere stimolato, come la nostra, anche l'immaginazione dell'uomo preistorico.

I resti di cultura materiale comprendono oggetti d'arte tra cui una quantità di singolari ciottoli dipinti. Ma ciò che caratterizza maggiormente questo imponente complesso archeologico è l'arte rupestre, in prevalenza pitture ma anche incisioni, che coprono migliaia di metri lineari di superfici rocciose.

Alcune pareti istoriate hanno una nutrita sequenza di sovrapposizioni di arte rupestre attraverso la quale si riesce a riconoscere, per ora solo nelle grandi linee, la successione di orizzonti che mostrano mentalità e modi di vita diversi.

Le fasi più antiche rappresentano in prevalenza figure animali associate a segni, o ideogrammi, in una sintassi e in stili riferibili a Cacciatori Arcaici che non conoscono l'uso dell'arco e della freccia. Segue un lungo periodo di esuberanza creativa di popolazioni la cui economia si basava in prevalenza sulla raccolta di frutti spontanei e produceva l'arte in stato di allucinazione. Si sovrappone a questo una sequenza riferibile a Cacciatori Evoluti che usano l'arco. Si ha infine una serie di stili di popolazioni ad economia complessa che rappresentano il mais nelle loro figurazioni e che dovevano praticare, tra le altre attività, anche un'agricoltura incipiente.

Il contesto archeologico

L'arte rupestre ci mostra dunque una successione di quattro grandi periodi che si può, almeno in parte, sincronizzare alle fasi della cultura materiale. E' infatti ipotizzabile che l'arte dei Cacciatori Arcaici possa riferirsi alle culture arcaiche dette di Clovis, Folso, e di Golondrins, i cui manufatti, ritrovati anche negli strati archeologici di queste grotte, sono datati in un arco di tempo che va da 12.000 a 9.000 anni fa. Tali complessi litici sono caratterizzati da punte di giavelotto, le più antiche del tipo detto "fluted points", ovvero "a becco di flauto". Più tardi appaiono punte su lama, con base concava. A Bonfire Shelter un focolare connesso a resti di pasto che includevano una grande quantità di ossa di animali estinti unitamente a reperti litici di questo orizzonte, ha fornito una data-zione C14 di circa 10.500 anni fa.

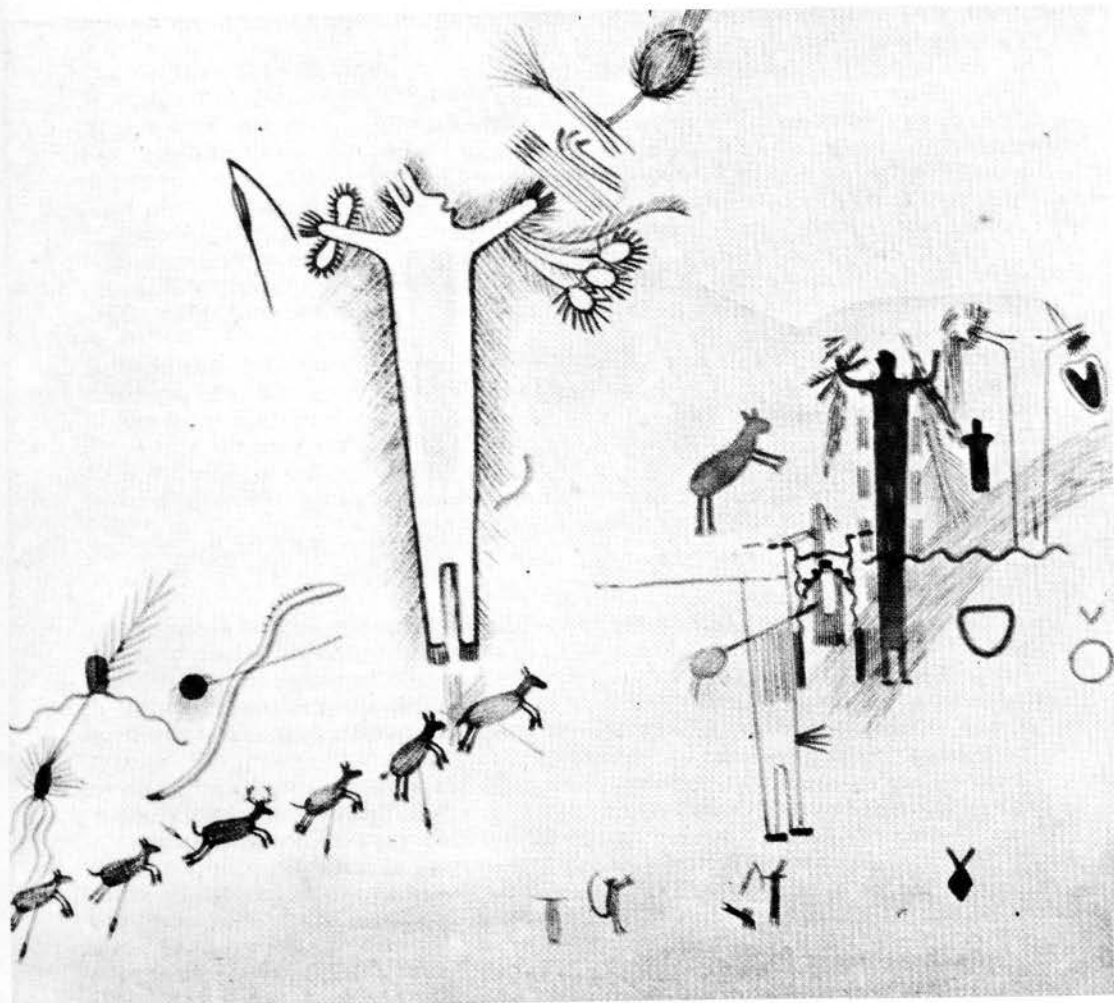


Fig. 1: Particolare di Panther Cave con figura dell'essere cactus, figura dal corpo antropomorfo, dalla testa zoomorfa e dalle braccia vegetali. Da un rilievo di Forrest Kirkland, 1937.

I popoli ad economia complessa sono ritenuti antenati dei Plain Indians che si conoscono in epoca storica. Il loro arrivo nella zona è indicato dalla presenza dei loro cesti e stuoie tipici, in strati datati dopo l'inizio della nostra era. I due orizzonti intermedi dei Raccoglitori e dei Cacciatori Evoluti, si ubicano tra questi due limiti cronologici, ossia tra 10.500 anni fa e l'inizio della nostra era.

Sempre a Bonfire Shelter, gli scavi di Solveig Turpin hanno messo in luce alcuni livelli di Cacciatori Evoluti con numerose ossa di bisonte. Questa specie animale unitamente ad altre specie di grande fauna, è abbondantemente presente nella zona fino a circa 10.000 anni fa, poi, dopo un lungo intervallo, riappare nuovamente circa 4.500 anni fa.

E' ipotizzato che i periodi di presenza della grande fauna coincidano con la presenza dei popoli Cacciatori. Fino a 10.000 anni fa, dei Cacciatori Arcaici, dopo 4.500 anni fa, dei Cacciatori Evoluti. Tra questi due orizzonti di popoli Cacciatori, per oltre 5.000 anni, s'inseriscono i livelli di abitazione e le pitture rupestri di popolazioni che praticavano la raccolta di frutti spontanei come fattore determinante della loro economia.

Un'altra sequenza culturale di grande interesse è emersa negli scavi condotti a Baker Cave da diverse spedizioni, a partire dal 1962. Le datazioni C14 hanno permesso di localizzare cronologicamente gli strati di una sequenza di oltre 8.000 anni (T.R. Hester, 1986). Oggetti in materie organiche sono presenti negli strati degli ultimi 6.000 anni e le punte di freccia diventano comuni circa 4.000 anni fa, nella cultura detta di Valverde, prodotta da una delle prime popolazioni che hanno adottato l'arco come principale loro arma. Nelle fasi più antiche, vi sono prevalentemente punte di giavellotto, nel contesto di una industria litica su lama che comprende anche lame di coltello, grattatoi ed altri utensili simili a quelli noti in diversi altri siti del Nord America a partire da 12 mila anni fa.

La cultura di Clovis è considerata da molti studiosi come di matrice asiatica, ma mostra anche magnifici ritocchi bifacciali ed utensili le cui forme trovano i più vicini paralleli fuori dal continente americano, non tanto in Asia, quanto negli orizzonti della cultura solutreana dell'Europa occidentale.

Più al nord dell'area che ci interessa, ad Anziok, nello stato di Wyoming, è stata ritrovata una sepoltura della cultura di Clovis, nella quale gli scheletri di due adolescenti mostrano, nella loro fossa, abbondanti tracce di ocra rossa seguendo una prassi simile a quella di sepolture del Paleolitico superiore nel Vecchio Mondo, dove apparentemente vivevano le stesse usanze. La somiglianza di questa tomba con quella dei Balzi Rossi presso Ventimiglia, è sorprendente. Un'altra usanza che queste popolazioni avevano in comune con il Vecchio Mondo era quella di produrre arte rupestre.

I Cacciatori Arcaici

Le grandi figure animali di Panther Cave, nel Seminole Canyon, costituiscono la prima fase d'istoriazione di questa grotta e rivelano lo stesso tipo di stile, di associazioni e di tematica, dell'arte dei Cacciatori Arcaici del Vecchio Mondo. Le pitture sono sbiadite e le numerose sovrapposizioni le rendono difficilmente leggibili, ma si riconosce almeno un cervide dalle lunghe corna ramificate, animale questo estinto nella zona da molti millenni e che non potrebbe vivervi con il clima attuale.

Lo stile caratterizzato dal "movimento congelato", la prospettiva storta, la figurazione dettagliata ma nel contempo idealizzata, l'associazione delle figure animali con ideogrammi ricorrenti, permettono d'identificare questa fase come opera di Cacciatori Arcaici.

Su l'altopiano si trovano località di incisioni rupestri, alcune delle quali potrebbero essere ancora più antiche. Sono di carattere completamente diverso dalle pitture in quanto hanno prevalentemente ideogrammi: coppelle, segni a freccia e ad alberello, triangoli e segni vulvari. E' un tipo di arte rupestre abbastanza diffuso anche in altre contee del Texas ma per il momento non si conoscono dati sul suo possibile contesto archeologico e cronologico. Si tratta tuttavia dell'espressione visuale di una concettualità diversa da quella delle pitture della prima fase di Panther's Cave, e si può postulare che siano il prodotto di una cultura diversa, se pur anch'essa di Cacciatori Arcaici forse, almeno come mentalità, più arcaica di quella riflessa dalle figure dipinte.



Fig. 2: Il Seminole Canyon con, nello sfondo uno dei grandi ripari con pitture e resti di abitato

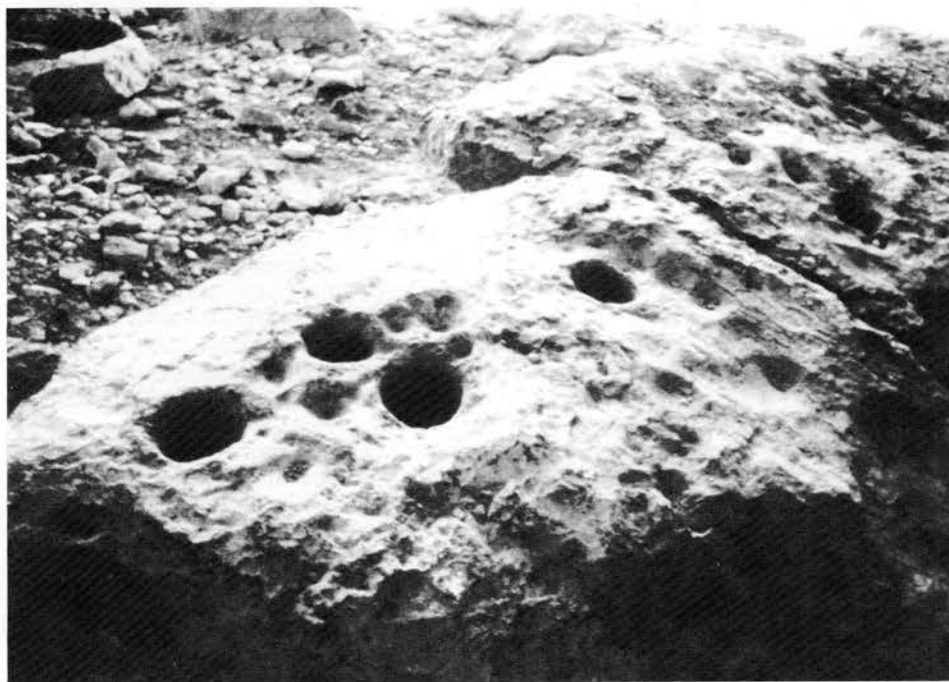


Fig. 3: Seminole Canyon. Roccia a coppelle davanti a una parete istoriata.

Le pitture dei Cacciatori Arcaici sono sporadiche e si ha l'impressione che questa gente abbia frequentato solo una piccola parte delle grotte dipinte solo occasionalmente. Una vera e propria esplosione di creatività artistica, con molte migliaia di figure in centinaia di superfici è un fenomeno successivo, durante il quale le grotte dovevano essere frequentate quotidianamente da molte persone e per lunghi periodi.

Raccoglitori Arcaici ("Early Food-Gatherers")

La grande esplosione creativa nell'arte rupestre texana avvenne ad opera di una popolazione la cui economia si basava sulla raccolta di frutti spontanei e la cui dieta era in prevalenza vegetale. Si presume che il fenomeno sia successivo alla scomparsa della grande fauna alla fine del Pleistocene.

L'arte rupestre è caratterizzata dalla presenza di figure antropomorfe fantastiche, che furono prodotte in gran parte in stato di allucinazione o comunque di alterazione dei sensi. Vi sono numerose figure di vegetali, cactus, altre piante, foglie, fiori e frutti, alcuni dei quali appaiono come integrati nel corpo antropomorfo o come sue estremità. Le figure animali sono quantitativamente limitate, rispetto agli orizzonti precedenti e a quelli successivi, e la loro tipologia è particolarmente interessante.

Mentre negli stili dei popoli Cacciatori gli animali raffigurati rappresentano per la massima parte specie cacciate, negli orizzonti dei Raccoglitori sono raffigurati animali fantastici, immagini antro-po-zoomorfe, e animali pericolosi dal probabile valore simbolico, come serpenti e pantere. In termini generali, tutta l'arte dei Raccoglitori mostra una eccezionale immaginazione con trasfigurazioni più che figurazioni e con una grande quantità di ideogrammi accanto ai pittogrammi.

Come nell'arte dei Cacciatori Arcaici e contrariamente all'arte dei Cacciatori Evoluti, le scene aneddotiche-narrative sono poco comuni mentre gran parte delle composizioni mostrano associazioni simboliche tra pittogrammi e ideogrammi. Gli psicogrammi sono sovente incorporati nei pittogrammi.

Un immenso emporio di figure dai ricchi colori e dalle forme surrealistiche hanno coperto le pareti delle grotte. Su alcune superfici si riconoscono fino a venti strati di questo orizzonte con notevoli varietà stilistiche, la grande fauna è quasi totalmente assente. Tra gli animali si trovano soprattutto piccoli animali come tartarughe, serpenti, uccelli, roditori, talvolta raffigurati in dimensioni assai più grandi di quelle naturali. Più che costituire elementi gastronomici, questi animali dovevano rappresentare entità totemiche.

L'impressione generale che si ha, davanti alle complesse pareti delle grotte con innumerevoli sovrapposizioni e con gradi molto diversi di conservazione nelle stesse sequenze, è che il modo di vita riflesso dall'orizzonte dei Raccoglitori abbia avuto una durata di parecchi millenni. È interessante notare che, nella sequenza della cultura materiale della zona è stata rilevata la presenza fin da tempi molto remoti, di utensili tipici di popolazioni la cui dieta è prevalentemente fondata su prodotti vegetali. Infatti già nella cultura di Golondrina, vecchia di almeno 9.000 anni, si trovano stupende asce bifacciali in selce la cui funzione era quella di tagliare vegetali, e grosse pietre da macina per la farinazione di cereali, elementi questi che in Europa occidentale appaiono almeno duemila anni più tardi e che sono presenti qui poco prima o pressappoco allo stesso tempo in cui fanno la loro prima apparizione nel Medio Oriente.

Per praticare simili procedimenti di taglio, raccolta e frantumazione, in varie parti del mondo furono elaborati strumenti pressoché identici, usando simili materie prime. Non sembra che ciò implichi la presenza di contatti o d'influenze culturali dirette o indirette tra popolazioni separate da barriere marine e glaciali, ubicate a molte migliaia di chilometri le une dalle altre. Come già evidenziato in altro testo, matrici ed archetipi comuni non sono da escludere (E. Anati, 1988).

Tuttavia, analizzando l'insieme della documentazione disponibile, emergono anche differenze fondamentali. L'arte rupestre ha, nell'area texana, sue caratteristiche esclusive di stile e di tematica che per il momento non conoscono paralleli. Le tecniche usate sono però le stesse che troviamo nel Sahara e in Tanzania, per l'arte di Raccoglitori Arcaici, ed anche la gamma dei colori è molto vicina.



Fig. 4: Seminole Canyon. Particolare delle pitture a Panther Cave.



Fig. 5: Seminole Canyon. Segni di palma di mano, in rosso, sulla parete di una roccia.

Sia nell'area mediorientale della Mezzaluna Fertile, sia in Europa continentale, dove si trovano strumenti litici delle stesse forme, non si sono per ora riscontrati orizzonti di popolazioni con una economia prevalentemente di raccolta. In queste zone, asce in pietra e pietre da macina degli stessi tipi si trovano in contesti di produttori incipienti di cibo. Nel Sahara e in Tanzania si conoscono invece pietre da macina molto simili, riferibili, come nell'area texana, al contesto di popoli Raccoglitori di frutti spontanei.

Esiste anche una certa analogia nella realtà ambientale delle tre zone. Il Sahara Centrale e la Tanzania Centrale, come probabilmente la zona del Pecos, avevano un clima assai più umido di quello di oggi, all'epoca dei Raccoglitori Arcaici. Tutte e tre le zone dovevano avere bacini imbriferi importanti di cui Tanzania e Pecos mantengono residui mentre nel Sahara essi sono completamente estinti. In tutte e tre le zone si ha una produzione di arte rupestre con eccezionale carica immaginativa e con analogie di forme, di temi, di associazioni e di concetti.

La vegetazione di savana aperta doveva produrre abbondanti frutti spontanei, tra cui una o più piante di particolare rilevanza per le sue caratteristiche allucinogene. In tutte e tre le zone queste piante allucinogene occupano un posto importante nella iconografia.

In alcune grotte del Seminole si hanno figurazioni di esseri che uniscono caratteristiche umane, animali e vegetali, come il caso in cui una grande immagine ha il corpo umano eretto, la testa animale, e le braccia che si trasformano in cactus. Vi sono anche numerose figure di personaggi fantastici dalla faccia senza occhi, naso e bocca, sovente colpiti o trafitti da dardi.

E' da notarsi anche la grande similitudine con analoghe pitture nel Messico, specie nella penisola di Bassa California. Non è da escludere che tali similitudini implicino una certa parentela tra i due gruppi.

I Cacciatori Evoluti

L'epoca dei Cacciatori Evoluti è stata, in tutto il continente nord-americano, l'orizzonte di massimo sviluppo dell'arte rupestre. In California, nello Utah, nel New Mexico, si hanno molte centinaia di migliaia di pitture e incisioni rupestri di popoli Cacciatori di epoca relativamente tarda che operano con l'arco e la freccia e la cui concezione visuale include la figurazione di scene descrittive e aneddotiche. Il modo di vita rappresentato da questo orizzonte doveva essere presente, in altre zone del continente nord-americano, già assai prima di quando esso prese piede nei territori attorno al Pecos River. In questa zona si può ipotizzare il loro emergere tra 4.500 e 4.000 anni fa, mentre persistevano ancora enclavi di popoli Raccoglitori che mantenevano le loro tradizioni. In almeno due grotte del Seminole Canyon vi sono sovrapposizioni che mostrano l'alternarsi delle due tradizioni, nelle fasi tarde dei Raccoglitori.

I Cacciatori Evoluti erano tiratori d'arco, cacciavano soprattutto animali di media taglia, vari tipi di antilopi, ma anche animali di grande taglia quali i bisonti, e animali di piccola taglia quali volpi, coyote, roditori e uccelli. Erano bravi artigiani ed esperti cacciatori ma con una immaginazione limitata e con iconografie ripetitive e spesso anche monotone. Dall'arte rupestre sembra che, contrariamente ai Raccoglitori, per i quali l'economia era un interesse accessorio, questi fossero talmente concentrati a risolvere i problemi economici che non avessero molto spazio per divagazioni intellettuali. In pratica essi marcano l'inizio di una società funzionale ed efficientista, riflessa bene dal realismo effimero delle scene. Le scene di caccia, di danza, di riti e di eventi reali o mitologici, diventano il principale tema ricorrente.

La scena descrittiva e aneddotica, dell'evento specifico, appare palesemente per la prima volta. Ma l'evento specifico è effimero, la caccia di un antilope, o la festa della tribù, hanno una dimensione grafica, estetica e concettuale molto limitata.

Tuttavia esistono anche scene di carattere mitologico dove si evocano spiriti ancestrali ed eroi leggendari. Tali rappresentazioni sono però molto più frequenti nel Nuovo Messico, in California e nello Utah, che non nel Pecos texano.

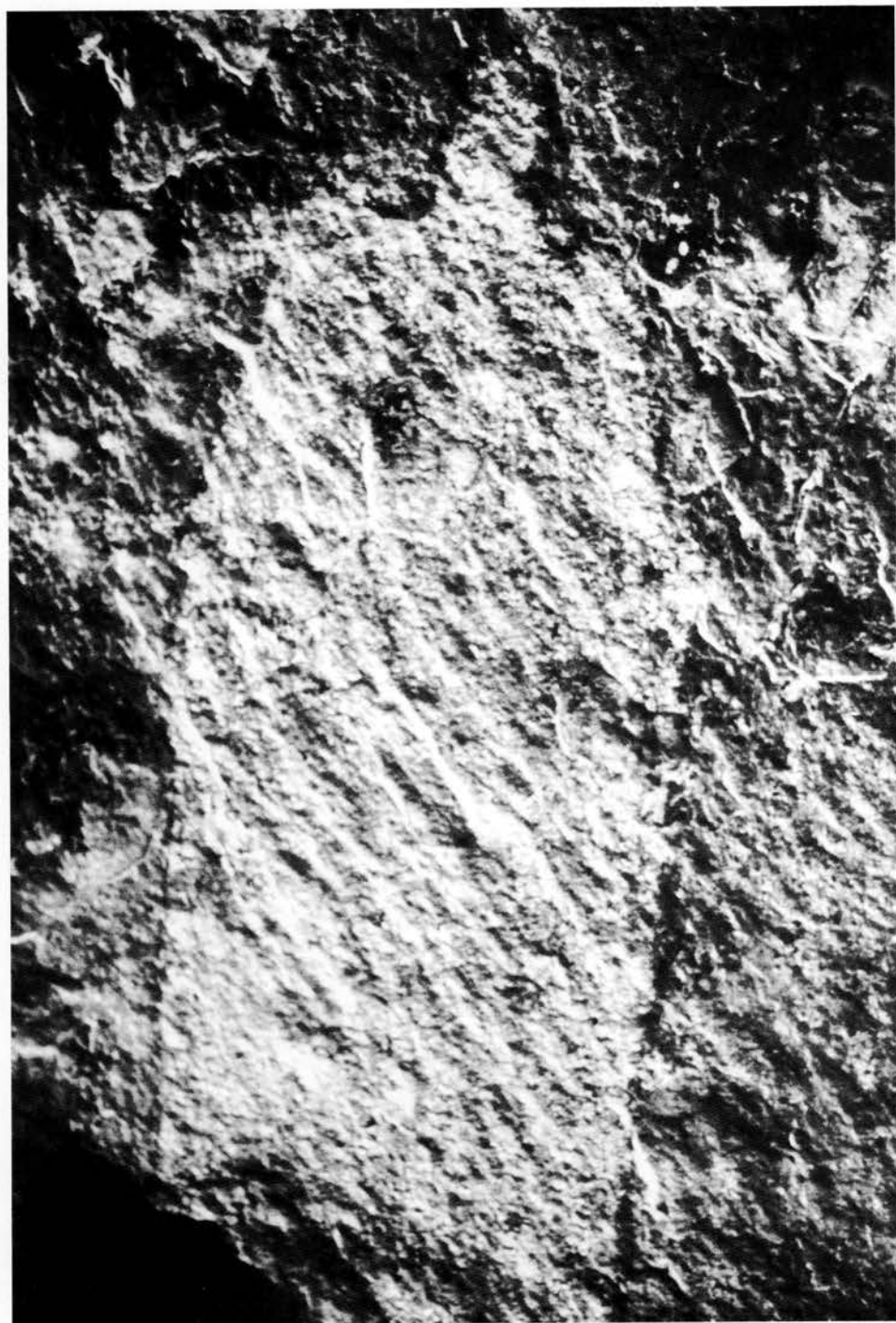


Fig. 6: Seminole Canyon. Grande figura di spirito ancestrale senza faccia. Pittura bianca con linea di contorno terra bruciata. Arte dei Raccoglitori Arcaici.

Le culture ad economia complessa

L'ultima fase della sequenza artistica del Pecos rappresenta un mondo di gruppi umani ad economia mista che uniscono alla caccia un'agricoltura incipiente con la coltivazione del mais. I disegni sono schematici e stereotipati, indicando probabilmente le caratteristiche della società che li ha creati. Produttori di panieri di stuoie e di molti altri oggetti in intreccio vegetale, nonché di magnifiche ceramiche decorate, queste popolazioni non abitavano più le grotte ma le usavano come luoghi di culto e di riunione. Abitavano villaggi costruiti in pietra, sovente ai piedi di grandi ripari sotto roccia, e sono i padri dei Plain Indians, la popolazione di epoca storica delle grandi pianure. Nel costruire in ogni villaggio le Kivas, costruzioni semi-sotterranee adibite al culto ed alle riunioni, essi hanno riportato nel cuore dei loro villaggi la memoria della grotta primordiale, dove per millenni si era svolta la vita cerimoniale dei loro predecessori.

L'arte rupestre diviene un insieme di ideogrammi o simboli ripetitivi con valori costanti. In pratica, le popolazioni ad economia complessa della zona hanno trasformato l'arte rupestre in un tipo di scrittura ideografica con la quale trasmettevano miti, leggende, fatti di cronaca e ordinarie informazioni, raggiungendo un grado di simbolismo molto simile e molto vicino a quello delle prime scritture cinesi, ed anche con numerose analogie di soluzioni grafiche con quelle medio-orientali ed egizie. Se il loro spontaneo evolversi nel corso dei secoli non fosse stato turbato infine dall'arrivo degli europei, è presumibile che sarebbero presto giunti ad una loro vera e propria scrittura.

Alcuni studiosi ipotizzano che nell'area del Pecos, questa fase sia giunta con l'arrivo degli Europei o poco prima. Tuttavia in altre zone più fertili, sia nel Messico, sia in California, sia anche nell'area delle grandi pianure, tale stile d'arte e tale modo di vita, hanno avuto inizio molto prima. L'area del Pecos, per l'economia di produzione del cibo è ancora oggi una zona periferica.



Fig. 7: Seminole Canyon. Parte superiore di un essere antropomorfo con braccia cactus e faccia vuota. Colore terra bruciata. Arte dei Raccoglitori Arcaici.

Conclusione

Le ultime fasi dell'arte rupestre texana riflettono un periodo di decadenza. Malgrado le nuove acquisizioni tecnologiche, lo sviluppo dell'agricoltura e la produzione del cibo, la ritualizzazione della vita sociale e l'enfasi nella solidarietà tribale, la creatività artistica non era più la stessa. Si presume che la decadenza sia dovuta in gran parte alla penetrazione di una mentalità aliena nei loro territori, quella degli europei. Ma la decadenza inizia già prima della colonizzazione e forse tale crisi rivela il malessere di una società la cui cultura era stanca e comunque aveva bisogno di rinnovarsi.

Il culmine del ciclo rupestre della regione è stato senza dubbio il periodo dei Raccoglitori, che ha visto l'arte rupestre del Pecos acquisire una grandiosa espressività creativa di eccezionale impatto, che può ritenersi una delle grandi stagioni della produttività artistica e concettuale dell'umanità.

L'arte rupestre di questa zona, oggi semideserta e pressoché abbandonata dall'uomo, ci rivela una storia di oltre dodici millenni, le cui tracce artistiche, se pur ancora poco conosciute, possono considerarsi un miracolo di creatività, ed una espressione meravigliosa dello spirito umano. In questo ciclo texano, come del resto in quelli studiati in altre parti del mondo, scopriamo attraverso i resti archeologici, l'epopea dell'uomo, che da sempre ha saputo vivere nel proprio ambiente traendone linfa, non solo per l'economia, ma anche per lo stimolo della propria immaginazione, per trovare risposta ai tanti quesiti esistenziali e per vivere una vita che arricchisca lo spirito.

Bibliografia: Per un approfondimento del tema.

ALEXANDER Robert K.

1970 - *Archeological Investigations at Parida Cave*, Val Verde County, Texas, Papers of the Texas Archeological Salvage Project, vol. 9, Austin, TX (The University of Texas at Austin).

1974 - *The Archeological investigation of Conejo Shelter: A Study of Cultural Stability at an Archaic Rockshelter Site in Southwestern Texas*, Ph.D. dissertation, (Department of Anthropology, The University of Texas at Austin).

ANATI Emmanuel

1984 - *The State of Research in Rock Art. A World Report presented to UNESCO, BCSP*, vol. 21, pp. 13-56.

1988 - *Origini dell'Arte e della Concettualità*, Milano (Jaca Book).

ANATI E., A. FRADKIN & M. SIMOES DE ABREU

1984 - *Rock Art of Baja California Sur, BCSP*, vol. 21, pp. 107-112.

ANDREWS R.L. & J.M. ADOVASIO

1988 - *Perishable Industries from Hinds Cave*, Val Verde County, Texas. *Ethnology Monographs*, vol. 5, (Department of Anthropology, University of Pittsburg).

BRYANT Vaughn M. Jr. & Harry J. SHAFER

1977 - *The Late Quaternary Paleoenvironment of Texas: A Model for the Archeologist*, *Bulletin of the Texas Archeological Society*, vol. 48.

BRYSON Reid A.

1980 - *Ancient Climes on the Great Plains, Natural History*, vol. 89/6, pp. 65-73.

CAMPBELL T.N.

1972 - *Systematized Ethnohistory and Prehistoric Culture Sequences of Texas*, *Bulletin of the Texas Archeological Society*, vol. 43, pp. 1-11.

COLLINS Michael B.

1969 - *Test Excavations at Amistad International Reservoir, Fall 1967*, Papers of the Texas Archeological Salvage Project, vol. 16, (The University of Texas at Austin).

DAVENPORT J.W.

1938 - *Archeological Explorations at Eagle Cave, Langtry, Texas*, *Bulletin*, vol. 4, Witte Memorial Museum, San Antonio.

DIBBLE David S.

1965 - *Bonfire Shelter: A Stratified Bison Kill Site in the Amistad Reservoir Area*, Val Verde

- County, Texas, Texas Archeological Salvage Project Miscellaneous Papers vol. 3, (The University of Texas at Austin).
- 1970 - On the Significance of Additional Radiocarbon Dates from Bonfire Shelter, Texas, *Plains Anthropologist*, vol. 15/50, pp. 251-254.
- DIBBLE David S. & Dessamae LORRAIN
- 1968 - *Bonfire Shelter: A Stratified Bison Kill Site*, Val Verde County, Texas, Miscellaneous Papers, vol. 1, (Texas Memorial Museum, The Univ. of Texas at Austin).
- DIBBLE David S. & Elton R. PREWITT
- 1967 - *Survey and Test Excavations at Amistad Reservoir, 1964-65*, Texas Archeological Salvage Project Survey Reports, vol. 3, (The University of Texas at Austin).
- DILLEHAY Tom D.
- 1974 - Late Quaternary Bison Population Changes on the Southern Plains, *Plains Anthropologist*, vol. 19/65, pp. 180-196.
- DORN R.I. & T.M. OBERLANDER
- 1981 - Microbial Origin of Desert Varnish, *Science*, n° 213, pp. 1245-1247.
- DUNN Frederick L.
- 1967 - Epidemiological Factors and Disease in Hunter-Gatherers, in Richard B. Lee & Irven DeVore (eds.), *Man the Hunter*, Chicago (Aldin Publishing Company).
- FURST Peter
- 1986 - Shamanism, the Extatic Experience and Lower Pecos Art, in Shafer (ed.), *Ancient Texans*, pp. 210-225.
- FURST Peter T. & Jill L. FURST
- 1982 - *American Indian Art*, New York (Rizzoli).
- EPSTEIN Jeremiah F.
- 1963 - Centipede and Damp Caves: Excavations in Val Verde County, Texas, 1958, *Bulletin of the Texas Archeological Society*, vol. 33/62, pp. 1-130.
- GEBHARD David
- 1960 - *Prehistoric Paintings of the Diablo Region of Western Texas*, Publications in Art and Science, vol. 3, Roswell, NM (Roswell Museum and Art Center).
- 1961 - The Diablo Cave Paintings, *The Art Journal*, vol. 20/2, pp. 79-82.
- GRANT Campbell
- 1983 - *L'arte rupestre degli Indiani Nord-americani*, Milano (Jaca Book).
- 1986 - Prehistoric Indian Rock Art in California, *BCSP*, vol. 23, pp. 109-122.
- GRIEDER Terence
- 1965 - *Report on a Study of the Pictographs in Satan Canyon*, Val Verde County, Texas, Texas Arch. Salv. Project Miscell. Papers, vol. 2, The Univ. of Texas at Austin.
- 1966 - Periods in Pecos Style Pictographs, *Am. Antiquity*, vol. 31/5, pp. 710-720.
- HAYNES C. Vance
- 1980 - The Clovis Culture, *Canadian Journal of Anthropology*, vol. 1/1, pp. 115-121.
- 1983 - Late Paleo-Indian Occupation at Baker Cave, Southern Texas, *Bulletin of the Texas Archaeological Society*, vol. 53, pp. 101-119.
- HESTER Thomas R.
- 1980 - *Digging into South Texas Prehistory*, San Antonio, TX (Corona Publ. Co.).
- 1986 - Baker Cave, *Ancient Texas*, San Antonio Museum, pp. 84-87.
- HOLDEN W.C.
- 1937 - Excavation of Murrah Cave, *Bulletin of the Texas Archeological and Paleontological Society*, vol. 9, pp. 48-73, Abilene.
- JACKSON A.T.
- 1938 - *Picture Writing of Texas Indians*, The Univ. of Texas Publ., vol. 3809, Austin.
- JOHNSON LeRoy, Jr.
- 1961 - The Devil's Mouth Site: A River Terrace Midden, Diablo Reservoir, Texas, *Bulletin of the Texas Archeological Society*, vol. 30, pp. 253-285.
- 1964 - *The Devil's Mouth Site: A Stratified Campsite at Amistad Reservoir*, Val Verde County, Texas, Archeology Series, vol. 6, (Department of Anthropology, The University of Texas at Austin).
- 1967 - *Toward a Statistical Overview of the Archaic Cultures of Central and Southwestern*

- Texas, Bull. vol. 12, (Texas Mem. Museum, The Univ. of Texas at Austin).
- KELLEY J. Charles
 1952 - Some Geologic and Cultural Factors Involved in Mexican-Southeastern Contacts, in Sol Tax (ed.), *Indian Tribes of Aboriginal America*, Selected Papers of the XXIXth International Congress of Americanists, 1949, pp. 139-144, Chicago (University of Chicago Press).
- 1959 - The Desert Cultures and the Balcones Phase: Archaic Manifestations in the Southwest and Texas, *American Antiquity*, vol. 24/3, pp. 276-288.
- KIRKLAND Forrest
 1937a - A Comparison of Texas Indian Pictographs with Paleolithic Paintings in Europe, *Central Texas Archeologist*, vol. 3, pp. 9-26.
 1937b - A Study of Indian Pictures in Texas, *Bulletin of the Texas Archeological and Paleontological Society*, vol. 9, pp. 89-11, Abilene.
 1938 - A Description of Texas Pictographs, *Bulletin of the Texas Archeological and Paleontological Society*, vol. 10, pp. 11-40, Abilene.
 1939 - Indian Pictures in the Dry Shelters of Val Verde County, Texas, *Bulletin of the Texas Archeological and Paleontological Society*, vol. 11, pp. 47-76.
- KIRKLAND Forrest & W.W. NEWCOMB, Jr.
 1967 - *The Rock Art of Texas Indians*, Austin (University of Texas Press).
- KOCHEL R. Craig & Victor R. BAKER
 1982 - Paleoflood Hydrology, *Science*, vol. 215/4315, pp. 353-361.
- LORRAIN Dessamae
 1966 - Bonfire Shelter Fauna, in D.A. Story & V.M. Bryants (eds.), *A Preliminary Study of the Paleocology of the Amistad Reservoir Area*, A report to the National Science Foundation (GS 667).
- LYNOTT Mark J.
 1979 - Prehistoric Bison Populations of Northcentral Texas, *Bulletin of the Texas Archeological Society*, vol. 50, pp. 89-101.
- MARMADUKE William & Hayden WHITSETT
 1975 - An Archeological Reconnaissance in the Devil's River-Dolan Falls Area, in Don Kennard (ed.), *Devil's River*, Natural Area Survey, vol. 4, pp. 76-109, (The University of Texas at Austin).
- MARTIN George C.
 1933 - Archeological Exploration of the Shumla Caves, *Bulletin*, vol. 3, San Antonio, TX (Witte Memorial Museum).
- McNATT Logan
 1981 - An Archeological Reconnaissance of the Lower Pecos River, Crockett, Terrell and Val Verde Counties, Texas, in: *Five Archeological Investigations in the Trans-Pecos Region of Texas*, Texas Antiq. Committee Permit Srs., vol. 6, pp.115-167.
- MOORE W.E.
 1983 - Archaeological Investigation at Musk Hog Canyon, Crockett County, Texas, *Bulletin of the Texas Archaeological Society*, vol. 53, pp. 13-82.
- NEWCOMB W.W., Jr.
 1976 - Pecos River Pictographs: The Development of an Art form, in C.E. Cleland (ed.), *Cultural Change and Continuity: Essays in Honor of James Bennett Griffin*, New York (Academic Press).
- NUNLEY John P., Lathel F. DUFFIELD & Edward N. JELKS
 1965 - *Excavations at Amistad Reservoir, 1962 Season*, Miscellaneous Papers, vol. 3, Texas Archeological Salvage Project, Austin, TX (The Univ. of Texas at Austin).
- PARSONS Mark
 1965 - 1963 *Test Excavations at Fate Bell Shelter, Amistad Reservoir*, Miscellaneous Papers, vol. 4, Texas Archeological Salvage Project, Austin, TX (The University of Texas at Austin).
- PATTERSON Patience E.
 1980 - *Relocation and Restoration of a Baking Oven (Site 41VV588) in Val Verde County, Texas*, Publications in Archeology, vol. 18, Austin (Texas State Department of Public

Transportation and Highway Design).

PATTON Peter C. & David S. DIBBLE

1982 - Archeologic and Geomorphic Evidence for the Paleohydrologic Record of the Pecos River in West Texas, *Am. Journal of Science*, vol. 282, pp. 97-121, Yale.

PEARCE J.E. & A.T. JACKSON

1933 - *A Prehistoric Rock Shelter in Val Verde County, Texas*, Anthropological Papers, vol. 6, Austin (Bureau of Research in the Social Sciences Study, The University of Texas Bulletin, n° 3327).

PREWITT Elton R.

1966 - A Preliminary Report on the Devil's Rockshelter Site, Val Verde County, Texas, *Texas Journal of Sciences*, vol. 18/2, pp. 206-224.

1970 - *The Piedra Del Diablo Site, Val Verde County, Texas, and Notes on Some Trans-Pecos Archeological Materials at the Smithsonian Institution*, Washington D.C., Archeological Report, vol. 18, Austin (Texas Historical Survey Committee).

1981 - A Cultural Chronology for Central Texas, *Bulletin of the Texas Archeological Society*, vol. 52, pp. 65-89.

PREWITT Elton R. & David S. DIBBLE

1974 - *The San Felipe Creek Watershed Project, Val Verde County, Texas: An Archeological Survey*, Research Report, vol. 40, Austin (Texas Archeological Survey, The University of Texas at Austin).

RAUN Gerald G.

1966 - Vertebrate Paleofauna of Amistad Reservoir, in D.A. Story & V.M. Bryants (eds.), *A Preliminary Study of the Paleoecology of the Amistad Reservoir Area*, A report to the National Science Foundation (GS 667).

RITTER Dale W.

1970 - Sympathetic Magic of the Hunt as suggested by Petroglyphs and Pictographs of the Western United States, *Valcamonica Symposium '68*, pp. 397-422.

ROSS Richard E.

1965 - The Archeology of Eagle Cave, Papers of the Texas Archeological Salvage Project, vol. 7, Austin (The University of Texas at Austin).

SCHUETZ Mardith K.

1956 - An Analysis of Val Verde County Cave Material, *Bulletin of the Texas Archeological Society*, vol. 27, pp. 129-160.

1961 - An Analysis of Val Verde County Cave Material: Part II, *Bulletin of the Texas Archeological Society*, vol. 31, pp. 167-205.

1963 - An Analysis of Val Verde County Cave Material: Part III, *Bulletin of the Texas Archeological Society*, vol. 33, pp. 131-165.

SETZLER Frank M.

1932 - A Prehistoric Cave in Texas, in *Explorations and Fieldwork of the Smithsonian Institute in 1931*, pp. 133-140.

1933 - Prehistoric Cave Dwellers of Texas, in *Explorations and Fieldwork of the Smithsonian Institute in 1932*, pp. 53-56.

1934 - Cave Burials in Southwestern Texas, in *Explorations and Fieldwork of the Smithsonian Institute in 1933*, pp. 35-37.

1935 - A Prehistoric Cave Culture in Southwestern Texas, *American Anthropologist*, vol. 37/1, pp. 104-110.

1939 - Exploring a Cave in Southwestern Texas, in *Explorations and Fieldwork of the Smithsonian Institute in 1938*, pp. 75-78.

SHAFFER Harry J.

1963 - Test Excavations at the Youngsfort Site in Bell County, Texas, *Bulletin of the Texas Archeological Society*, vol. 34, pp. 57-81.

1975 - Clay Figurines from the Lower Pecos Region, Texas, *American Antiquity*, vol. 40/2, pp. 148-158.

1976 - Defining the Archaic: An Example from the Lower Pecos Area of Texas, in T.R. Hester: *The Texas Archaic: A Symposium*, Special Report, vol. 2, pp. 1-9, San Antonio, TX (Center for Archeological Research, Univ. of Texas at San Antonio).

- 1977 - Art and Territoriality in the Lower Pecos Archaic, *Plains Anthropologist*, vol. 19, pp. 228-230.
- 1980 - Functional Interpretation of the Lower Pecos Archaic Art, in J.F. Epstein, T.R. Hester & C. Graves (eds.), *Papers on the Prehistory of Northeastern Mexico and Adjacent Texas*, Special Report, vol. 9, San Antonio, TX (Center for Archeological Research, University of Texas at San Antonio).
- 1981 - The Adaptive Technology of the Prehistoric Inhabitants of Southwest Texas, *Plains Anthropologist*, vol. 26/92, pp. 129-138.
- 1986 - *Ancient Texans. Rock Art and Lifeways Along the Lower Pecos*, San Antonio (Wilte Museum).
- SHAFER Harry J. & Vaughn M. BRYANT, Jr.
 1977 - *Archeological and Botanical Studies at Hinds Cave*, Val Verdy County, Texas, Special Series, vol. 1, College Station, TX (Texas A & M University).
- SHARPS Joseph A. & Val L. FREEMAN
 1965 - *Geological Map of the Mouth of the Pecos and Feely Quadrangles*, Val Verde County, Texas, Miscellaneous Geologic Investigations, Map I-440 (US Geological Survey, Department of the Interior).
- SILVER Constance S.
 1985 - *The Rock Art of Seminole Canyon State Historical Park Deterioration and Prospects for Conservation*, A report on file at the Texas Parks and Wildlife Department, Austin.
- SMITH Victor J.
 1942 - Evidence of European Influence in the Pictographs of West Texas, *Bulletin of the Texas Archeological and Paleontological Society*, vol. 14, pp. 38-47.
 1946 - Evidence of European Influence in the Pictographs of West Texas, *Bulletin of the Texas Archeological and Paleontological Society*, vol. 17, pp. 48-62.
- SORROW William B.
 1968 - *The Devil's Mouth Site: The Third Season - 1967*, Papers of the Texas Archeological Salvage Project, vol. 14, Austin (The Univ. of Texas at Austin).
- SORROW William B., Harry J. SHAFER & Richard E. ROSS
 1967 - *Excavations at Stillhouse Hollow Reservoir*, Papers of the Texas Archeological Salvage Project, vol. 11, Austin (The University of Texas at Austin).
- STEWART Julian H.
 1938 - Basin-Plateau Aboriginal Sociopolitical Groups, *Bulletin*, vol. 120, pp. 1-346, Washington DC (Bureau of American Ethnology).
- STORY DeeAnn & Vaughn M. BRYANT, Jr. (eds.)
 1966 - *A Preliminary Study of the Paleocology of the Amistad Reservoir Area*, A report to the National Science Foundation (GS 667) (The Univ. of Texas at Austin).
- SUHM DeeAnn & Edward B. JELKS (eds.)
 1962 - *Handbook of Texas Archeology: Type Descriptions*, Special Publications, vol. 1, Texas Archeological Society, Bulletin, vol. 4, Austin (Texas Memorial Museum, The University of Texas at Austin).
- TAMERS M.A., F.J. PEARSON, Jr. & Mott DAVIS
 1964 - TX-82, *Radiocarbon*, vol. 6, p. 63, The Univ. of Texas Radiocarbon Dates, II.
- TAYLOR Herbert C., Jr.
 1949 - A Tentative Cultural Sequence for the Area About the Mouth of the Pecos, *Bulletin of the Texas Archeological and Paleontological Society*, vol. 20, pp. 7. 1, Texas Archeological Society, Bulletin, vol. 4, Austin (Texas Memorial Museum, The University of Texas at Austin).
- TURPIN S.A.
 1982 - *Seminole Canyon: the Art and the Archaeology*, Texas Archaeological Survey, n. 83, The University of Texas at Austin.
 1986 - Bonfire Shelter, *Ancient Texas*, San Antonio Museum, pp. 88-97.
- VALASTRO S., E. Mott DAVIS & A.C. VARELA
 1977 - *Radiocarbon*, vol.19, pp. 308-309, The University of Texas at Austin Radiocarbon Dates, XV.

Etnomicologia nell'arte rupestre sahariana (Periodo delle "Teste Rotonde")

Giorgio Samorini, CCSP.

E' già stata in più casi riscontrata un'associazione fra arte rupestre e utilizzo di vegetali allucinogeni, associazione che si diversifica nella funzione di caso in caso, in base al tipo di contesto vissuto, dal segreto rito d'iniziazione in un ristretto rapporto maestro/adepto, agli incontri cerimoniali di collettività più o meno allargate: dall'arte rupestre degli indiani nordamericani della costa sudoccidentale, i quali facevano uso di specie vegetali dei generi *Datura* (Wellman, 1981) e *Sophora* (Campbell, 1958), all'arte rupestre dei popoli preistorici dell'estrema Siberia nord-orientale, ove l'utilizzo del fungo *Amanita muscaria* è testimoniato nei siti lungo il fiume Pegtymel e in Kamciatka (Dikov, 1971, pp.20-27).

Con la presente nota intendo evidenziare ciò che interpreto come una significativa testimonianza di utilizzo di vegetali allucinogeni, in questo caso funghi, da parte di antiche popolazioni che vissero nel Sahara, in un periodo in cui questo vasto territorio era coperto di un ricco manto vegetale.

Si tratta della testimonianza etnomicologica più antica sinora individuata, appartenente all'emblematico periodo delle "Teste Rotonde", la cui cronologia assoluta è tuttora dubbia, sebbene generalmente valutata fra i 9/8.000 e i 7.500/6.500 anni fa. Il centro di massima concentrazione di questo orizzonte stilistico è il Tassili; è presente anche nel Tadrart Acacus, nell'Ennedi, e più sporadicamente nel Djebel Ouenat (Muzzolini, 1983).

Per Anati (1988, pp. 128-129) quest'arte è opera di popolazioni di Raccoglitori Arcaici del periodo compreso fra la fine del Pleistocene e l'inizio dell'Olocene, con analogie quasi contemporanee in varie zone del globo, che si sono poi trasformate in zone aride o semi-aride, a seguito del prosciugamento dei laghi o dei fiumi allora esistenti. Dalla ricca documentazione artistica lasciataci da queste popolazioni si evidenzia un tipo di economia che faceva uso della raccolta dei frutti spontanei, "genti che vivevano in una specie di giardino dell'Eden facendo uso di sostanze stupefacenti". Anche per Sansoni (1980) "sorge il dubbio se (la produzione artistica delle Teste Rotonde) sia opera di un'attività cosciente ordinaria o frutto di particolari tecniche estatiche, non esclusi la danza o l'uso degli allucinogeni".

Una delle scene più significative e più complete è quella presente in un riparo di Tin Tazarift (Tassili algerino), la quale mostra una serie di individui mascherati, allineati e in assetto ieratico/danzante, contornati da lunghi e movimentati festoni di disegni geometrici di varia natura, molto probabilmente indicanti precisi significati a noi ignoti. Ciascun danzatore tiene nella mano destra un fungo: inoltre, fatto ancor più sorprendente, dal punto di contatto fra la mano ed il fungo si dipartono due linee parallele tratteggiate raggiungenti il punto centrale superiore della testa, ove hanno origine due "corni": una doppia linea che potrebbe significare un'associazione indiretta o un fluido immateriale passante fra l'oggetto tenuto in mano, o l'atto del tenerlo in mano, e la mente umana. Un'associazione che ben si adatta all'interpretazione micologica, se si tiene conto dell'universale valore mentale, spesso di natura mistico-spirituale, dell'esperienza indotta dai funghi psicotropi.

Tutta la scena è impregnata di un profondo significato simbolico, ed è la rappresentazione di un avvenimento culturale realmente vissuto e periodicamente rinnovatosi nel tempo; forse siamo di fronte alla realistica rappresentazione di uno dei momenti più salienti della vita socio-religiosa ed emotiva di quelle popolazioni. La stessa costanza delle caratteristiche fisiche e di atteggiamento delle figure danzanti rivela una coordinata intesa collettiva di rappresentazione scenica in contesti collettivi. La danza qui rappresentata ha tutta l'aria di essere una danza rituale e, magari da un certo momento in poi del rito, estatica.

In una differente pittura (Takecelaout, Tassili), una figura maschile in posizione chinata e volta a ritroso è nell'atto di offrire un oggetto ad un secondo individuo. Ad un'attenta osservazione l'oggetto ha la forma di un grosso fungo. Il primo individuo, quello offerente, provvisto di un'originale maschera ed acconciatura, afferra con l'altra mano un piccolo essere, una specie di folletto o spiritello. Parrebbe come se egli fosse stato ritratto un istante dopo aver raccolto il fungo liberandolo dal suo "mana". Infatti, un tema comunemente presente nel simbolismo delle società che hanno fatto uso di allucinogeni è la credenza in



Fig. 8: In-Aouanrhat, Tassili algerino. Figura con maschera (divinità?). Nella struttura della maschera è riconoscibile l'immagine di un grosso fungo; altri funghi spuntano dagli avambracci e dalle cosce dell'essere antropomorfo. Periodo delle "Teste Rotonde" (da Lajoux J.D., 1964).

spiriti animati di questi vegetali, a volte di natura minuscola, altre volte giganteschi, quasi sempre fortemente antropomorizzati (Dobkin de Rios, 1984, p. 198).

Il culto a carattere etnomicologico che si sta evidenziando (in seguito anche a due personali visite in loco nel Tassili algerino) mostra una certa ricchezza di costanze figurative tali da far intravedere una definita struttura concettuale ad esso associato. Ne sono evidenti esempi i due singolari personaggi del Tassili meridionale (località di Aouanrhet e Matalem-Amazar), entrambi alti circa 0,8 m. portanti la maschera tipica di questa fase e con portamento affine (gambe inflesse e braccia piegate verso il basso); un'altra comune caratteristica, quella che maggiormente li distingue, consiste nella presenza di oggetti lanceiformi che si dipartono dagli avambracci e dalle cosce, mentre altri vengono impugnati fra le mani; nel personaggio di Matalem-Amazar questi oggetti cospargono interamente il contorno esterno del corpo.

Anche in questi casi gli elementi lanceiformi rappresentano lo stesso simbolo ritrovato in varie scene del periodo delle "Teste Rotonde" e qui interpretato come fungo. Questi elementi sono stati interpretati da più autori come punte di freccia, remi (Mori, 1975), vegetali, probabilmente fiori (Lhote, 1973, pp. 210 e 251), o come simboli enigmatici non meglio identificati. La forma che più corrisponde a quella dell'oggetto culturale qui discusso è quella di un fungo, molto probabilmente psicotropo, il cui utilizzo sacrale socializzato è impresso nelle scene di sua raccolta e offerta, così come nelle espressive danze rituali, nelle geometrie fofeniche e nelle produzioni visionarie del Tassili.

La simbologia fungina sembra essere rappresentata in due differenti modi: come realistico oggetto tenuto in mano da personaggi il più delle volte mascherati o provvisti di particolari acconciature, oppure come elementi "fuoriuscenti" dai loro corpi, sino a casi in cui il personaggio ha direttamente la testa a forma di grosso fungo.

Così, i due grandi personaggi sopraccitati, caratterizzati dalla grande maschera e dalla ricca simbologia fungina che letteralmente traspare dai loro corpi, possono essere visti come immagini dello "spirito del fungo", noto in altre strutture mitologico-religiose caratterizzate dall'utilizzo di un fungo o di altri vegetali psicotropi. Ed è in queste stesse "divinità" sahariane che ritroviamo la più palese associazione fra la pianta sacra e la maschera rituale, la quale, più che nascondere l'individualità umana del soggetto che la porta, intende rappresentare il vero volto dell'entità raffigurata. Pure il fatto che la maschera si trovi in più casi isolata, non portata da un essere antropomorfo (come nelle "tre maschere negre" di Sefar), rivela una sua funzione di rappresentazione diretta di un'essenza divina: in base alle osservazioni di Lajoux (1962, p. 63), la sua origine grafica sembra provenire dalla raffigurazione del muflone, come l'evoluzione delle immagini intermedie fra questo animale e la maschera farebbe supporre.

E' difficile formulare ipotesi sulle specie di funghi raffigurate, dalle cui caratteristiche biochimiche dipende in parte il tipo di esperienza indotta sulla mente umana, appartenendo ad una flora scomparsa o ritiratasi dal bacino sahariano oggi desertificato. Dalle pitture sembra deducibile la presenza di almeno due specie, una di piccola taglia, spesso dotata di una forma "papillata" all'estremità superiore, caratteristica della maggior parte delle *Psilocybe* allucinogene attualmente note, ed un'altra di grosse dimensioni (tipo *Boletus* o *Amanita*).

Le analisi polinimetriche eseguite sul Tassili hanno messo in evidenza per le località interessate dal periodo delle Teste Rotonde un tipo di vegetazione montana nella quale erano presenti popolazioni di varie conifere e di quercia (AA.VV., 1986, p. 97); è presumibile che i funghi raffigurati facessero parte di questa fascia boschiva e che, almeno quelli di grossa taglia, dipendessero strettamente da alcune di queste specie arboree (funghi simbionti).

Da notare, inoltre, che i funghi non sono gli unici vegetali rappresentati nell'arte delle Teste Rotonde; numerosi sono i casi d'individui tipicamente acconciati e in posizioni ieratiche, danzanti, che tengono fra le mani ramoscelli o foglie (in un caso radici), di cui almeno due specie si presentano con una certa costanza fra le immagini del Tassili algerino e del vicino Acacus libico. In effetti, l'interesse mostrato verso una pianta allucinogena è sempre inserito nel contesto di un più generale interesse verso il mondo vegetale, da cui originano pure le conoscenze terapeutiche e, forse ancor prima, culinarie delle piante.



Fig. 9: Tin-Tazarift, Tassili algerino. Periodo delle "Teste Rotonde".



Fig. 10: Tin-Abouteka, Tassili algerino. Periodo delle "Teste Rotonde".

Rimane ancora una questione aperta: la misteriosa fine delle "Teste Rotonde". A questa fase pittorica, durata qualche millennio, si sovrappone quasi improvvisamente la fase neolitica pastorale o bovidiana, nella quale sembra non permanere alcuna traccia delle preoccupazioni di natura botanica sviluppata dai precedenti pittori. Potrebbe darsi che le popolazioni responsabili della fase pittorica delle "Teste Rotonde" siano state annientate o siano emigrate verso altri territori del grande continente africano. Sono state anche avanzate ipotesi che vedrebbero le popolazioni delle "Teste Rotonde" trasformarsi nelle, o fondersi con, le popolazioni neolitiche pastorali. Certo è che quell'astrattismo e quella creatività così caratteristiche della fase delle "Teste Rotonde" non si presenteranno più nel corso dei rimanenti millenni di arte rupestre sahariana.

Bibliografia

AA.VV.

1986 - *Arte preistorica del Sahara*, Roma & Milano (De Luca & Mondadori).

ANATI E.

1988 - *Origini dell'arte e della concettualità*, Milano (Jaca Book).

CAMPBELL G.

1958 - Origins of the mesquite bean cult, *Am. Anthropol.*, vol. 60, pp. 156- 160.

DIKOV N.

1971 - *Rocky Enigmas of Ancient Ciukokta*, Mosca (Nauka).

DOBKIN de RIOS M.

1984 - *Hallucinogens: Cross-cultural Perspectives*, Albuquerque (University of New Mexico Press).

LAJOUX J.D.

1964 - *Le meraviglie del Tassili*, Bergamo (Istituto d'Arti Grafiche).

LHOTE H.

1973 - *A la découverte des fresques du Tassili*, Parigi (Arthaud).

MORI F.

1975 - Contributo allo studio del pensiero magico-religioso attraverso l'esame di alcune raffigurazioni rupestri preistoriche del Sahara, *Valc. Symp.* '72, pp. 344-366.

MUZZOLINI A.

1983 - Extension géographique des Têtes Rondes au Sahara, *Valc.Symp.* '79, pp.365-384.

SANSONI U.

1980 - Quando il deserto era verde. Ricerche sull'arte rupestre del Sahara, *L'Umana Avventura*, N. 11, pp. 65-85.

WELLMANN K.F.

1981 - Rock art, shamans, phosphores and hallucinogens in North America, *BCSP*, vol. 18, pp. 89-103.

La 'Casa del Fabbro': la più antica figurazione di un'officina metallurgica alpina

Umberto Sansoni, CCSP.

In località Pià d'Ort di Sellero, durante la campagna di ricerca svolta dal Centro Camuno di Studi Preistorici nel 1986-87, è stato rilevato e analizzato un complesso insieme di scene d'arte rupestre dell'Età del Ferro (Roccia n. 1) già individuata nel 1963. Inserita fra figurazioni più antiche (incluse brevi iscrizioni filiformi in Nord Etrusco e numerose capanne a palafitta che suggeriscono l'immagine di un villaggio) compare la cosiddetta "Casa del Fabbro", una capanna estremamente semplice, senza basamento ristretto, con una lunga linea che dall'alto scende sino alla base del tetto, dove la struttura si complica sia all'esterno sia, in corrispondenza, all'interno e termina sul lato opposto con una nuova figurazione. All'interno della capanna è figurato un personaggio della IV F (tarda Età del Ferro) con la 'tunica' crociata ed uno strano oggetto in mano. E' più che probabile che si tratti di un'officina artigiana di fabbro, che sfruttava l'energia idraulica con un sistema che ancor oggi può essere osservato nelle fucine di Bienno. La buona fama che ebbero i Celti come metallurgi e la vicinanza, in località Corona, di un consistente giacimento di ferro, ne rendono ancora più plausibile l'attribuzione.

Analizzando in dettaglio la figura, la linea che da sinistra scende verso la costruzione (sottoposta ad una breve iscrizione in Nord Etrusco), può rappresentare un canale per convogliare l'acqua verso una struttura (condotta forzata in legno e camera di "compressione", la "Tina de l'òra") per l'insufflamento ad acqua del forno, raffigurato nell'angolo interno destro, cui si collega attraverso la linea di tubazione che parte dalla stessa struttura esterna.

La tavola allegata schematizza la struttura ed il funzionamento della "Tina de l'òra", in funzione sino agli anni settanta nelle fucine di Bienno; le somiglianze nella disposizione e nella strutturazione con l'esempio preistorico sono straordinarie: il canale d'adduzione posto in alto, alla altezza del tetto; il complesso della conduttura e della camera della supposta "Tina de l'òra" a ridosso della parete del forno; la tubazione che in basso



Fig. 11: Sellero, Pià d'Ort, Roccia I. La "casa del Fabbro".

congiunge le due parti, attraverso la parete stessa e persino la forma dell'officina a stanza unica (forma rarissima nelle figure di capanne preistoriche, normale è l'espressione del tipo a "palafitta", attestato a fianco della stessa "Casa del Fabbro") e del tetto, a Bienno espressamente indicato da falde di pendenza poco accentuate.

Questo sistema di areazione del forno è semplice ma ingegnoso, e nulla esclude quindi che possa essere stata un'acquisizione di quei grandi artigiani metallurgici che furono i Celti. E' probabile inoltre che la figura sul lato esterno destro dell'"officina" rappresenti un maglio presentato sul fianco; ad indicarlo con chiarezza manca però l'immagine della ruota azionata dall'acqua; la stessa immagine sembra ottenuta rielaborando una più antica, probabile figura di guerriero.

All'interno dell'officina vi è l'antropomorfo indiziato di essere il fabbro con la lunga veste, "decorata" a croce (magari di cuoio, come d'uso) e con uno strano strumento in mano in cui si potrebbe vedere un attizzatoio o una tenaglia.

Ricordo che i fabbri nell'antichità sono stati a lungo considerati come dei "maghi" e come tali temuti e rispettati: il sentimento di questo status di privilegio è forse espresso nella suggestiva immagine rupestre, senza eguali in Europa.

L'attività metallurgica in Valcamonica deve aver avuto d'altronde, nell'Età del Bronzo e soprattutto del Ferro, un peculiare sviluppo, come attestano alcuni ritrovamenti sporadici (forme di fusione nella Val Camera di Borno - R.De Marinis, 1982 - e a Dos dell'Arca - R.De Marinis 1982, E.Anati 1974 - scorie di fusione rinvenute in più località e oggetti ed armi di probabile fabbricazione locale - E.Anati, 1982 a e b), così come indica la stessa importanza che ebbero le valli bresciane, in età romana, come fornitrici di minerale e forse di manufatti ad uso militare (G.Bonafini 1963 e R. Simoncelli 1973). La stessa arte rupestre mostra una grande varietà di armi e persino una scena in cui si può identificare un probabile fabbro all'opera (R.32 di Naquane, stile IV C avanzato; Media Età del Ferro).

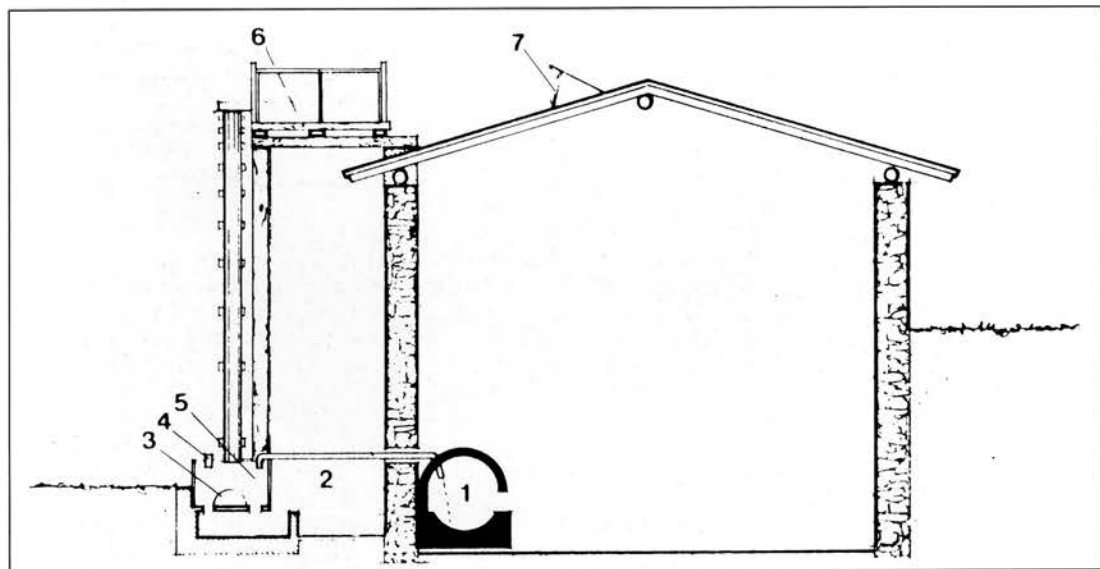


Fig. 12: Sezione di un'officina di fabbro di Bienno utilizzando la "Tina de l'òra". Legenda: 1 - Forno; 2 - Canale di scarico; 3 - Masso di granito; 4 - Tappo di chiusura; 5 - Tina de l'òra; 6 - Canale; 7 - Finestrone. Elaborazione di una tavola tratta da "La valle dei Magli", a cura di F. Ghitti (1978, p. 31).

PARCHI CULTURALI CON ARTE RUPESTRE: Creazione ed Organizzazione

Tiziana CITTADINI, CCSP.

Elementi propri dell'arte rupestre preistorica

Il Problema di fondo su cui poggia la questione dei Parchi Culturali con Arte Rupestre Preistorica è strettamente legato alla natura ed alle caratteristiche stesse di questo documento: a differenza dei reperti tradizionali, conservabili nei musei, l'arte rupestre (su roccia all'aperto, sotto riparo o in grotta) allarga il proprio ambito anche all'ambiente che la contiene.

La museologia (perchè di fatto un Parco Culturale è un museo all'aperto) che affronta il tema "arte rupestre preistorica" ha a che fare con un reperto completamente diverso: all'oggetto del museo tradizionale nell'arte rupestre preistorica si sostituisce un reperto inammovibile posto in un contesto scenico-ambientale da esso inseparabile: all'aperto la roccia istoriata è in rapporto intimo con l'ambiente naturale circostante.

E' noto dall'arte paleolitica l'importanza che la caverna aveva nella dislocazione delle istoriazioni: forme naturali, anfratti, protuberanze, erano elementi a cui l'uomo s'ispirava ed a cui dava un significato. Così anche per l'arte rupestre preistorica all'aperto, l'intorno ambientale ha un significato: la collocazione della roccia rispetto alla vegetazione ed alla morfologia del luogo (pendio, punto elevato), i caratteri della sua superficie sono elementi fondamentali nella scelta del luogo e dei temi da rappresentarvi. Il percorso stesso per accedervi ha avuto sicuramente significato per l'uomo preistorico, probabilmente legato a riti di avvicinamento o di iniziazione.

L'ambiente è quindi parte integrante per la comprensione dell'arte rupestre, e come tale deve essere valutato; l'oggetto da gestire musealmente non è più solo un piccolo reperto, ma una parte del territorio, con la sua vita, la sua entità e con l'uomo che agisce in esso.

Questo coinvolgimento pone d'altronde anche problemi conservativi di natura immediata: il territorio in cui è presente arte rupestre preistorica fa parte ed è coinvolto nei generali processi di antropizzazione e degrado della vita moderna, con tutti i problemi conservativi che al riguardo possono sorgere. Da qui la necessità di adeguati interventi che forzatamente spaziano dal campo prettamente storico dell'archeologo, all'urbanistica e alla pianificazione ambientale.

Gli elementi di valutazione nell'approccio alla museologia dell'Arte Rupestre Preistorica si possono quindi riassumere nei seguenti punti:

1-La natura dell'arte rupestre preistorica inscindibilmente composta dal reperto istoriato e dall'ambiente in cui esso è collocato.

2-Il problema della sua salvaguardia fisica.

I fattori di degrado dell'Arte Rupestre Preistorica possono essere così riassunti:

A - agenti naturali: sulle pitture le escursioni termiche, l'azione del gelo-disgelo, l'inquinazione, l'erosione eolica, l'azione degli animali; azione dei licheni, di altri microrganismi e della vegetazione, infiltrazione delle acque, ossidazione atmosferica ed in genere azione dell'aria sulle superfici, sfaldamento da decomposizione dovuta a fattori fisici come penetrazione di salinità, scioglimento del calcare o suo accumulo.

B - danni provocati dall'uomo, come vandalismo, furto e inquinamento.

Affrontare seriamente il problema della salvaguardia dell'arte rupestre preistorica significa intervenire ancora una volta congiuntamente sul reperto arte rupestre e sull'ambiente in cui esso è inserito.

L'attuale antropizzazione galoppante del territorio non lascia più spazio ad aree neutrali ed ancora una volta solo intervenendo anche sulla fascia territoriale a ridosso del settore, si può realmente operare con un processo di salvaguardia e conservazione (caso emblematico è il fattore piogge acide per la cui soluzione è necessaria una azione di risanamento che operi su aree estremamente vaste).

3 - Attivazione di una politica di valorizzazione culturale. Ancora determinante è il dato dimensionale del reperto arte rupestre preistorica. Una sua valorizzazione implica necessariamente il coinvolgimento di un vasto settore del territorio nel progetto, comprendente

anche i luoghi del vivere, del produrre, del tempo libero. L'area con documentazione culturale deve avere un suo collocamento all'interno della pianificazione complessiva della zona, pena la sua decadenza fisica o peggio, l'attacco vandalico o predatore da parte delle altre "funzioni", agricole, industriali o abitative. La realtà archeologica, dunque, deve essere correlata alle altre attività umane, non può essere lasciata con una indifferente destinazione o protezione.

Necessità del Piano

Si viene quindi sempre più delineando come fondamentale per la salvaguardia fisica e la valorizzazione culturale del bene arte rupestre (indipendentemente dalla decisione di aprire o meno l'area alla visita turistica) la esecuzione di un piano-progetto che valuti ed intervenga congiuntamente sul reperto arte rupestre e sul suo ambiente. Il primo punto da affrontare è quindi la stesura del piano-regolamento, che estenda la pianificazione del territorio anche alle aree con documentazione storico-archeologica togliendole dall'attuale stato di "non destinazione" che di fatto le pone alla mercè di ogni intervento devastatore.

Questo progetto di zonizzazione deve tener conto di una serie di elementi fondamentali quali:

1-SALVAGUARDIA fisica del bene arte rupestre anche in funzione del diritto delle future generazioni a conoscerlo, valutarlo, utilizzarlo culturalmente.

2-UTILIZZO CULTURALE che deve divenire fonte di conoscenza, ispirazione, filosofia per le genti attuali e per il futuro.

La creazione e l'organizzazione di un parco culturale, deve poi misurarsi con una serie di questioni secondarie, ma non meno importanti, quali:

3-il PROSEGUITAMENTO DELLA VITA in tutte le sue forme (vegetale, animale ed umana) all'interno dell'area, nella consapevolezza che, comunque, ogni intervento limitativo, aggiuntivo o altro, è un atto di storia, databile, e non un qualcosa di neutrale. La Storia è fatta di gesti ed interventi che si fissano sul territorio e che poi sono recuperabili come interventi concreti, testimonianze storiche dell'agire umano.

4-il COLLEGAMENTO tra gli interventi direttori del piano (in termini di viabilità, servizi, eventuali parcheggi) ed il resto del territorio: centri urbani e rurali, centri produttivi o culturali.

La motivazione di tali considerazioni è doppia:

A - da un lato conoscere e valutare la realtà produttiva, culturale, sociale esterna consentirà di meglio individuare le strategie e gli interventi da mettere in atto anche all'interno del Parco: sia che si voglia aprire l'area alle visite ed al turismo, sia che se ne voglia precludere l'ingresso.

B - D'altro canto è fondamentale per la salvaguardia fisica dei monumenti, valutare l'impatto stesso che un'area dagli equilibri tanto delicati (si pensi al danneggiamento che possono provocare le piogge acide sulle rocce istoriate) subisce o può subire all'interno di un'area a forte antropizzazione come è attualmente l'Europa: ad esempio è effimero intervenire con particolari interventi limitativi del turismo, se poi il parco è collocato a breve distanza da una industria inquinante. Per raggiungere lo scopo della salvaguardia in questo caso si deve ovviamente intervenire sull'afflusso turistico, ma anche sulle realtà esterne quale la presenza industriale.

5-VALUTAZIONI ECONOMICO-GESTIONALI dell'intera area: di fatto aprire o no l'area alla visita turistica pone comunque problemi gestionali ed economici che vanno valutati.

Elementi del Piano

La stesura di un piano che tenga conto di tutti gli elementi interni ed esterni all'area come primo passo per la salvaguardia stessa del patrimonio è quindi una esigenza irrinunciabile.

Ho volutamente posto i punti 3, 4 e 5 come elementi secondari in quanto, comunque, la salvaguardia fisica del patrimonio culturale presente nei parchi dovrebbe venire prima di tutti gli interventi volti ad un suo utilizzo culturale. Del resto, la motivazione per la creazione di un parco culturale è proprio data dalla unicità della documentazione presente che deve comunque essere salvaguardata. Nel momento in cui si valuta la necessità di

sottoporre un'area a salvaguardia è necessario che l'operazione sia accompagnata da un supporto di ricerche e studi: altrimenti è impossibile procedere in quanto sono indispensabili dati quali la consistenza del patrimonio da salvaguardare, il suo significato e i suoi contenuti, la sua collocazione, eventuali problemi legati alla sua salvaguardia fisica. Il primo passo da compiere per la reale creazione di un parco culturale è la stesura di una serie di studi interdisciplinari che forniscano dati su:

- valutazione della sua entità culturale e delle possibili funzioni educative.
- persistenze archeologiche, faunistiche e vegetazionali tuttora presenti.
- individuazione dei possibili agenti deterioranti (chimici, atmosferici, umani).
- ricostruzione dell'ambiente nel tempo, dallo studio geologico iniziale alle innovazioni umane, fino all'individuazione degli interventi fatti dall'uomo nei millenni e che potrebbero essere recuperati.

Da questo primo esame possono scaturire le strategie del piano in merito a:

A - Censimento completo delle persistenze storico-archeologiche.

B - Perimetrazione delle aree interessate da fenomeni di particolare rilievo storico, archeologico, faunistico, ambientale o geologico che potrebbero essere oggetto di interventi di salvaguardia o di rivalutazione turistica.

C - Zonizzazione delle aree a diversi gradi di accessibilità e forme di interventi:

1. aree aperte alla visita turistica controllata o meno;

2. aree riservate alla sola visita di studiosi;

3. aree con vincolo completo (chiuse alla visita perchè particolarmente "delicate" o in quanto "testimoni" per le future ricerche). Per alcune aree tutto il territorio potrà ricadere nei punti 2 o 3; comunque dovranno essere programmati.

Per ogni singola area (1,2,3), si dovranno poi individuare degli specifici interventi in termini di:

D - Normativa giuridico-legislativa a cui sottoporre il Parco: in sintesi, quello che l'uomo può o non può fare all'interno del territorio, dal divieto o meno di transito carrabile, alla edificazione, sosta o pernottamento. In questo ambito dovrà trovar posto anche una decisione in merito all'assetto della proprietà (privata o pubblica) dei fondi ed alle attività che vi si possono svolgere (agricoltura, ma di che tipo, allevamento, ma di che genere).

E - infrastrutture generali:

A. Un centro di ricerca (collegato o meno ad Università o ad Istituti di ricerca) con laboratori, archivi, biblioteca, uffici.

B - Un museo didattico o centro d'informazione ed accesso, con servizi più legati alla divulgazione, quali biblioteca, saletta conferenze e audiovisivi, area per la raccolta di gruppi. Scopo della struttura è duplice: da un lato fornire indicazioni ed informazioni, preparare didatticamente la visita alle aree istoriate, dall'altra primo filtro per quanti, poco finalizzati e motivati ad una visita diretta ai luoghi istoriati, possano qui trovare indicazioni senza penetrare nell'area archeologica comunque suscettibile negli equilibri alla presenza umana.

C - Viabilità di accesso: principale con parcheggio (possibilmente collegata fisicamente al museo didattico, per facilitare il controllo).

F - Infrastrutture locali, di ogni singola area di visita, con segnaletica, cartelli didattici, aree di sosta. Naturalmente questo per le zone aperte al pubblico, mentre per quelle chiuse si dovranno prevedere interventi diversificati. Nel Parco in corso di realizzazione a Ceto-Cimbergo-Paspardo in Valcamonica si è cercato, utilizzando gli studi e le esplorazioni realizzate in questi anni dal Centro Camuno di Studi Preistorici, di recuperare la vecchia viabilità preistorica e medievale, limitando o cercando di limitare il più possibile gli interventi sull'ambiente, anche a discapito di una certa immagine poco "moderna" e "dotata".

Il problema delle dotazioni infrastrutturali è del resto molto delicato in quanto si rischia continuamente di modificare un ambiente ed un paesaggio in cui sono fissate, in sovrapposizione, le testimonianze e le tracce del passato in un rapporto stretto con il presente: soprattutto per l'arte rupestre preistorica.

Altra caratteristica dell'arte rupestre è il modo in cui si presenta: sotto forma iconogra-

fica spesso altamente ermetica per i non iniziati. Figure schematiche, realistiche e simboli sono spesso presenti su una stessa superficie, in sovrapposizioni anche separate da millenni. Il compito dell'archeologo (e da qui l'importanza basilare della ricerca nella pianificazione e gestione dei parchi) è la decifrazione di questi segni: la suddivisione cronologica delle varie figure, la ricostruzione storica, prima delle associazioni o delle scene, poi della vita culturale, intellettuale, quotidiana delle genti che le hanno realizzate. Senza questo lavoro basilare ogni intervento di salvaguardia ed attivazione culturale rimane vuoto di significato ed incapace di espletare il ruolo culturale e didattico.

Oltre all'interpretazione scientifica fornita dai testi, le immagini devono essere spiegate anche sul posto (naturalmente limitatamente alle aree aperte alla visita turistica): devono poter essere individuate figurativamente sulle rocce, e si devono fornire ai visitatori le spiegazioni didattiche dei contenuti. Su pochi metri quadrati spesso si sovrappongono in un apparente caos migliaia di figure. Una corretta utilizzazione del patrimonio culturale che miri ad un fine didattico deve quindi tendere, da un lato a presentare il "documento" più chiaramente ed obiettivamente possibile per permettere una valutazione oggettiva e non manipolata dell'opera, dall'altro, a fornire strumenti adeguati per la sua lettura e comprensione.

Da questa sommaria descrizione dei caratteri propri dell'arte rupestre comincia a delinarsi il nuovo "museo-parco", le istoriazioni sono all'aperto, inamovibili, in un ambiente anch'esso storico: necessitano spazi ove vengano date le informazioni basilari per la loro comprensione. Quindi siamo a confronto di due ambiti fisici diversi: il reperto all'aperto, inserito in un ambiente in cui la presenza corretrice ed organizzatrice dell'uomo sia minore possibile, ed uno spazio museale e didattico chiuso ove si forniscano le informazioni utili alla loro comprensione e lettura: due ambiti fisicamente separati ma integrati nella pianificazione.

Basilare rimane comunque, sia per la salvaguardia, sia per la valorizzazione del patrimonio, la presenza di un centro propulsore di ricerche e studi, stimolo continuo sia alla esplorazione e divulgazione di nuovi ambiti intellettuali, sia propositivo per la cultura e la gente del posto, che dovrebbe attivamente partecipare al processo di conoscenza delle proprie origini e del proprio territorio. A questo proposito, infine, un'ultima considerazione: la motivazione che spinge alla creazione di un museo o di un parco culturale è la volontà ed il bisogno ancestrale di salvaguardare un documento basilare per la comprensione della propria cultura, tradizione, memoria.

Un altro stimolo, questa volta più ragionato è legato a questo bisogno ancestrale istintivo nell'uomo: nella nostra cultura stiamo relegando i documenti (siano essi reperti archeologici, quadri o libri) in ambiti elitari o appartati dalla nostra vita quotidiana, lontani sia in termini fisici (appunto i Musei, luoghi spesso chiusi o inaccessibili), sia mentali (affidandoli a "studiosi" a cui si delega il compito della loro comprensione e custodia sociale).

Con questo approccio, le testimonianze delle nostre radici culturali, si allontanano da noi, perdendo il significato avuto, di oggetto del ricordo collettivo. L'auspicio è che si verifichi una inversione di tendenza, attraverso la riscoperta fisica e mentale delle nostre radici.

E' ipotizzabile che la creazione dei parchi culturali molto possa fare per innescare un nuovo rapporto dell'uomo con le testimonianze storiche del suo passato: la vastità, la vicinanza fisica ai centri abitati e contemporaneamente la diversità dall'ambiente urbano, la presenza intensa dell'ambiente e del paesaggio, possono far riscoprire un nuovo rapporto con il "bene archeologico", meno asettico ed innaturale dei musei tradizionali, e più coinvolgente sul piano emotivo, facendo vivere nel visitatore, oltre che l'aspetto materiale del documento archeologico, quelle sensazioni, assopite ma non annullate, che spinsero i nostri antenati a creare per la prima volta l'arte.

In questo senso la visita ai luoghi depositari delle testimonianze passate (musei, parchi) sarà veramente fonte di arricchimento intellettuale e spirituale.

Il messaggio del linguaggio: criteri orientativi

Teresa Parri, Firenze

Una meditazione su cinque lingue antiche o recenti, indoeuropee o no, mi ha consentito di trovare nell'evidente incomunicabilità dei linguaggi un criterio di convergenza che può portare ben oltre l'interesse strettamente linguistico. Risolto il metodo di analisi, può applicarsi a qualunque lingua o dialetto, rivelando i nessi mentali o più precisamente analogici che accomunano la comunicazione parlata riportandola a un archetipo o formula o modulo assoluto. Questo archetipo non spetta solo al linguaggio, ma si rivela come centro propulsore dell'espressività umana in varie forme, in luoghi e tempi diversi e incomunicanti, recuperabile quindi per molte e diverse vie.

La parola è un intreccio di suoni alfabetici: si può scindere suono per suono interpretandola come una frase. Smembrando un gran numero di parole e interpretando in ciascuna i componenti si può definire un significato per ciascun suono, comprese le varianti di timbro. Ne risulta che ogni parola è leggibile come insieme e come nesso di suoni significanti, ma, fatto ancor più importante, le due comunicazioni si equivalgono: l'alfabeto, nel senso di repertorio di vocalizzazioni, si è intrecciato in parole mantenendo il significato originario. Questo consente un'interpretazione ben più ampia e attendibile della comunicazione in genere e quindi del pensiero umano.

L'analisi comparata dei linguaggi secondo questo metodo è indispensabile per convalidare il metodo stesso e per definire l'archetipo vitale, cioè mostrarne l'esistenza toccando quella "koiné" umana che non si limita a questo o quell'aspetto di attività, ma sarebbe perseguibile in ogni campo, che non rispetta limiti di tempo o di scoperte geografiche, che sembra a volte germogliare o rigermogliare per gemmazione interna.

Per questo ho messo a punto in quattro parti una ricerca parzialmente inedita una lettura, suono per suono, su cinque lingue antiche o moderne. La prima riguarda i criteri generali e tutte le vocali, la seconda, l'aspirazione <h> in quattro sfumature come suono sostitutivo della A, la terza, le sonanti e consonanti che si formulano nella sfera della I (g, g', k, c', r, l, n), la quarta, le sonanti e consonanti che gravitano intorno alla U (tutte le altre). Accettato il metodo e quindi i risultati che ne derivano, ogni ricerca dovrebbe procedere spedita.

Le vocali innanzi tutto e poi anche le sonanti e consonanti appaiono come il risultato di uno sforzo, probabilmente millenario, di riprodurre l'avvento vitale, per allegoria o analogia trattandosi di un alfabeto che esula dai limiti tempospaziali. Questo sembra significare che, ancor prima che il suono si fissasse, il mistero della vita era stato meditato, vagliato e poi condensato in formula accettabile e trasmissibile. L'evento, possiamo ipotizzare, va collocato prima della comunicabilità e del pensiero come s'intendono comunemente, in un ambiente forse ristretto ed elitario, ma capace di aver tradizione e seguito. Resta un fatto misterioso e variamente interpretabile, ma la sua esistenza si dimostra per molte vie. Il legame che connette ogni parola con il suono alfabetico fa di ogni lingua, antica o moderna, una riproposizione continua dell'archetipo che quei suoni rappresentano. Ma anche le grafie e figurazioni protoumane lo rispecchiano, il mito lo racconta e, prova ancor più lampante, lo rieccheggiano i simboli psichici impressi nell'inconscio umano. Non si tratta di "pagine sparse", ma di un'unica pagina riscritta, patrimonio dell'umanità sotto tutti i cieli.

Lo sforzo di concretare in suoni precisi e riproducibili il modulo vitale è talmente antico che ha fatto della vocalità una funzione fisiologica nell'organo della bocca che, fino a un certo punto dell'evoluzione umana, serviva solo al respiro e alla nutrizione, dove il grido emotivo era un incidente incontrollato, ben diverso dalla nota cesellata e finalizzata. Sforzo e durata corrispondono all'importanza della formula vitale, cioè della certezza che riproducendola si chiama, avvera e conserva la vita. Il mistero vitale è più indescrivibile che concretizzabile, anche il suono lo evoca per simboli fonici riportabili al modo e al punto di produzione lungo l'arco della bocca. Questa prima interpretazione, diventata stereotipa, ha imposto l'allusione, cioè l'analogia, come metodo di riconoscimento e di conoscenza di pensiero.

L'avvento vitale nel suo aspetto più smaterializzato parte da un antefatto extraumano,

quasi assenza di vita (A) per determinare in sè la vita (E) facendola crescere fino a un culmine (I) per diminuire fino a frammentarsi nella molteplicità temporale (O) e a ricomporsi in U con la A iniziale perpetuando il ciclo. A I U è il Triangolo nella terminologia della scuola Trika (Casmir). Più concisamente è il T a o, la forza di essere vivi, con inizio in A e dono finale in O, alfa e omega mosse alla conclusione <▷. Essendo un mezzo di avveramento metafisico, il modulo vitale immette nell'umano l'extratemporale, l'astratto, cioè quello che si potrà poi chiamare "mentale", un nesso invisibile ma presente che collega la realtà con l'extraumano o astratto.

Un idolo peruviano è il repertorio degli stessi simboli che animano l'intreccio alfabetico di una parola. Con la stessa chiave si può interpretare la colonna dorica, la porta dei leoni a Micene, la sfinge sumera del tempio di Ninkursag accanto alla sfinge delfica o egiziana, il simbolo che servì poi come lettera all'egiziano antico, la sigla coniata ora per definire un ente o una comunità, l'origine del linguaggio simbolico studiato dalla psicanalisi. Senza confini di tempo o di luogo: si ritrova in Cina e nei templi buddisti quell'immagine della gorgone digrignante che è stata così parzialmente interpretata nell'età classica (Ho tentato un approccio della figura in un saggio inedito: "X come Sfinge").

La nascita della parola è un fatto molto più recente. Usare il suono allo scopo pratico di comunicare è già un segno di sfiducia nella potenza evocatrice del suono, specialmente se si considera che per molto tempo le vocali non si dovevano pronunciare se non dagli addetti e in certe occasioni, e che le consonanti furono inventate soprattutto per alludere alle vocali rifuggendone la sacralità pericolosa. Ma l'uso non sarebbe servito allo scopo di comprendere se la tecnica alfabetica non si fosse molto diffusa anche in ambienti non specializzati.

Molti passaggi intermedi sono pensabili e anche dimostrabili prima che si venisse a quel catalogo della realtà umana che è ciascun linguaggio. Ogni parola implica un giudizio e un rapporto: il nominabile deve esser osservato e meditato per ricavarne delle qualità che corrispondano analogicamente ai suoni alfabetici, cioè all'archetipo. Le vocali esprimeranno i punti consecutivi dell'avvento vitale, le consonanti, più limitate, determineranno certi aspetti facendo da tramite tra il particolare e l'astratto.

Ogni parola ha contemporaneamente dell'astratto e del concreto, dell'extraumano e dell'umano, il filo conduttore è il nesso analogico.

Questa lettura del quotidiano è stata determinante per l'umanità, le ha insegnato a guardare e vedere in un certo modo quel circostante così vasto e amorfo finchè il suono non lo distinse e configurò. Ha messo in mano all'uomo una chiave per esplorarlo. La riproduzione analogica originaria ha finito per imporsi come criterio di giudizio e metodo per attuare. Di riproduzione in riproduzione l'uomo si è conformato un mondo del visibile, interpretabile, sfruttabile secondo la propria misura. Salendo e scendendo per i nessi analogici delle parole si è costruito la trama del pensiero, la capacità di astrarre e di concretare, di ampliare il proprio limite continuamente superandolo.

SPEDIZIONE ARCHEOLOGICA NEL SINAI

Come è noto, il Centro Camuno di Studi Preistorici conduce da alcuni anni scavi archeologici e prospezioni nell'area di Har Karkom, nel deserto del Negev, al nord della penisola del Sinai, sul confine tra Israele ed Egitto, dove stanno tornando alla luce reperti di eccezionale importanza per l'archeologia biblica.

I risultati di queste ricerche sono finora stati pubblicati in due libri: Har Karkom, la Montagna di Dio, Milano (Jaca Book), 1986 e I Siti a Plaza di Har Karkom, Capo di Ponte (Edizioni del Centro), 1987. Altri resoconti sono apparsi sotto forma di articoli ed altre pubblicazioni sono in corso di compilazione.

Seicento siti archeologici sono venuti in luce in un'area dove in precedenza non era segnalato neppure un sito. Una montagna sacra, con vestigia di altari e altri luoghi di culto ha, ai suoi piedi, resti di numerosi abitati dell'età del Bronzo. Si tratta di un "Monte Sinai" ubicato nel deserto dell'Esodo. Per la prima volta si riesce a conoscere a fondo una montagna del genere, a sapere cosa vi si facesse, quali monumenti vi si ergevano, e quali culti vi si professassero, quali immagini e segni vi si scolpivano sulle rocce e quale tremendo impatto dovesse avere per le popolazioni che la frequentavano.

La scoperta permette di capire come si svolgesse la vita di questi pellegrini semi-nomadi circa quattromila anni fa ed apre nuovi orizzonti alla comprensione di un capitolo di storia riguardante le popolazioni del deserto che si muovevano allora tra l'Egitto e la Terra Promessa: un nuovo capitolo per l'archeologia del Vicino Oriente. Una ricerca appassionante che ha grandi prospettive per la comprensione dei primi libri del Pentateuco. Negli ultimi anni l'archeologia ha fatto passi da gigante e ci rendiamo conto che può aiutarci, più di quanto si poteva sperare, alla comprensione dei testi e delle mentalità da essi riflessi.

La missione archeologica ad Har Karkom è composta di volontari ed è aiutata da donatori volontari. Anche gli studi sulla documentazione raccolta, che si trova presso questo Centro, è svolta da volontari. Per capire i resti archeologici che stanno tornando alla luce è necessario che questi studi vadano avanti. Stiamo vivendo una grande avventura archeologica della quale si può essere partecipi, sia tramite il volontariato, sia con un contributo. I partecipanti vivono questa esperienza in prima persona. I donatori sono tenuti al corrente del progresso delle ricerche.

Per ulteriori informazioni:

Alla **MISSIONE ARCHEOLOGICA HAR KARKOM**
CENTRO CAMUNO DI STUDI PREISTORICI
25044 CAPO DI PONTE (BS), ITALIA

In copertina:

Individui danzanti mascherati che tengono fra le mani un fungo (Tin Tazarift, Tassili, Algeria, Periodo delle "Teste Rotonde").

Direttore Responsabile: Emmanuel Anati.

Edizioni del Centro.

Fotocomposizione e stampa: tipografia "la Cittadina", Boario Terme (BS).

COLLOQUIO INTERNAZIONALE: "MOTIVAZIONI E RADICI DELL'ARTE"
Lovere (BG), 22-25 Settembre 1989

Lo scopo di questo incontro è quello di verificare, tra archeologi, paletnologi, psicologi, storici dell'arte, artisti, musicologi e musicisti, quali siano gli elementi fondamentali e universali delle espressioni artistiche, quali meccanismi siano alle loro origini, e quale sia il futuro, non solo della ricerca, ma anche dell'espressività artistica, che contraddistingue la nostra specie da 40.000 anni.

Nel corso di questo informale incontro, si affronteranno i problemi del progetto WARA per l'archivio mondiale dell'arte rupestre, e si terrà una riunione dei membri del CAR, il comitato internazionale ICOMOS per l'arte rupestre. Si prevedono anche dimostrazioni grafiche ed estetiche, visuali e musicali.

L'epoca di transizione nella quale ci troviamo suscita quesiti pressanti sugli orientamenti dello spirito umano ed invoca una comprensione profonda dei meccanismi sensitivi, ricettivi, intuitivi ed espressivi che generano le capacità e le esigenze del manifestarsi attraverso le arti.

Da varie parti si sentiva la necessità di un incontro nel quale, attorno allo stesso tavolo, intervengano professionisti e cultori di discipline diverse nell'intento di chiarire dilemmi, di dare agli altri quanto acquisito dalle proprie esperienze e di arricchirsi delle esperienze altrui.

Il Colloquio in oggetto si svolgerà a Lovere, sulle sponde del Lago d'Iseo, dal 22 al 25 Settembre 1989.



Fig. 13: Lotta o danza? Scena di tenzone dell'Età del Ferro da Zurla, Valcamonica.