

DANZE CIRCOLARI E IN LINEA DELL'ETÀ DEL BRONZO E DEL FERRO NELLA REGIONE ALPINA E AREE LIMITROFE. UN APPROCCIO.

Gaudenzio Ragazzi

SUMMARY

The anthropomorphic figure, represented in different body positions, is already documented in Paleolithic iconography, but we can find circular and line dancing images in European archaeological finds only from the Neolithic period.

Among the Bronze Age dancing scenes, the image engraved on Cemmo 3 has a paradigmatic value, because it provides an explanation of the ritual use of the images in prehistory.

In late Bronze and early Iron Age the iconography of Alpine Area (Luine, Lac de Bourget-Gresine, Sesto Calende) shows an interesting group of dancing scenes that can be compared with similar finds from the nearby regional cultures.

The late "Urnfield" pottery in Southern France (Moras-en-Valloire, Mailhac, Vaucluse, Villement, etc.), has given us a significant number of dancing lines associated with a detailed corpus of cosmological symbols.

In this context, the comparison with Villanova and Etruscan iconography could allow a more complete understanding about the meaning of the prehistoric dance.

Il gesto umano, inteso come atto individuale o coordinato ritmicamente nel movimento collettivo della danza, è tra le più antiche e diffuse forme di comunicazione sociale e religiosa. L'antropomorfo, rappresentato in varie pose gestuali, è già presente nell'iconografia paleolitica, anche se scene elaborate di danza, circolare o in linea, sono segnalate, salvo qualche caso isolato e dubbio, solo a partire dal successivo periodo neolitico.

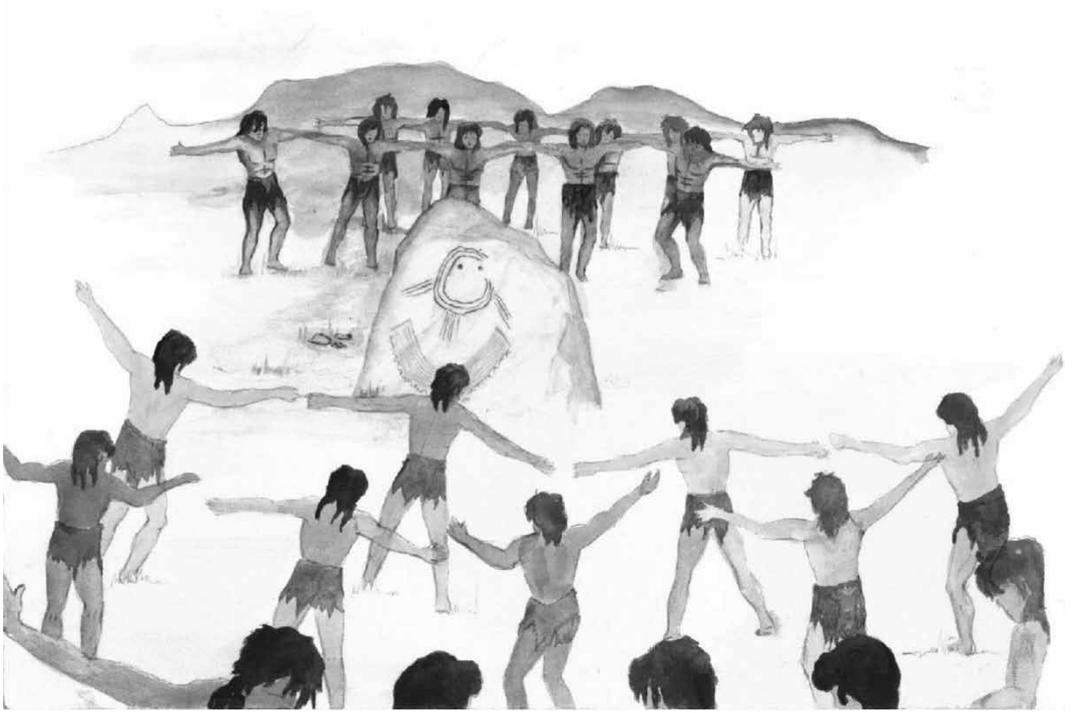
Prima di affrontare l'analisi della documentazione iconografica, è importante interrogarsi sul senso della "trascrizione" che è oggetto della presente ricerca. La trasformazione di una danza compiuta nelle tre dimensioni in un'immagine bidimensionale implica la perdita del movimento ritmico che è specifico dell'atto coreutico. Nella rappresentazione la danza è ridotta ad un unico fotogramma, a partire dal quale l'osservatore preistorico (che era solo il destinatario occasionale della comunicazione in atto, non quello finale), stando di fronte all'immagine riprodotta, poteva ricostruire l'intera sequenza di pose e movimenti a lui nota per esperienza diretta.

Potrebbe sembrare che il passaggio dalla realtà alla rappresentazione comportasse la perdita dei benefici (fertilità, favore degli spiriti, coesione sociale, un raccolto favorevole ecc.) per il conseguimento dei quali la danza era compiuta.

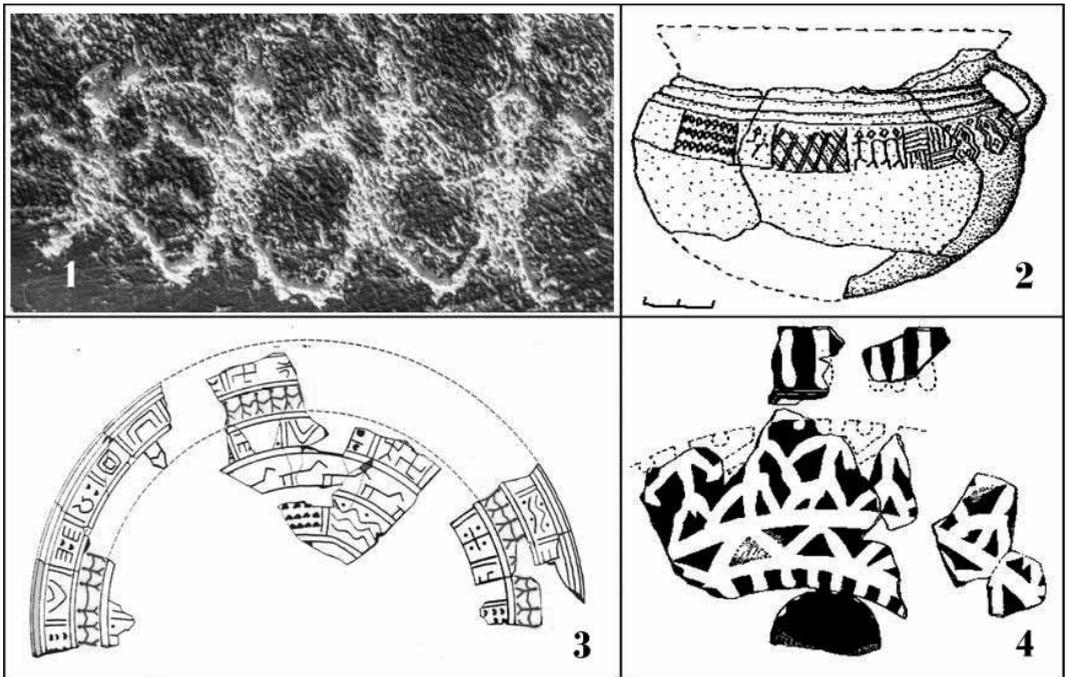
In realtà l'atto di comunicazione che risulta dalla "trascrizione" si fonda su due elementi basilari:

- 1- è espresso con un codice altamente formalizzato che si discosta dal linguaggio quotidiano;
- 2- è materialmente fissato ad un supporto sacro, spazio liminare sottratto alle leggi del divenire, punto di confine tra la dimensione umana e quella divina.

Nel passaggio alla rappresentazione, l'atto di "danzare" si trasforma dunque in un "meccanismo" autonomo, sottratto alle leggi dello spazio e del tempo, alimentato dall'inesauribile energia di cui, si riteneva, era dotato il supporto. Ad un'immagine così disposta era riconosciuta una forza e capacità evocativa superiore rispetto all'atto concreto di cui era co-



Ricostruzione della cerimonia intorno al masso di Cemmo nr. 3 (Disegno A. Gosio)



Scene di danza. 1, Luine, (Darfo Boario T.) roccia 32; 2, Gresine, lago di Bourget (Savoia) Bronzo Finale II-b (ca. 650 a.C.); 3, Moras-en-Valloire (Drome), Bronzo Finale II (750-650 a. C.); 4, Sesto Calende, Tomba del Guerriero II (ca. 580 a.C.)

pia. Così, se l'energia prodotta nel corso di una danza "danzata" era destinata col tempo ad esaurirsi, quella prodotta da un'immagine, in virtù della sua struttura formalizzata e della sacralità del supporto, produceva in perpetuo i suoi benefici effetti.

Il contesto delle scene di danza ed il loro significato possono essere approssimati attraverso l'analisi degli elementi che le costituiscono, quali la natura del supporto (la superficie della roccia, la parete di una tomba, un piatto, un vaso, una fibula) e la relazione di prossimità con altre parti della rappresentazione.

Tra le scene di danza dell'Età del Bronzo, quella incisa sul Masso di Cemmo nr.3 ha valore paradigmatico perché apre la discussione su alcune modalità dell'uso dell'immagine: da una parte, il masso istoriato, oggetto del culto, posto al centro dello spazio cerimoniale, aveva la funzione di asse cosmico attorno al quale si svolgeva il rituale; dall'altra i due distinti momenti coreutici, che si svolgevano intorno al masso, erano aggiunti al supporto, in modo da far "agire" per sempre la danza raffigurata.

Nell'iconografia alpina del Bronzo Finale e della prima Età del Ferro, sono presenti interessanti rappresentazioni di danza che si prestano ad un confronto tra vicine culture regionali.

Oltre al repertorio camuno (Luine r.32) ed ai siti alpini del lago di Bourget (Gresine) e di Sesto Calende (Tomba del guerriero nr.2), di cui sono note le scene di danza, la ceramica rinvenuta nelle necropoli dei campi di urne tardivi nel Midi della Francia (Moras-en-Valloire, Mailhac, Vaucluse, Villement, ecc.) ci ha restituito un significativo numero di linee di antropomorfi danzanti associate ad un dettagliato repertorio di segni cosmologici. In questo contesto, anche il confronto con l'iconografia villanoviana ed etrusca concorre alla formazione di un quadro significativo della presenza del gesto e della danza protostorica.