

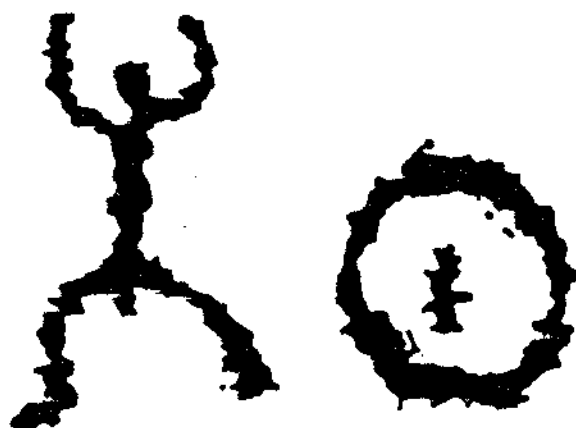
VALCAMONICA SYMPOSIUM '94

Boario Terme (BS), Italy, 5-10 October 1994

*CAR
COMITE'
INTERNATIONAL
POUR L'ART RUPESTRE*

*CCSP
CENTRO CAMUNO
DI
STUDI PREISTORICI*

*IDAPEE
INSTITUT D'ART
PREHISTORIQUE
ET ETHNOGRAPHIQUE*



PREHISTORIC AND TRIBAL ART: ROCK ART AND ARCHAEOLOGY

PAPERS - ARTICOLI

Secretariat - Segreteria
CENTRO CAMUNO DI STUDI PREISTORICI
25044 Capo di Ponte (BS), Italy
Phone 0364/42091, Fax 0364/42572

VALCAMONICA SYMPOSIUM XII°
**PREHISTORIC AND TRIBAL ART:
ROCK ART AND ARCHAEOLOGY**
Boario Terme (BS), Italy, October 05-10, 1994

Testi pervenuti entro il 1° Ottobre, 1994
Pre-pubblicazione distribuita ai titolari del Simposio
Circolazione limitata. Non per pubblicazione
Copyright © by Centro Camuno di Studi Preistorici

XII° VALCAMONICA SYMPOSIUM 1994 DISCORSO DI APERTURA

Prof. Emmanuel ANATI

A un anno di distanza ci incontriamo nuovamente in Valcamonica per il Simposio che è ormai divenuto un appuntamento fisso. Siamo alla XII edizione e, dal primo simposio del 1968, rappresentanti di oltre 100 Paesi si sono avvicendati facendo della Valcamonica un crocevia di messaggi. Molte delle idee espresse per la prima volta in queste assisi hanno contribuito alla crescita di una nuova disciplina che potremmo definire come la storia dei primordi, la storia di quelli che fino a ieri erano considerati periodi preistorici. Il leit-motiv è lo studio dell'arte preistorica e tribale in una ottica nuova che vede le antiche creazioni artistiche come documenti storici i cui messaggi vengono decifrati dalla ricerca contemporanea. Questa disciplina è nata in Valcamonica e sta crescendo in Valcamonica per cui è giusto che la Valcamonica si affermi come crocevia mondiale del settore. Un po' come Diogene, siamo alla ricerca dell'uomo, e questi simposi sono il nostro lumicino.

Il titolo di quest'anno: "Arte rupestre e Archeologia" è particolarmente provocativo. Come consuetudine è stato voluto dai partecipanti del simposio precedente. Malgrado i grandi passi delle ricerche nel settore dell'arte rupestre e il fatto stesso che tale disciplina sia stata riconosciuta dall'UNESCO e da altri enti internazionali come fondamentale per le scienze umane, essa è praticamente ignorata da molti archeologi convenzionali, selciologi, ceramologi, descrittori di reperti, scavatori di relitti che, nella scia dell'istruzione universitaria ricevuta ed impartita, hanno reticenze nell'integrare in un quadro panoramico e globale l'arte con gli altri reperti.

Il fatto è che si stanno sempre più delineando due scuole dell'archeologia, l'una indirizzata verso le scienze naturali, l'altra verso le scienze umane. Queste due archeologie non devono contrapporsi perché possono e devono essere complementari. E certamente l'una non esclude affatto l'altra, anzi, ambedue concorrono a rendere le ricerche archeologiche più ricche, più profonde e più diversificate.

Le ricerche che i nostrilontani antenati hanno fatto per trovare risposte a grandi quesiti esistenziali sulla relazione uomo-ambiente, uomo-natura, uomo-sopranaturale, le espressioni dell'intelletto quali arte e religione, stanno suscitando un crescente interesse. L'arte rupestre, e più generalmente l'arte, ci rivela proprio questi aspetti che possono aggiungere una quarta dimensione alla comprensione del nostro passato. E per questo, lo studio dell'arte rupestre sta coinvolgendo anche altre discipline quali storia dell'arte, storia delle religioni, psicologia e semiotica. Con tale impegno interdisciplinare, una svolta della ricerca archeologica è ormai in atto in vari Paesi. Gli interessi sono sempre più rivolti ai contenuti e i dati vengono usati per analisi di vasta portata.

Studiare il reperto come documento storico era considerata un'utopia solo pochi anni or sono. Oggi sta diventando un metodo ampiamente applicato i cui risultati sono promettenti per la ricerca, per l'istruzione, ed anche per aprire nuovi spazi alla cultura generale. La ricerca dei perché, la ricostruzione dei processi

storici, dà anche nuovo mordente alla nostra disciplina, come vediamo dal coinvolgimento delle scuole, e dal numero crescente dei volontari e degli appassionati.

L'integrazione della ricerca nella cultura segue un processo che parte dalla descrizione dei reperti singoli, dall'inventario e dal catalogo, giunge alla identificazione di aspetti fenomenologici, e da questi alle analisi di cause ed effetti che conducono alla comprensione di processi storici. L'iter può definirsi come un processo che va dal nozionismo alla concettualità.

Tale processo, frutto di analisi approfondite e di sforzi collegiali di cooperazione disciplinare ed interdisciplinare, hanno un valore particolare poiché favoriscono la migliore comprensione del presente e dei processi storici che dal lontano passato ci portano all'attuale realtà. Sulla base di questa filosofia della ricerca, si è sviluppato un movimento di idee, che ricerca i paradigmi del passato per dare solide basi alle culture del futuro. Lo sviluppo di tali orientamenti è dovuto all'impegno internazionale, con il concorso dell'UNESCO, del CAR (Comitato Internazionale per l'Arte Rupestre), di dibattiti e di incontri come quelli dei Simposi di Valcamonica.

Stranamente, questo movimento d'idee è nato e si è sviluppato non nelle metropoli, ma tra le montagne, in un territorio dove non esiste per ora neppure un organico insegnamento universitario nei settori dell'archeologia, dell'antropologia, della paleontologia, dell'arte preistorica e tribale e di altri settori delle scienze umane che sono alla radice di tali prospettive culturali. I messaggi vengono dalla periferia, ma tale periferia ha il potenziale per sviluppare questi temi, ha cultori di queste discipline che operano ad alto livello professionale.

Dal territorio camuno e bresciano, come ben sappiamo, partono missioni di ricerca che operano nei vari continenti, in Africa, nel Vicino Oriente, in Cina, in America Latina e altrove. Vi sono operatori che scavano, studiano, producono opere sulle culture locali, dell'Italia e dell'Europa, come pure su quelle di altri continenti, come pure su paradigmi universali e teorie generali, che stanno dando un notevole impulso alla ricerca scientifica e una nuova immagine alla cultura italiana nel mondo.

In questa società che sta cambiando non è più possibile vivere di rendita sulle presunte glorie di illustri antenati. La cultura che conta e che conterà sempre più è quella che produce cultura, che produce nuove idee, che stimola e che orienta l'avanzamento e il progresso dell'intelletto, e che sollecita nuovi interessi, nuove esigenze di conoscere e di sapere.

Questo convegno è una chiara testimonianza della presenza del mondo scientifico e culturale in Valcamonica. La presenza camuna e bresciana nel mondo è testimoniata dai fatti: le missioni di ricerca degli ultimi anni, gli studenti che affluiscono al Centro o i nuovi libri presentati a questo convegno, una ricerca di Sansoni che comprende una nuova lettura di importantissime opere d'arte del Sahara, un nuovo libro del Centro Camuno di Studi Preistorici sulle scoperte del Sinai che ridimensionano le tesi storiche del Vecchio Testamento, un libro sull'arte rupestre mondiale che presenta un nuovo tipo di analisi e nuove dimensioni delle ricerche.

Le esposizioni presentate in questo Simposio, diverse delle quali sono già incluse nel fascicolo delle pre-prubblicazioni, vertono su alcuni flash anch'essi indicativi, le ricerche in Valcamonica, come quelle in Cina, l'enfasi della

comprensione globale dell'arte, dalla creatività contemporanea, anch'essa qui presente, alle più antiche manifestazioni artistiche dell'uomo, in una sintesi di quello che Gideon chiamava l'eterno presente. E' una festa trovarci insieme per discutere questi problemi. E' cosa ben gradevole, cari amici, accogliervi tra queste montagne, per un incontro di studiosi venuti dai quattro punti cardinali. I temi dai voi proposti sono del più grande interesse e mi auguro che, con il comune impegno, avremo giornate proficue.

E' di pochi giorni fa la notizia di un accordo con la Cina che ci chiama ad aprire un nuovo centro di ricerca e di studi in Estremo Oriente. Le missioni svolte, i risultati conseguiti in Israele come in Tanzania o in Messico, hanno permesso di raccogliere presso il Centro Camuno di Studi Preistorici una documentazione importante e unica, sull'arte preistorica e tribale. Questa è la base per un discorso globale di ampie prospettive. Nel contesto in cui ci troviamo in questa sala, si parlano lingue diverse, ma aldilà degli accenti e degli idiomi, cari amici, parliamo tutti la stessa lingua e ci capiamo perché siamo uniti dai comuni interessi.

Le entità di appartenenza sono motivi di identità che si trovano a livelli diversi. L'area nella quale hanno sede i Simposi e il nostro Centro, la Valcamonica, è la culla di queste ricerche. La sua appartenenza alla regione Lombardia, alla Repubblica Italiana, e alla Comunità Europea, sono tutti elementi d'identità che si aggiungono l'un all'altro, non si eliminano a vicenda. E vediamo, in questa sede, con le presenze di menti illustri provenienti da varie parti del mondo, che anche il mondo stesso fa parte di questa sequenza di monadi. Una delle nostre identità è appunto quella di essere cittadini del mondo. Ognuno può preferire una capanna ad un'altra, o un campo ad un altro campo, è diritto-dovere di ogni cittadino di questo mondo avere una dimora e un luogo di appartenenza, però tutti insieme siamo legati dal comune interesse di contribuire alla creazione di una cultura senza frontiere, che sia di tutti, alla quale tutti possano concorrere e della quale tutti possano fruire. Questo è lo spirito dei nostri simposi e mi auguro che a ciò tutti noi possiamo contribuire in questa settimana che ci vedrà qui riuniti.

Vorrei che sappiate che tutti voi siete qui a casa vostra. La Valcamonica è la casa di chi si dedica agli studi dell'arte preistorica e tribale, e ci stiamo impegnando, con persone di cultura, con studiosi e con amministratori, perché questa casa sia sempre più accogliente. Cerchiamo di dare una sede permanente a questi simposi e ad altri incontri scientifici, ai seminari e alla formazione professionale. Si pensa anche alla creazione di un grande museo dell'arte preistorica e tribale ed allo sviluppo di un Centro Universitario Europeo. Per tutto questo la vostra solidarietà sarà di grande aiuto morale.

Prima di concludere, vorrei rivolgere un sentito ringraziamento a tutti coloro che hanno permesso la realizzazione di questo XII simposio, con il proprio contributo di lavoro e con la loro cooperazione. Ringrazio di cuore gli enti e le autorità che hanno elargito finanziamenti, i volontari e i collaboratori del Centro, che non hanno lesinato le loro energie e tutti voi, cari amici, che con la vostra presenza date valore ed impulso a questa assise.

A tutti l'augurio di lavorare insieme, con entusiasmo, per una cultura sempre più viva, stimolante e creativa, per una cooperazione costruttiva tra i Paesi, gli orientamenti e le persone che da tutto il mondo sono giunti fin qua.

A tutti l'augurio di un simposio creativo.

VALCAMONICA SYMPOSIUM 1994
PREHISTORIC AND TRIBAL ART:
ROCK ART AND ARCHAEOLOGY
 Boario Terme (BS), Italy, October 05-10, 1994



CONTENTS / INDICE

Papers received before October 1st, 1994 / Comunicazioni pervenuti prima del 1° Ottobre, 1994

In alphabetic order of authors / in ordine alfabetico degli autori:

(S) = Summary / Riassunto

ANATI Emmanuel	Italy	Il Santuario Paleolitico di Har Karkom: Arte o protoarte?
ASEYEV Ivan	Russia	Petroglyphs of Siberia and North America as a source of studying development of ancient communities
BASTONI Rosetta	Italy	Arte rupestre di Har Karkom e il suo contesto ambientale
BELTRAN Antonio	Spain	Relaciones entre el arte parietal y las industrias de los vacimientos contiguos
BIAGI Paolo	Italy	The Vhò cultural groups in northern Italy: Archaeology and Venus figurines
BRAVIN Alessandra	Morocco	Le oasi e le aree rupestri del sud del Marocco
CALEGARI Giulio	Italy	Qualche riflessione a seguito delle missioni archeologiche del Centro Studi Archeologia Africana in Eritrea
CALZATO Walter A.	Argentina	Pitture rupestri nella Caverna de Los provincia del Neuquen, Argentina. Disegno, topografia e analisi
CLOTES Jean	France	Niaux en facsimilé
COTTINELLI Luigi	Italy	Har Karkom - i siti Ellenistico-Bizantini
DEREGOWSKI J.B.	U.K.	In search of the third dimension: A psychologist trails his coat
GAUTHIER Yves	France	Gravures sur dalles horizontales du Wâdi In-Hagarîn - Messak Mellet (Fezzân, Libye)
GAVALDO Silvana	Italy	L'arte rupestre di Campanine e Figna: Contesto e problemi di datazione (S)
HERMEDSSON Orjan	Sweden	Polished Rocks and popular traditions in Northern and Central Europe
JOLLY Pieter	South Africa and Africa	The expression of Symbiotic interaction between South-Eastern san and Southern rock art: Relation between art ethnic groups. Sotho-Nguni communities in Southern
KIRSCH Russel	USA	The newest tools for exploring the oldest art (S)
LASSALE André	France	Iconographie, narrations bibliques et découvertes archéologiques
LUTZ Rüdigen	Austria	I Bufali di wadi In Elobu. Un contributo alla cronologia relativa dell'arte rupestre più antica del Messak Sattafet e del Messak Mellet, Fezzân, Libyea (S)
MARTYNOV Anatoly I.	Russia	Petroglyphic Complexes of the Kara-kol Valley
MARTYNOVA Galina S.	Russia	The first in Siberia museum - Preverse Tomskaya Pisanitsa
MORANDI Alessandro	Italy	Osservazioni su alcuni aspetti della scrittura camuna
SALIH Abdellah	Morocco	L'art rupestre du Maroc: L'état de la question (S)
SCHOBINGER Juan	Argentina	Rock art and shamanism in South-American precolumbian cultures.
WYRWOLL Thomas	Germany	Remarks on the Buffaloes in Northern African Rock Art (S)
ZÜCHNER Christian	Germany	The archaeological background of the cup-and-ring-marks of NW Spain

IL SANTUARIO PALEOLITICO DI HAR KARKOM: ARTE O PROTOARTE?

Emmanuel ANATI

Har Karkom, una montagna nel deserto del Negev, il territorio settentrionale della penisola del Sinai che è parte dello Stato d'Israele, è oggetto delle missioni di ricerca del Centro Camuno di Studi Preistorici dal 1980. In quindici anni, un territorio desertico dove non si conoscevano vestigia del passato ha restituito circa mille siti archeologici ed appare oggi come un museo naturale.

Ogni anno questo sito ci riserva dei ritrovamenti che possiamo definire eccezionali. La scoperta nel 1992 di un "santuario" paleolitico, risalente ad una fase iniziale del Paleolitico Superiore, tra 40.000 e 35.000 anni fa, ha stimolato nuove ed inaspettate considerazioni sul ruolo giocato da questa che, nell'età del Bronzo, fu una montagna sacra per i popoli del deserto. Se, come riteniamo, Har Karkom è la montagna che la Bibbia chiama Monte Sinai dove, secondo la narrazione, Mosé avrebbe ricevuto le tavole della legge, la sua tradizione di sacralità risale alla notte dei tempi.

I recenti ritrovamenti del "Santuario Paleolitico" gettano nuova luce su Har Karkom e forse contribuiscono a comprendere una storia che ha radici profonde e antichissime. Nell'età del Bronzo, gli abitati erano ai piedi della montagna, mentre l'altopiano veniva riservato alle attività culturali. Nel Paleolitico, gli abitati si ergevano sull'altopiano e molti di essi si sono ben conservati. Le fondamenta delle capanne, le aree comuni, gli ateliers di lavorazione della selce, i focolari e molti altri dettagli, permettono di ricostruire planimetrie dei siti e di capire qualcosa di più sulle abitudini dei loro abitanti.

La ricchezza della cultura materiale consente di definire i periodi in cui vennero usati tali accampamenti. Riconosciamo la distribuzione delle aree dei siti dell'antico, medio e tardo Paleolitico ed i tipi di industria della selce all'interno di ciascuna di queste tre principali suddivisioni.

In ogni periodo il clima, la vegetazione, la superficie del suolo e le risorse erano differenti. Gli antropoidi prima e l'*Homo sapiens* poi lasciarono le loro tracce sull'altopiano di Har Karkom per millenni. Har Karkom, con più di 200 siti del Paleolitico, ha la concentrazione di gran lunga più elevata di ritrovamenti del Paleolitico finora registrata nella penisola del Sinai e nel Negev.

Har Karkom è una sorgente importante di selce di elevata qualità, una materia prima preziosa per l'uomo Paleolitico. Har Karkom si ubica lungo una delle principale vie di migrazione tra l'Africa e l'Asia. Qui sono stati trovati oggetti in selce di tipo africano appartenenti sia al Paleolitico medio sia a quello superiore, però tali oggetti sono fatti di selce locale.

Nelle fasi antiche del Paleolitico superiore, *L'Homo sapiens* ha lasciato molte tracce, tra cui vi sono parecchi luoghi di accampamento in un'area di meno di quattro km². Diversi di questi siti hanno una industria litica di tipo Aurignaziano antico con persistenze di tradizione Levalloisiana. Si tratta probabilmente delle più antiche fasi del Paleolitico Superiore note nell'area del Negev e del Sinai.

Al centro di tale area si trova il sito HK/86B, che è denominato "Santuario Paleolitico". Da lì si ha un ampio panorama del deserto Paran. Si domina dall'alto ciò che a quel tempo era un'immensa brughiera probabilmente ricca di selvaggina. Ai cacciatori del Paleolitico questo luogo deve essere sembrato una "Terra Promessa".

Dal "santuario" un sentiero spericolato conduce giù dal dirupo al deserto Paran. Lungo tale sentiero, vi sono dei cippi in selce, simili a quelli del santuario. Alcuni di essi sono ancora tenuti saldi sul posto da piccole pietre che furono premute attorno da mani umane. Il santuario era l'ultima tappa nella montagna per i cacciatori che scendevano nella brughiera, la prima fermata quando essi tornavano indietro.

Il santuario è un sito impressionante. Da un lato vi sono i monoliti in selce dalle sembianze antropomorfe, come muti spiriti tutelari. Dall'altro lato vi è un paleosuolo con geoglifi, tutti in selce, di allineamenti e cerchi di ciottoli, con l'uso di nuclei e di schegge lavorate. Il paleosuolo ha una concentrazione di reperti in selce e circa duecento ciottoli in selce indubbiamente collezionati a causa della loro forme antropomorfe e zoomorfe; diversi sono stati ritoccati dall'uomo del Paleolitico che li raccolse e li portò in questo sito.

Malgrado l'aspetto stupefacente non sappiamo se il termine "santuario" sia appropriato. Gli uomini della preistoria raccolsero macigni in selce che avevano trovato in un'area di parecchi km². Alcuni di questi monoliti non avrebbero potuto essere trasportati da meno di 5 o 6 uomini. Al giorno d'oggi abbiamo qualche difficoltà nel riconoscere uno scopo pratico di tale sforzo e nel capire la funzione che ebbe il luogo.

Nonostante la esplicita sagoma naturale, per completare la forma desiderata, alcuni dei cippi di selce sono stati scheggiati e ritoccati con la tecnica in uso nel Paleolitico Superiore. Altri sono stati lasciati come erano. Ma poi, essi sono stati tutti ordinati dall'uomo in una composizione architettonica che sembra formare una congregazione di uomini di pietra, le cui sembianze sono rivelate dalla forma dei macigni. Tutto quello che vediamo in questo sito è in selce e la scenografia è, ancora oggi, di grande efficacia.

I cippi hanno forme naturali, così come i ciottoli antropomorfi e zoomorfi. L'uomo li ha scelti, li ha portati sul luogo, li ha organizzati. Dietro questi atti vi è indubbiamente già lo spirito dell'uomo artista che qualche millennio più tardi produsse l'arte delle caverne. Ma questi reperti del sito HK/86B sono di per sé arte? E' un quesito che si pone naturale davanti allo spettacolo multimillenario. Se questa può considerarsi arte, siano probabilmente alle origini dell'arte.

Il "Santuario Paleolitico" mostra tre caratteristiche principali: la grandiosa vista della pianura sottostante, l'interesse per il carattere e le forme della natura, e la

raccolta, fatta dall'uomo, di pietre che con la loro forma evocano sembianze antropomorfe. Le stesse tre caratteristiche si ripetono nei luoghi di culto dell'età del Bronzo, almeno 30.000 anni più tardi. E' lecito chiedersi se la tradizione di sacralità della montagna fu ininterrotta, o se invece fu rinnovata, forse per le medesime motivazioni e caratteristiche.

Esiste un nesso tra questo sito HK/86B e i luoghi di culto più tardi? E in tal caso, qual è il nesso? La storia dell'esodo, già ai tempi dell'esodo, era fondata su degli archetipi. La storia di una grande migrazione che diede luogo alla nascita della "nazione" è ben diffusa in molte mitologie di cinque continenti. Il denominatore comune ci riporta indietro alla primordiale migrazione dell'*Homo sapiens* che lasciò il suo luogo d'origine per esplorare e conquistare il mondo. Questo "santuario paleolitico" è probabilmente la testimonianza di tale grande migrazione, alle origini stesse dell'*Homo sapiens sapiens*.

Per quanto ne sappiamo, l'intera umanità del giorno d'oggi, che discende dall'*Homo sapiens*, ha acquisito la sua consapevolezza, compresa l'abilità ed il bisogno di produrre dell'arte, quando i nostri avi lasciarono il "Giardino dell'Eden". Har Karkom sembra fornire le tracce sia di tale migrazione primordiale sia di quella che si ritiene abbia dato origine alla nascita della nazione di Israele. E' una coincidenza fortuita? Può esservi, in un caso del genere, una coincidenza fortuita?

I siti stessi scelti dall'uomo del Paleolitico dove furono eseguite le opere d'arte, grotte, ripari o anfratti rocciosi, mostrano sovente una topografia concettuale nella quale il luogo dove vi sono le opere d'arte è separato dalle aree circostanti ma, allo stesso tempo, congiunto ad esse. Nelle grotte oscure come nei siti di arte rupestre all'aperto, l'accesso all'area istoriata ha una funzione di transizione e di passaggio tra due diversi "mondi". Ancora oggi, presso gruppi umani che producono arte rupestre, quali i Nyau del Malawi in Africa o gli aborigeni della Terra di Arnhem in Australia, l'area istoriata è considerata cerimoniale e l'accesso è riservato. Talvolta esso è accessibile solo agli iniziati; tal'altra solo ad uno dei due sessi, o solo in determinate occasioni.

Nel mondo tribale è spesso difficile distinguere tra sacro e profano. Il pasto è sacro, il sonno è sacro, il sedile del capo è sacro, il sentiero di caccia è sacro. Si ha spesso l'impressione che nella concettualità tribale vi sia ben poco di profano. Invece vi è una chiara distinzione tra spazio cerimoniale e spazio "laico", due mondi nella cui coesistenza si esprime la relazione tra territorio dei viventi e territorio degli spiriti. Talvolta questa è anche la relazione esistenziale tra presente e passato.

E' probabile che, da tempi immemorabili, queste località dove l'uomo tornava per secoli e millenni ad istoriare i propri messaggi, avessero funzioni che oggi chiameremmo sociali. Erano cioè luoghi dove l'uomo cercava la comunione con altri esseri umani o con degli spiriti, o con il proprio mondo immaginario, o con le forze della natura. Tuttavia, le strutture e gli spazi che ne fanno luoghi particolari, non sono costruiti dall'uomo, sono creati dalla natura. E proprio i tratti particolari segnati dalla natura sono per l'uomo la spia delle energie che essi racchiudono ed emanano. Tali energie si rivelano attraverso segnali dati dai colori e dalle forme che costituiscono

indici dell'ordine globale, dell'equilibrio del cosmo. Spesso i luoghi sono angusti ed i passaggi per raggiungerli sono difficili.

Essi vengono sovente definiti come "santuari naturali" a differenza dai santuari veri e propri (o areratti) dove le forme e le strutture sono, almeno parzialmente, opera intenzionale dell'uomo. Questi ultimi, riferibili all'*Homo sapiens* fossile, quindi più antichi di 12.000 anni, per quanto ne sappiamo oggi, sono estremamente rari.

Se il sito HK/86B, ad Har Karkom è un santuario, esso è il più antico "santuario" che si conosca attualmente. Si ubica in una piccola valletta seminascosta, sull'orlo del precipizio. È circondato da diversi insediamenti della stessa epoca: si trova sulla montagna, davanti ad un panorama immenso che domina valli e colline fino a catene montuose, a oltre 60 km. ad est. Guarda verso oriente, dove nasce il sole.

Ad est del santuario vi è il precipizio, ad ovest le due vette della montagna. Ad una estremità del santuario si vede il territorio di caccia, la grande radura sottostante; all'estremità opposta si vedono le due vette, che si ergono verso il cielo come due mammelle. Quando le si raggiungono, si vede che una delle due vette ha, sulla cima, una grotticella; l'altra ha una forma naturale spiccatamente fallica. Sembra che il paesaggio del sito prescelto racchiuda il principio maschile e femminile e quello della complementarità tra Terra e Cielo, tra montagna e pianura, tra luogo di abitazione e territorio di caccia. Si ha l'impressione che il paesaggio stesso, con le sue forme e la sua topografia, abbia determinato l'ubicazione del santuario.

Una quarantina di grandi noduli in selce, alcuni dei quali sono alti più di un metro, provenienti da almeno tre cave diverse in un raggio di circa 3 km., hanno forme naturali reminiscenti del busto umano, in prevalenza femminile, e di animali. Alcune di queste statue naturali pesano diversi quintali. Un grande sforzo deve essere stato dedicato per trasportarle nel luogo. Sono state aggruppate nell'area centrale. Alcune sono state ritoccate dall'uomo. Su una superficie di circa 400 mq., oltre alle numerose selci lavorate, sono stati individuati circa 200 ciottoli in selce dalle forme naturali antropomorfe e zoomorfe, con ritocchi occasionali; variano in dimensione tra 35 cm e 5 cm e pesano fino a 20 kg. Vi sono anche geoglifi o allineamenti di ciottoli, che formano dei motivi sul suolo fossile.

Non si capisce bene la funzione di questo sito. Non è un luogo abitativo: non sembra avere avuto ruoli economici. Era sicuramente un luogo d'incontro con la natura e probabilmente anche un luogo di meditazione su l'alchimia della natura. Tutto farebbe pensare che in qualche modo si cercasse di capire il significato delle forme della natura, da quelle dei noduli che vi sono stati raccolti, al vasto panorama che da qui si domina.

Questo "santuario" è un eccellente punto di osservazione dal quale si controlla l'area sottostante, territorio di caccia; è il punto d'incontro ideale della natura, con le cime da un lato e le grandi pianure dall'altro. L'uomo vi ha raccolto e organizzato pietre dalle forme naturali antropomorfe e zoomorfe. L'associazione di queste due forme fondamentali nell'interesse dell'uomo del Paleolitico, antropomorfa e zoomorfa, sarà per i successivi 25.000 anni un elemento portante nell'arte e nella concettualità



Fig. 1
Il santuario Paleolitico HK/86B, Har Karkom, Israele. Il santuario è sito sull'orlo del precipizio che guarda verso est, con davanti lo sconfinato paesaggio del deserto Paran. (ISR.EA93:XVII-10)



Fig. 2
Har Karkom. Le due cime della montagna. Viste dal santuario paleolitico HK/86B sembrano le due mammelle di un corpo femminile. (ISR.EA93:XVI-14)

dell'*Homo sapiens*. Lo ritroveremo nelle figurine funerarie della Siberia, nell'arte parietale delle grotte-santuario, nell'arte mobiliare, nonché nell'arte rupestre dei cacciatori di tutti i continenti abitati dall'uomo. Attorno al santuario vi sono diversi siti abitativi, con fondi di capanna ancora chiaramente visibili, con resti di focolari, con ateliers di taglio della selce e con innumerevoli strumenti litici.

Cosa si faceva in questo "santuario"? La domanda si pone insistente ma resta per ora senza risposte concrete. Possiamo solo supporre, mediante la comparazione con analoghi santuari di popolazioni tribali recenti, che costituisse luogo d'iniziazione, di meditazione, di trasmissione delle tradizioni e della mitostoria. Le cerimonie, nei contesti etnologici, sono collegate a queste funzioni. Possiamo affermare che molte energie sono state investite nell'installazione delle opere, monoliti, geoglifi, ciottoli antropomorfi e zoomorfi. Quali erano le spinte e le motivazioni per tale comportamento? Esisteva una programmazione o una premeditazione? Vi era un coordinamento, vi erano sacerdoti, esistevano eventi particolari in cui vi si svolgevano cerimonie? Sono tutte domande che per ora restano senza risposte che vadano oltre le ipotesi. Ma qualcosa possiamo dire. Ad Har Karkom emergono insistenti alcuni principali ambiti di preoccupazioni: l'esplorazione e la comprensione della natura, il significato delle forme naturali; le relazioni uomo-animale e le relazioni uomo-ambiente.

Nella concezione religiosa e filosofica dell'uomo del Paleolitico superiore scopriamo quella che si può definire una visione dualistica dell'universo; così come appare in questo santuario, essa si rivela anche in numerose altre manifestazioni della creatività artistica. Alcuni aspetti di tale concettualità erano già emersi dalle analisi svolte da André Leroi-Gourhan e da Annette Laming Emperaire trenta anni or sono (A. Laming Emperaire, 1962; A. Leroi-Gourhan, 1965).

Nel mondo raffigurato dall'uomo *sapiens* fossile, sembra che tutto l'esistente avesse la sua controparte, che ogni cosa fosse fatta di due metà che si completavano. La metà femminile aveva bisogno dell'altra metà maschile per funzionare biologicamente e per essere sé stessa e vice-versa: l'uomo e la donna, il mondo animale e il mondo umano, il cielo e la terra, la montagna e la pianura, la luce e le tenebre, il giorno e la notte, la grotta oscura e il mondo esterno. Nella concezione dualistica la completezza era formata dall'accoppiamento dei due complementari.

Il santuario Paleolitico di Har Karkom, in questo senso, ci illumina. E' situato in una valletta che ha due visuali: da un lato le cime del monte, dall'altro le grandi pianure sottostanti. Comprende monumenti in selce dalle forme naturali, antropomorfe e zoomorfe, che furono eretti e sistemati dall'uomo. Si trova quasi in bilico tra terra e cielo sull'orlo del precipizio. La concezione dualistica qua sembra esprimersi in molteplici forme.

Un quesito assai particolare nasce dalla osservazione di questo santuario: La scelta del luogo, l'erezione degli ortostati, il loro posizionamento con una visione assai estetizzante dell'architettura ambientale, i ritocchi eseguiti dall'uomo sulle forme naturali, tutto questo può essere considerato arte o "proto-arte"? E' una domanda alla quale non sappiamo rispondere. Tuttavia ci sembra che questo sito sia alle origini

stesse dell'arte. Abbiamo in esso una scelta precisa dell'uomo per le forme che ha selezionato e per il loro collocamento.

Il sito HK/86B è forse il più antico santuario che si conosca e, se ciò che vi si trova, statue naturali, figurine, geoglifi, può essere considerato arte, è probabilmente la più antica arte che si conosca. Ci apre una nuova pista per la comprensione delle origini dell'arte. A questo punto sembra che la domanda apparentemente retorica, se si tratti di arte o di proto-arte, diventi fondamentale per un quesito di ben più vasta portata: cosa è arte?



Fig. 3
Il santuario Paleolitico HK/86B, Har Karkom, Israele. Grandi noduli in selce dalle forme naturali antropomorfe sono stati completati dalla mano dell'uomo incidendovi gli occhi e le narici. Oltre quaranta cippi del genere, alcuni alti oltre un metro, sono stati eretti in un'area ristretta. (ISR.EA92: CXXVIII-19).



Fig. 4
Nodulo di selce ritoccato, dalle sembianze di volatile, nel Santuario Paleolitico HK/86B. (ISR.EA93: XVI-33).

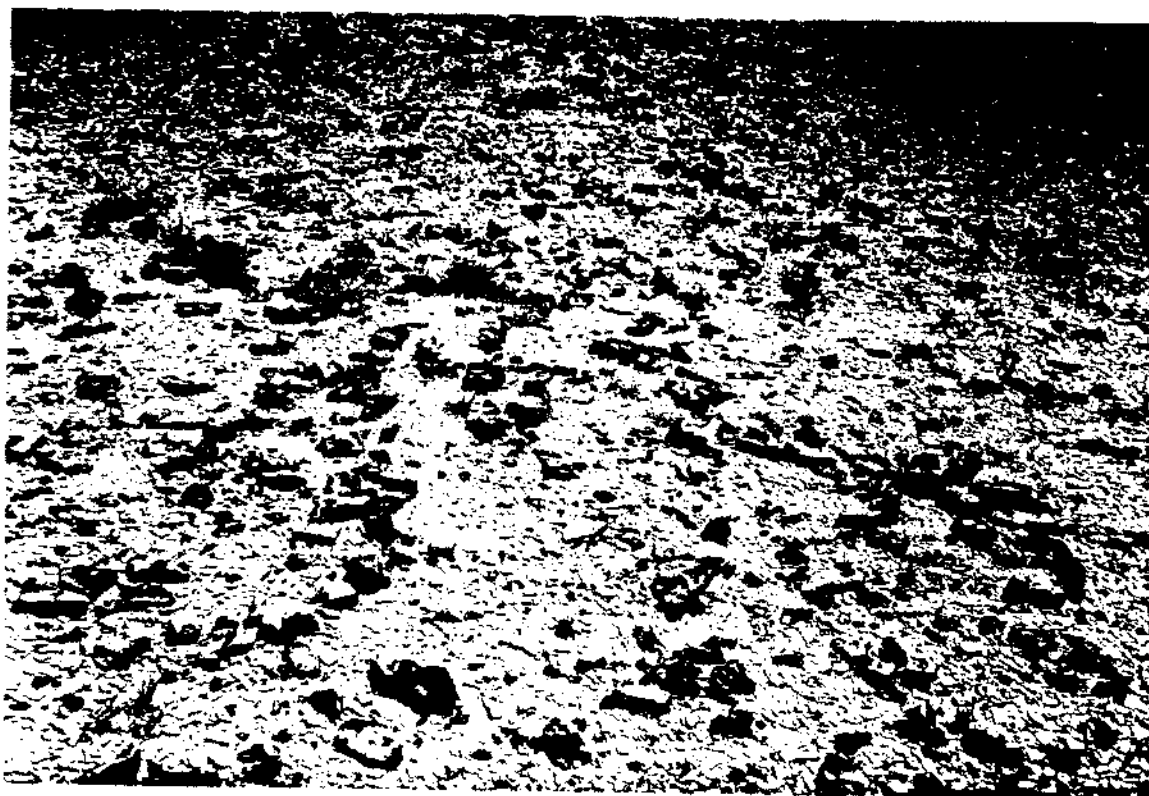


Fig. 5
Allineamenti di ciottoli in selce formano un geoglifo sul paleosuolo del Santuario Paleolitico HK/86B. (ISR.EA93: XVIII-19).

PETROGLYPHS OF SIBERIA AND NORTH AMERICAN AS A SOURCE OF STUDYING DEVELOPMENT OF ANCIENT COMMUNITIES

ASEYEV Ivan, Novosibirsk, Russia

Petroglyphs occupy a special place among monuments of primitive art as a source of understanding a spiritual life of the communities which have disappeared from the face of the Earth. That is why petroglyphs of different countries and different continents were described in a great deal of publications. Petroglyphs of the North-Asian continent which includes Siberia itself that is territorially the nearest neighbour of the North America continent have always aroused especial interest of investigators. But the North America rock art is very poorly reflected in our literature. Meanwhile the petroglyphs of America are of great importance since they are associated with the problems of intercontinental contacts and cultural-ethnic relationships between the oldest communities of North Asia and North America.

On the territory of North America petroglyphs were found in over 500 points located mostly along the North-Western coast from Alaska to the Columbia river. This river is a natural border between cultures of the North coast. Some drawings were carved on the faces of boulders and on granite, some were painted. The latter were preserved in caves and rock clefts being protected by niches and eaves from the effects of atmospheric precipitations.

Judging from the references which I studied thoroughly enough the rock art of this region was affected by certain ethnocultural features. But it would be prematurely to speak about them since they need further more comprehensive investigation. A subject of my presentation is a consequence of changes in styles and

some particular coincidences between topics and motifs of the North American and North Asian petroglyphs.

It is impossible to establish now an exact dating of the human settlement of North America. But specialists suggest that it had happened at the time when the first waves of migrants went across the Bering bridge from Siberia. "When the ice masses began to advance," writes scholar Yu.Koptev, - the World ocean level fell essentially thus exposing the Bering Strait floor. A wide strip of land was formed between Alaska and Siberia. Ancient peoples have gone across the Bering Strait along the shore which submerged now again. Somewhere in the region of the present state of Virginia they turned again into the mainland".^I

And here, on the North America territory, there were found big pebble tools. On the basis of these finds archaeologists came to the conclusion about the existence of the pebble tradition in this region that testifies to ancient migrations from Siberia onto North America which occurred 40-20 thousand years B.P. During this distant period the territory of British Columbia was covered by ice sheets with the thickness up to 1500 m. Only 9 thousand years later the ice sheet began to melt slowly. Primitive man appeared there just at this time. Materials from the site located near village Milliken not far from Dallas (the Freder river canyon) the age of which is 7500 yrs B.P. confirm human occupation of this region. American scholar Lundy² assumes that primitive drawings appeared at this period too.

^I Koptev Yu, Radiocarbon tells.... L., 1976, p.24

² Lundy D. The rock art of the North-West coast. A thesis submitted in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts.

On the neighbouring continent in the Lower Amur river primitive representations belonging to the period of 6-8 thousand yrs B.C. were discovered, Masks-faces should be noted among them which are similar to those found on the territory of North America in the vicinity of Ruper Fort. Their location was fixed by many researches of the American continent including the Expedition of the Museum of Natural History of Fairbanks that worked there in 1971-1974.

One of the members of this expedition was Edward Stivens, young at that time, who presented in 1974 the thesis "Petroglyphs and pictograms of Alaska". This work is a very valuable contribution to the study of rock art of Alaska. When classifying rock depictions, Ed. Stivens concluded that the oldest representations of Alaska and North -West North America - masks-faces, which he called "humans" - shared many common features with representations of Siberia and the Far East. In his work , p.318, he writes: "In Siberia in the Lower Amur river A.P. Okladnikov have found numerous masks which exhibit remarkable parallels in the recently discovered petroglyphs in the south-east of Alaska" (fig.1-3).

Similar petroglyphs were found in the last few years in Siberia in the Angara river with the age of the "masks-faces" assuming to be 5-6 thousand yrs.

Extraction of metal in Siberia brought to the appearance of productive economics. Man learned to produce new tools, more universal in comparison with stone and bone ones, to cultivate land and to domesticate animals. All this changed the character of art.

In Siberia very impressive are the monuments of the Okunev culture of the Bronze epoch which were widespread in the Khakass-Minusinsk trough in the Yenisei river.

The figures depicted on huge boulders combined human and animal characteristics: these were three-eyed masks-faces which most probably personified patrons of herd tribes (fig.4). On other monuments of this epoch there are numerous figures of oxen testifying to the development of cattle-breeding as well as solar symbols and these of fertility (fig.5).

In East Siberia that was territorially closer to the North American continent new elements of art came into practice : stone stelae on which deer with birds' heads and branchy antlers were rendered (fig.6-9) and anthropomorphous sculptures of men-warriors. They looked very primitive with the conventionally rendered bodies where a sword-belt was shown somewhere in the waist. These sculptures belong to the Early Bronze epoch (4- 3 thousand yrs B.P.).

No similar sculptures were found in North America in the epochs of Bronze and early Iron. However, archaeological assemblages contain "humans" on the fighting clubs made of whale bone and bronze (this is undoubtedly Bronze age). There are also "tops" on many clubs and hadles which resemble human and birds' heads (fig. 10). These clubs were found in the area of Georgia Strait.

The "tops" have much in common with those of the bronze knives of the Siberian Bronze age. Usually there were depicted heads of sheep and horse but human heads were also represented.

The development of fine art on the two continents separated by Pacific is strikingly similar (fig.10). Some representations were painted. In the Trans-Baikal area over 200 locations with this type drawings were encountered (fig.10').

In the first ages of our era, as we know, "The Great Migration of the Peoples" took place, Following them the Turks came to the

steppe expanses of Central Asia and Siberia and formed their states in the VII-VIII centuries A.D. Nomadic cattle-breeding was their main occupation. Constant wars and intestine conflicts of those days are reflected in the art : numerous marble and granite sculptures of warriors were erected all over the territories of Siberia, Mongolia and the Altai. Some of them were hewn with open eyes, some with closed ones, but each face-mask is as if hardened. (fig. 12-13)

A set of sculptures bearing a great resemblance to the described above was discovered on the territory of North America in the area between the Vancouver island and the mainland as well as in 120 miles down Portland (fig. 14-15).

This remarkable similarity in the rock art of certain epochs of the prehistoric development on the two continents - North America and North Asia- evidences, in our opinion, not only common roots of the origin but also continuous contacts over probably dozens of thousand years.

ARTE RUPESTRE DI HAR KARKOM E IL SUO CONTESTO AMBIENTALE

BASTONI Rosetta, Gargnano, Italy

La montagna

Har Karkom, nel deserto del Negev, Israele, è una montagna che raggiunge l'altezza di 845 m/s.l.m. Si impone su un orizzonte di almeno 70 km che comprende a Sud, Sud-Est e ad Est la grande distesa del Deserto Paran, la valle dell'Aravà ed oltre, fino ai monti della Giordania; a Nord le montagne e le valli che portano al centro del Negev, fino allo spartiacque di Makhtesh Ramon e ad Ovest le colline ed i falsipiani del Sinai Centrale.

È formata da un altopiano di calcare con strati affioranti di selce. La forma è quasi rettangolare, oltre 4 km da Nord a Sud (con estese appendici sia a Nord che a Sud) e 2 km circa da Est ad Ovest. Due piccole vette che si elevano per una settantina di metri nel centro dell'altopiano costituiscono il punto focale della montagna e dominano l'intero altopiano coperto da un'ampia distesa di *hamada*.

Strapiombi alti fino a 500 metri, con profonde fessure e grossi crepacci, circondano quasi per intero la montagna e ne rendono l'accesso molto difficoltoso. Solo i versanti occidentali e sud-occidentali, pur essendo anch'essi molto accidentati per frane e smottamenti che ancora ai nostri giorni si registrano, sono solcati da valli scavate dai wadi che scendono dall'altopiano ed offrono alcune vie di salita alla montagna attraverso sentieri fossili tuttora facilmente percorribili.

Ad occidente, la base della montagna emerge dall'ampia vallata del wadi Karkom che nasce sull'altopiano, scende nella valle laterale di Ovest e prosegue il suo corso verso Nord, fino a raggiungere Beer Karkom che si trova a 8 km a Nord di Har Karkom.

La topografia consente di suddividere il territorio in tre distinte categorie: altopiano, declivi e dirupi, valli. L'altopiano è un susseguirsi di leggeri avvallamenti ed è solcato da wadi tortuosi; essi includono ampi bacini che ancora oggi contengono acqua. Gli smottamenti e l'erosione eolica, attivi da millenni, hanno prodotto nei declivi e nei dirupi forme molto suggestive che trovano la loro massima espressione nel promontorio Ovest il cui profilo è del tutto simile a quello di una "Sfinge". Centinaia di grotte naturali sono scavate nelle rocce tutt'attorno e immediatamente sotto l'altopiano e quasi sempre sono di difficile accesso. Ai piedi della montagna ci sono alcune valli secondarie che sono di grande interesse sia dal punto di vista morfologico che per le testimonianze archeologiche che ci forniscono. In particolare, le valli di Sud-Ovest, quella di Ovest e la valle principale del wadi Karkom sono cosparse di grossi macigni caduti dalla montagna. La presenza di mucchi di ciottoli, circoli, altari, ortostati ed altri segnacoli di culto ai piedi ed attorno a questi macigni, unitamente alla "Sfinge" che li domina, ci parla di una antica sacralità del luogo connessa al culto della pietra.

Testimonianze archeologiche

Le 20 missioni di ricerca sul campo organizzate dal Centro Camuno di Studi Preistorici, iniziate nel 1980 e proseguite fino allo scorso Aprile sotto la guida del Prof. Anati, hanno consentito di riconoscere un migliaio di siti archeologici che coprono un arco di tempo di 60.000 anni che va dal Paleolitico Inferiore ai periodi Romano-Bizantini e Islamici, su un'area esplorata di circa 200 Km quadrati. (Coordinate: 120-130/960-980).

I siti paleolitici finora individuati (30 del Paleolitico Inferiore, 130 del Paleolitico Medio e 132 del Paleolitico Superiore) sono soprattutto situati sull'altopiano della montagna ricchissimo di selce di ottima qualità. Sono siti abitativi all'aperto, con focolari, ateliers di taglio e fondi di capanne ben preservati che permettono ancora oggi di individuare i punti di accesso e le interconnessioni fra una struttura e l'altra.

La consistente presenza di siti e la grande quantità di reperti di cultura materiale raccolta all'interno e nelle vicinanze delle strutture ci dicono che la montagna è stata molto frequentata sin dai periodi più antichi, con una presenza stagionale di popoli nomadi o seminomadi.

Di estrema importanza è stata la scoperta fatta nel 1992 di un "santuario" che è stato possibile datare della fase iniziale del Paleolitico Superiore. Si trova sull'altopiano, in un luogo isolato che si affaccia sul lato Est della montagna, nel quale sono raccolti enormi massi di selce dalla forma naturale antropomorfa, qualche volta ottenuta o accentuata con piccoli interventi da parte dell'uomo. Sempre sull'altopiano, è stata constatata la presenza di pietre antropomorfe, di piccole dimensioni, raggruppate in diversi siti appartenenti alla fase di transizione fra il Paleolitico Medio e il Paleolitico Superiore e in associazione con una cultura materiale che può essere definita Proto-Aurignaziana.

Scarse sono le testimonianze di siti dell'Epipaleolitico e del Neolitico: 13 in totale, ubicati soprattutto a Nord e nella parte centrale dell'altopiano.

Il Calcolitico, l'Antica Età del Bronzo e l'inizio della Media Età del Bronzo, o Complesso dell'Età del Bronzo (BAC) è invece ampiamente rappresentato, specialmente nella vallata principale e nelle valli laterali, ai piedi della montagna: 258 siti con oltre 150 insediamenti abitativi, con 5 tipologie diverse, ed importanti presenze di luoghi di culto, comprendenti piattaforme, altari e ortostati, le cui vaste dimensioni suggeriscono cerimonie e rituali per la collettività. Per contro, sulla montagna troviamo tumuli funerari, sepolture ed un gran numero di piccoli santuari che suggeriscono una frequentazione di poche persone, come fossero "santuari privati". Nel centro dell'altopiano, sotto due vette, si trovano i resti di un tempio midianita al quale convergono numerosi sentieri.

Da tutte queste evidenze si può dedurre che nel periodo BAC una moltitudine di persone era accampata ai piedi della montagna dove svolgeva le varie attività, in particolare quelle a carattere cultuale di cui esistono abbondanti testimonianze, mentre la frequentazione dell'altopiano era riservata ad un numero limitato di individui. Inoltre, resti di terrazzamenti agricoli presenti soprattutto lungo le valli del wadi Karkom sono indice di un'occupazione stagionale della zona.

Ad Har Karkom abbiamo uno *hiatus* nelle testimonianze archeologiche e di presenza umana della Media Età del Bronzo II, della Tarda Età del Bronzo e dell'inizio dell'Età del Ferro (all'incirca dal 1950 al 1100 a.C.) e ciò potrebbe essere attribuito al drastico cambiamento climatico che in quei periodi ha investito l'intera area del Sinai, rendendola invivibile per la siccità.

Soltanto 7 siti dell'Età del Ferro si sono finora riconosciuti nella parte settentrionale dell'altopiano ed un solo sito ai piedi della montagna, mentre una concentrazione di siti Ellenistici (10) e Romano-Bizantini (oltre 200 con 100 insediamenti abitativi per un totale di 761 strutture) si trova a Beer Karkom, 8 km a Nord di Har Karkom. In molti casi le strutture di quest'ultimo periodo riutilizzano strutture create in epoche precedenti. Infine, si sono registrati 136 siti Islamici.

Arte rupestre e geoglifi

Un migliaio di rocce istoriate, con oltre 40 mila raffigurazioni, presenti sull'altopiano di Har Karkom e nelle vallate circostanti costituiscono la maggior concentrazione di arte rupestre conosciuta nella penisola del Sinai e nel Negev.

La sequenza della produzione di 12.000 anni è suddivisa in 7 periodi consecutivi che rappresentano le attività principali degli autori, le loro armi, i loro strumenti e i loro animali domestici. Questa suddivisione convenzionale viene applicata dal Prof. E. Anati a tutta l'arte rupestre medio-orientale.

Periodo I - Orizzonte di Cacciatori Arcaici. Pre-Neolitico. Le immagini sono quelle di animali di grandi dimensioni. Ad Har Karkom l'unica testimonianza finora rinvenuta la troviamo sulla roccia HK76 che rappresenta un *Cervo elaphus* scomparso dalla regione circa 12.000 anni fa.

Periodi II e III - Cacciatori Arcaici e Pastori incipienti. Neolitico e Calcolitico. L'arte rupestre di questi periodi non è molto abbondante. Ha uno stile naturalistico peculiare e fine esecuzione. Appaiono i primi antropomorfi con arco semplice e le prime scene complesse di caccia e di attività sociali. Fra la fauna riconosciamo struzzi, cani e stambecchi.

Periodo IV - E' suddiviso in 3 sottofasi caratterizzate dalle attività socio-economiche presenti nel Tardo Calcolitico e durante l'Antica Età del Bronzo (Complesso BAC).

Fase A: L'arte rupestre di questa fase è esuberante e ricca di nuove tematiche, soprattutto di carattere religioso. Caccia, pastorizia, danze e cerimonie. Prevalenza di scene di culto e di "oranti". Accanto alle immagini figurative appaiono segni e simboli che presuppongono una lettura metaforica delle immagini stesse. Gli strumenti tipici sono, oltre l'arco e le frecce, il pugnale, l'ascia e gli strumenti musicali.

Fase B: Caccia e pastorizia. Ad Har Karkom è scarsamente rappresentata. Prime immagini del cavallo, della lancia e dello scudo. Tardo II e prima metà del I millennio a.C.

Fase C: Pastorizia, commercio e caccia. Consistente ripresa della produzione di arte rupestre. Introduzione del cammello. Insieme caratteristici accompagnati da scritte thalmudiche, nabatee e safaitiche. Una cinquantina di siti con arte rupestre di questo fase che copre il periodo 400 a.C. - 400 d.C.

Periodo V - Commercio, guerra e pastorizia. Fra le armi appare la spada; iscrizioni greche e nabatee. Arte rupestre presente in 40 siti. Periodo 70 d.C. - 650 d.C.

Periodo VI - Pastorizia e Caccia. Iscrizioni arabe medievali. 650-1400 d.C. Scarsamente rappresentata in Har Karkom.

Periodo VII, suddiviso in due fasi, è rappresentato in moltissimi siti. E' caratterizzato da figure schematiche e da segni tribali *wasum* dei Beduini.

Fase A: Pastorizia. Fra le armi troviamo la scimitarra. Post-Medievale.

Fase B: Pastorizia e commercio. Armi tradizionali più il fucile. Periodo recente.

Sin dal periodo Proto-Neolitico, lo stambecco (*Capra ibex*) è l'animale più rappresentato e doveva costituire una delle principali risorse economiche. Tuttavia è possibile che la sua immagine abbia una valenza totemica dato che ancora oggi, pastori nomadi della tribù Ma'aza che sono ancora presenti nel Deserto Orientale dell'Egitto, nel territorio compreso fra Wadi Sha'ayb/Wadi 'Araba e la pista che unisce Qift a Qoseir, sostengono di discendere tutti da un solo uomo "Ma'iiz ibn al-Jabal" (Capra, Figlia della Montagna). Ma'aza significa "Gente della Capra" ed il totem di questa tribù è la capra selvatica. (1)

quale

Durante le ultime missioni sono stati individuati 18 geoglifi eseguiti in una varietà di forme il che suggerisce la loro appartenenza a periodi diversi.

Conclusioni

Ad Har Karkom l'arte rupestre si è manifestata sin dal periodo Proto-Neolitico, raggiungendo la massima creatività durante il Tardo Calcolitico e l'Antica Età del Bronzo (BAC). In questo periodo essa si arricchisce di nuovi contenuti che riflettono una mentalità originale che non trova uguali in altre zone della penisola del Sinai. La presenza di molti luoghi di culto, spesso associati all'arte rupestre, conferisce a questa montagna un particolare carattere di sacralità.

(1) - J.J.Hobbs: *BEDUIN LIFE in the Egyptian Wilderness*, Cairo 1990, pag. 7.

RELACIONES ENTRE EL ARTE PARIETAL Y LAS INDUSTRIAS DE LOS YACIMIENTOS CONTIGUOS

BELTRAN Antonio, Zaragoza, Spain

La discusión sobre este complejo problema ha de partir necesariamente del significado que se otorgue al arte parietal y a los lugares, cuevas, abrigos o frisos donde aparece, puesto que los materiales arqueológicos que se encuentren en tales yacimientos podrán ser ofrendas u objetos deliberadamente relacionados con el arte parietal o corresponder a desechos de la ocupación humana. Si se acepta la idea de que tanto las cuevas paleolíticas (y en su caso las rocas o paredes en los yacimientos al aire libre) como los abrigos o covachas <levantinos> o <esquemáticos> son <santuarios> podría establecerse como norma que la ocupación como refugio o vivienda de tales lugares se produce cuando o no existe aún la decoración o ha perdido su sentido original y, por consiguiente, no existe <sacralización> del lugar. Así puede hallarse musteriense en la cueva paleolítica de los Casares (Guadalajara) con arte parietal magdaleniense o encontrar industrias del Paleolítico Medio en el abrigo de la Eudoviges, en Alacón (Teruel), con pinturas semiesquemáticas o seminaturalistas.

La cuestión de sincronidad o falta de ella se ha planteado al debatir los criterios de ordenación cronológica; cierre y abandono de las cuevas, superposición de estratos fértiles de ocupación sobre pinturas o grabados parietales o caída de lascas o fragmentos de las paredes decoradas sobre yacimientos arqueológicos. Son muy conocidos ejemplos como el de la cueva Apolo II de Namibia para el último caso citado, una figurita roja naturalista en una lasca incluida en un estrato fechado hacia el 28,000 BP, el cierre de la cueva de Porto Badisco a principios del Eneolítico para proporcionar una fecha segura anterior a las pinturas de las salas, o los niveles solutrenses cubriendo el caballo rojo de la cueva de Ambrosio en Almería.

De todas suertes los datos de las excavaciones se manejan con frecuencia de acuerdo con las ideas previamente establecidas; así se supone que el yacimiento neolítico de la cueva de la Pileta por ningún concepto puede ser contemporáneo de las pinturas parietales definidas como paleolíticas. O dicho de otra manera si los hallazgos coinciden con las ideas establecidas sobre cuestiones cronológicas o culturales aceptamos las consecuencias, pero si no encajan con lo que pensamos las rechazamos.

Estos problemas se agudizan cuando además se maneja la idea de

contigüidad o proximidad de forma elástica, como suele hacerse. Y no pocas veces se añaden los riesgos de valoración de los factores negativos: por ejemplo se aseguraba que no era posible que en la zona de Cantabria fuesen del magdaleniense IV la gran cantidad de pinturas atribuidas a este período que no estaba representado en la comarca, hasta que J. Fortea ha encontrado tales estratos en la cueva de Llonín.

En otras ocasiones resulta imposible poner en relación elementos parietales con los yacimientos, como ocurre en la Cueva de La Cocina y en las informaciones aportada sobre el tema por Pericot.

Desde un punto de vista científico deben tenerse en cuenta todos estos y otros factores para determinar las relaciones de grafismos parietales e industrias antes de establecer normas generales.

Estas cuestiones las hemos planteado respecto del arte levantino y de los materiales hallados en las excavaciones realizadas al pie de los abrigos o cerca de ellos con un punto de arranque metodológico importante¹. Puesto que la denominación de <arte levantino> engloba pinturas de estilos y fechas muy diferentes cuyo único punto de contacto es, a veces, su situación geográfica, aunque se lograra establecer el sincronismo de pinturas e industrias resultaría difícil determinar en cual de las fases o etapas de aquéllas pueden éstas incluirse y resolver la importante cuestión de ocupación del covacho por el hombre para refugiarse, realizar ceremonias o simplemente pintar.

Podemos tomar como ejemplo cualquiera de los núcleos del arte levantino cuya comarcalización es evidente y donde hay una sucesión cronológica y estilística evidente. En Albarracín, por ejemplo, los contiguos abrigos pintados de Los Toricos del Prado del Navazo o del Tío Campano o los del Camino del Arrastradero, desde el Medio Caballo (que por cierto está pintado entero) a La Cueva de Doña Clotilde ofrecen pinturas que van desde el más acusado naturalismo, estatismo de las figuras animales, grandes dimensiones a estilizaciones que llegan al esquematismo y, sin embargo las industrias halladas al pie de los abrigos, estén o no en relación directa con las pinturas inmediatas, corresponden a la misma época.

Contamos, entre otros, con los trabajos de Martín Almagro en los abrigos de Albarracín, con industrias epipaleolíticas, hallazgos de Epipaleolítico microlaminar o geométrico de la Valltorta (Castellón) o los muy importantes de Fortea Apoyados en la estratigrafía de la cueva valenciana de La Cocina². Si la coetaneidad en este caso no se discute

¹ Antonio BELTRAN. <Las industrias líticas y el arte rupestre levantino> *Bajo Aragón, Prehistoria. Las industrias líticas del Bajo Aragón y sus relaciones con el valle del Ebro*, Caspe 1985, V, p. 37-48..

² M. ALMAGRO. <Los problemas del Epipaleolítico y mesolítico en España>.

en cambio no se acepta cuando ^{en el pie del} en el friso de La Eudoviges en la cinglera del cerro Felío de Alacón con pinturas seminaturalistas de torpe realización que se atribuyen al neolítico o Eneolítico aparecen piezas líticas de un Musteriense de facies charentiense con elevado porcentaje de raederas transversales y bajo índice de denticulados y de talla Levallois según I.Barandiarán³. Es decir que si las industrias halladas al pie de los abrigos son epipaleolíticas no tenemos dudas respecto de la coetaneidad con las pinturas, como ocurre con el microburil, el microraspador o las hojitas de junto al covacho del Plano del tío Pulido en Caspe (Zaragoza)⁴ que hemos decidido previamente, pero sin no coinciden con nuestros esquemas mentales rechazamos el sincronismo.

Tendríamos que recurrir, en el caso del arte levantino, a la clasificación cronológico-cultural de los objetos representados en las pinturas: por ejemplo las puntas de flecha o las emplumaduras, aquéllas en forma de arpón, aunque siempre resultan poco concluyentes.

Tenemos que insistir en que si los abrigos pintados son <santuarios> o lugares de cumplimiento de ritos sociales, familiares, tribales o políticos y los fritos tienen carácter religioso, conmemorativo o histórico, es posible que se vea la ocupación permanente de los abrigos como refugio o vivienda, lo que llevaría a concluir que pinturas e industrias son forzosamente de épocas distintas. Hay que subrayar que los abrigos levantinos se ahrupan a veces en número considerable en comarcas determinadas, con frecuencia muy alejadas entre sí y en cambio los espacios geográficos vacíos de pinturas ofrecen industrias, lo que hace pensar en largos desplazamientos para acudir a lugares sacralizados como el río Vero, Albarracín, el Maestrazgo, el Buitre o la Sierra de Quesada.

Las ideas de coetaneidad de pinturas e industrias se apoyan aún en los Ampurias VI, Barcelona 1944, <La cueva de doña Clotilde>. *Teruel* I, 2, p.91 y <Las culturas del final del Paleolítico en España>, *Historia de España dirigida por M.Menéndez Pidal*, I, I, p.430. J.FORTEA, *La cueva de la Cocina. Ensayo de cronología del Epipaleolítico (facies geométrica)*, Valencia 1971; <L'Épipaléolithique du littoral méditerranéen espagnol>. *Colloque de Aix -en- Provence. L'Épipaléolithique Méditerranéen*, Paris 1975, p., 61; *Los complejos microlaminares y geométricos del Epipaleolítico mediterráneo español*, Salamanca 1973 y especialmente <Algunas aportaciones a los problemas del Arte Levantino>, *Zephyrus* XXV, p.225, 1974. Pilar UTRILLA, <Paleolítico y Epipaleolítico en Aragón. Estado de la cuestión>, *I reunión de Prehistoria Aragonesa*, Huesca 1981, p.39.

³ I.BARANDIARAN, <El abrigo de Eudoviges (Alacón, Teruel).. Noticia preliminar>. *Miscelánea Arqueológica Antonio Beltrán*, Zaragoza 195

⁴ Jorge.J. EIROA, A.ALVAREZ y J.A.BACHILLER, *Carta Arqueológica de Caspe*, Caspe 1993.

viejos estudios de Almagro del Prado del Navazo y La Losilla de Albarracín, especialmente en la Cocinilla del Obispo en cuyo pie se depositaron en un estrato de unos 10 centímetros ~~un~~ microlitos, hojas retocadas, toscas, algún microburil no muy típico, una lasca retocada para raedera y sobre todo dos medias lunas y un trapecio de bisel recto; calro que también se encontró una hachita pulimentada de fibrolita veteada muy bien trabajada. Un conjunto semejante localizó cerca del Prado del Navazo, con raspadores fuertes y otros discoidales. Siempre en el conjunto de la Sierra de Albarracín, en Las balsillas, entre el Prado del Navazo y la Cocinilla del Obispo, aparecieron raspadores fuertes semejantes y en la Cueva de Doña Clotilde, donde las pinturas son radicalmente distintas, los útiles localizados fueron semejantes, además de hojas retocadas, raspadores aquillados sobre hoja, raspadores discoidales y buriles, perfectas medias lunas y trapecios, aunque Almagro aceptó que mientras los sílex de la Cocinilla se datarían en el Epipaleolítico los de Doña Clotilde alcanzarían el Eneolítico.

Resulta, pues imposible, determinar la sincromnicidad absoluta de las industrias y de una fase determinada del arte levantino, aunque parece que las estaciones líticas fueron originadas por los autores de alguna de las pinturas que se sucedieron en los abrigos; ñ puede manejarse el argumento negativo de la nmo existencia en las proximidades de industrias de otras épocas, pero, como se ve claramente, todos estos argumentos son conjeturales y han de ser manejados como hipótesis de trabajo y con muchos riesgos de error.

2. Cuestiones sobre el arte rupestre de las islas Canarias

En primer lugar debe advertirse que resulta inexacta y poco precisa la denominación de *arte rupestre canario* pues no hay un arte rupestre uniforme en todas las islas del archipiélago y las diferencias en las expresiones gráficas rupestres son radicales; algunas de aquéllas apenas cuentan con mínimas manifestaciones en tanto que otras, como La Palma o El Hierro, poséen miles de grabados que suelen ponerse en relación, por una parte, con el mundo atlántico y por otra con el africano del Noroeste, sin que estos vínculos sean excluyentes la una de la otra y teniendo en cuenta que se produjo una evolución cerrada en cada una de las islas tomando un aspecto peculiar y autóctono que impide establecer seriaciones rígidas incluso para temas tan universales como los signos circulares simples, concéntricos, espirales, laberintos o meandros.

Lo propio ocurre con la significación de estos signos que en La Palma tanto puede hallarse en relación con las fuentes o lugares donde hace su presencia la humedad, por ejemplo donde existen los árboles llamados

dragos, en las proximidades de manantiales aunque sean exiguos o de verdaderos santuarios como la Fuente de la Zarza; como en las «degolladas» de los secos barrancos cuando se precipitan al mar por los acantilados del norte de la isla o en losas planas y horizontales dispuestas sobre el suelo, en relación con el orto o el ocaso del sol, como en Santo Domingo de Garafía e incluso en zonas volcánicas como el Roque de Teneguía en el Sur. Que meandros como el del Caboco de Belmaco sean referencias a corrientes de agua parece indiscutible, pero los laberintos simples o «intestinales» o los círculos sencillos o concéntricos con añadidos, líneas que parten de su interior, yuxtaposiciones de otros círculos u óvalos o trazos curvos y complicaciones semejantes, podrían estar en relación con el nacimiento y la muerte y el fluir cíclico de la vida, tal vez con el sol y la luna o la luz y la oscuridad, el día y la noche que en definitiva acudirían al tema general de la vida y la muerte. La utilización de comparaciones de signos simples que responden a ideas elementales nacidas de la base común del género humano e incluso de los medios prácticos de expresión de grabadores o pintores es totalmente estéril; así podríamos aducir los círculos con trazos en zig-zag pendientes de ellos de Valonsadero (Soria) dentro de los conjuntos esquemáticos de la región, pero también otros de Santo Domingo y las Antillas, de Australia y de puntos del mundo tan alejados entre sí en el espacio y seguramente en el tiempo que las coincidencias hay que atribuirles a convergencias aunque a veces la identidad de signos complicados fuerce a reflexionar sobre el tema y a plantear serias dudas sobre la aparición simultánea e independiente en lugares distintos de tales símbolos o esquemas; pongamos como ejemplo los laberintos de la isla de la Palma, el de Mogor en Galicia, el británico de Hollywood o los numerosos de la Val Camónica en el norte de Italia.

Por otra parte las semejanzas, por estrechas que sean, no autorizan a establecer vinculaciones directas de causalidad o de relación inmediata; tal sería el caso de la similitud de las pintaderas de Santo Domingo con las de Canarias y de éstas con las neolíticas de Tessalia, de Porto Badisco, en Otranto, o de Reggio Calabria; o la indudable semejanza de las decoraciones de la cerámica taina dominicana con las de la Isla de la Palma y hasta de la asombrosa entre la potiza del Museo del Hombre Dominicano con dos senos femeninos acusados, en la misma forma que se repite en la de madera del Museo Canario de Las Palmas o parecida a las figuras neolíticas de Kato Ierapetra de Creta o de Tara en Las Palmas. En estos casos el abuso de los paralelos formales es evidente y puede conducir a peligrosas conclusiones o al menos a ligerezas de escaso valor científico.

El arte rupestre canario y sus problemas.



Laberintos y espirales en la isla de La Palma
(Según A. Beltrán)



Conjunto complejo de círculos, laberintos
en la isla de La Palma

Los grandes problemas del arte rupestre, esencialmente grabados con la excepción de las pinturas de la Majada Alta y las decorativas del tipo de la Cueva Pintada de Gáldar, ambas en Gran Canaria, pueden concretarse en su cronología, el origen, el camino seguido para llegar hasta cada una de las islas del archipiélago, en su caso los factores indígenas y la evolución interna o en círculo cerrado y las posibilidades de indigenismo o autoctonía de no pocos elementos, como los relacionados con las «queseras» de Lanzarote y Gran Canaria siendo factor decisivo las arribadas de europeos o africanos a las islas y la influencia de los rasgos culturales aportados⁵. El vago concepto de lo «prehispánico» puede tener el mismo sentido que en determinadas zonas de América en lo que se refiere al arte parietal, con idéntico fenómeno de la continuidad de ejecución de grafismos en lugares donde existían otros «antiguos»; tal es el caso del gran macizo de fonolita del barranco de los Balos donde se identifican junto con grabados que pueden llegar a la Edad del Bronce, una inscripción árabe, otras bereberes en alfabeto tifinagh, figuras posteriores a la llegada de los españoles y muchas de cronología indefinida puesto que se mantiene la tradición tanto en las formas como en los medios de realización; el uso de picos o cantos aguzados de fonolita manejados apoyando el codo y repitiendo rítmicamente el picado lo podemos hallar en cualquier parte del mundo y concretamente en el desierto del Negev en Israel o en la Valcamonica en Italia produciendo resultados análogos, semejantes a la «tinta plana» en la pintura; los

⁵ A. BELTRAN, «El arte rupestre canario, y sus relaciones con el universal», *Aguayro*, 162, noviembre-diciembre 1985, p.17 y 163, enero-febrero, 1986, p.18. *Los grabados del barranco de Balos, Gran Canaria*, Las Palmas 1971; «Consideraciones sobre el arte rupestre de las islas Canarias», *XII Congreso Arqueológico Nacional*, Zaragoza 1973, p.267; «El arte rupestre canario y las relaciones atlánticas», *Anuario de Estudios Atlánticos*, 17, Madrid 1971, p.281; «Notas sobre la cronología del arte rupestre de las Islas Canarias», *VIII Congreso Internacional de la UISPP*, Belgrado 1973, p.196; *La cueva pintada de Gáldar, Gran Canaria*, Zaragoza 1973, en colaboración con J.M.ALZOLA; «Cuestiones sobre la cronología de la Cueva Pintada de Gáldar», *Zephyrus* XXV, Salamanca 1974, p.309 «Los grabados de Lanzarote», *Préhistoire Africaine*, París 1981, p.151; «Relationship between the rupestrian Art in the Canary Islands and the Atlantic World during the Bronze Age», *Acts of The International Symposium on Rock Art*, Oslo 1978, p.85; «Algunas cuestiones sobre los idolillos de la isla de Gran Canaria», *Mannus*, 42.2, Bonn 1977, p.94; «Religion préhispanique aux Canaries: l'apport des gravures rupestres», *Valcamonica Symposium*, Capo di Ponte 1965, p.209; «Sobre los petroglifos canarios: Cuestiones de método», *Miscelánea conmemorativa de los XXV Cursos Internacionales de Amourias*, Barcelona 1974, p.136; «Los petroglifos canarios», *Historia* 16, III, 23, marzo 1978, p.35.

paralelos entre los grabados de este tipo del fondo del Tajo en la zona de Fratel (Portugal), en Valcamónica o en Australia son claros fenómenos de convergencia.

Pensamos que las culturas de las Islas fuertemente asentadas e integradas en cada una de ellas, debieron recibir a través del Atlántico, en navegaciones quizá de fortuna y esporádicas, pero deliberadas en alguna ocasión, no antes del Neolítico de Europa y Africa y con ausencia de normales navegaciones interinsulares, elementos de muy diversas procedencias que se incorporaron de forma desigual al fondo original de un discutible elemento pancanario primitivo. Hay factores naturales que deben ser tenidos en cuenta; los problemas de la navegación y la influencia de los vientos alisios, la proximidad de la parte oriental del archipiélago a las costas del Noroeste de Africa hasta el extremo de que el viento lleva hasta Lanzarote y sus islas menores las arenas blancas saharianas, las corrientes, la contigüidad con Madeira e incluso la comunicación atlántica hacia el Oeste. Por contra conocemos las dificultades de comunicación de las islas entre sí, incluso de un extremo con otro del norte de la isla de la Palma, el entronque de las cerámicas de esta isla con otras del noroeste africano y sobre todo, la fuerza de la dinámica interna que hace que cualquier elemento aislado arribado a las islas tome su propio ritmo de evolución. Las semejanzas obtenidas por medio del método comparativo - tan peligroso siempre- muestran la efectiva acción del aislamiento, por ejemplo sobre los temas de los grabados parietales en los enterramientos megalíticos de Gavri'nis en Bretaña o del valle del Boyne en Irlanda que se repiten en La Palma⁶; o sobre las vasijas de ordeño de Tenerife análogas a las cretenses de boca ancha; o bien de las figuras femeninas grancanarias emparentadas con las de Creta o del Mediterráneo oriental y en general con las figurillas neolíticas⁷; las pintaderas análogas a las de Tessalia, el bajo Danubio, el sur de Italia, e incluso quizá México, todas ellas partiendo del Neolítico; las figuras en pintaderas semejantes a las figuras de las paredes de la cueva de Porto Badisco, en Otranto, etc. Indudablemente la mayor parte de estos elementos ya habían llegado a las islas cuando las ocuparon los españoles, aunque las noticias que aportan los cronistas no sirvan de gran ayuda para su interpretación. Puede afirmarse

⁶ Elisabeth SHEE TWOHIG, *The Megalithic Art of Western Europe*, Oxford 1981.

⁷ Sebastián JIMENEZ SANCHEZ, partiendo de «Ídolos de las Canarias Prehispánicas», *Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología* y otros posteriores cuya cita puede verse en «Nuevos ídolos canarios descubiertos en las fortalezas de Santa Lucía de Tirajana», *Revista de Historia Canaria* 1965. cfs. F.E.ZEUNER, «Prehistoric idols from Gran Canaria», *Mann*, 50, 1960 y Peter UCKO, *Anthropomorphic figurines of Predynastic Egypt and Neolithic Crete with comparative material from the prehistoric Near East and Mainland Greece*, Londres 1968

que la población aborígen que encontraron mantenía un género de vida neolítica con actividades cifradas en caza, pesca, pastoreo y agricultura, siendo los canarios malos navegantes, pero estando dotados de complicadas ideas religiosas y funerarias tales como la momificación de los cadáveres aunque sin conocimiento del metal y con rudimentario dominio del trabajo de la piedra para conseguir las primitivas «tabonas». Pero es imposible hallar el fondo pancanario de este arte tan diferente en La Palma y el Hierro, en Gran Canaria y en los escasos ejemplos de las restantes islas⁸.

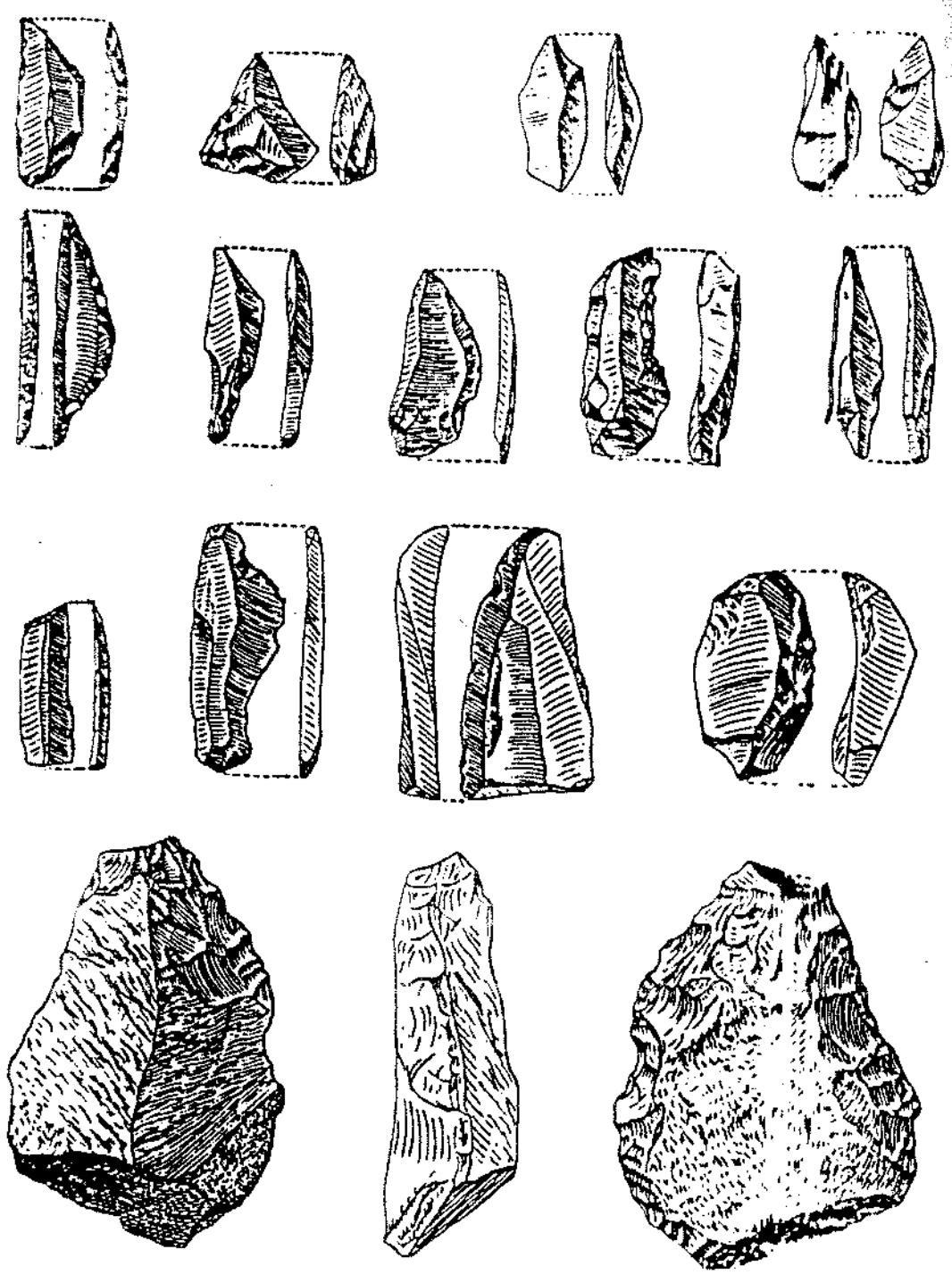
Uno de los conjuntos de mayor interés del archipiélago es el de la isla de la Palma, dentro del cual los temas geométricos del tipo del círculo, espiral, laberinto y meandro desempeñan un papel importante, sin que quepa una explicación única para todos y mostrando diferencias acusadas con el conjunto de la isla del Hierro, especialmente del Julan⁹. Antes de entrar en las interpretaciones de algunos de estos signos cuya significación astral parece evidente en Santo Domingo de Garafía, con piedras horizontales que habría que poner en relación con el sol y la posición del roque de Santo Domingo, para anotaciones semejantes a las de Stone Henge¹⁰ o a las de ciertos monumentos megalíticos como el cromlech de doble círculo de Almendres, cerca de Evora, en relación con dos menhires equidistantes y que en un caso, en la isla de la Juventud, en Cuba, es seguro que se trata de un observatorio.

En el caso de las Islas Canarias y concretamente de La Palma, los criterios utilizados para la clasificación cronológica o cultural de sus grabados ha sido la comparación con los semejantes del Noroeste de Africa o del mundo atlántico, intentando establecer una evolución de las formas a través de cuadros tipológicos, con la ayuda de hechos generales tales como la aparición de la navegación, la filiación de cerámicas y otros

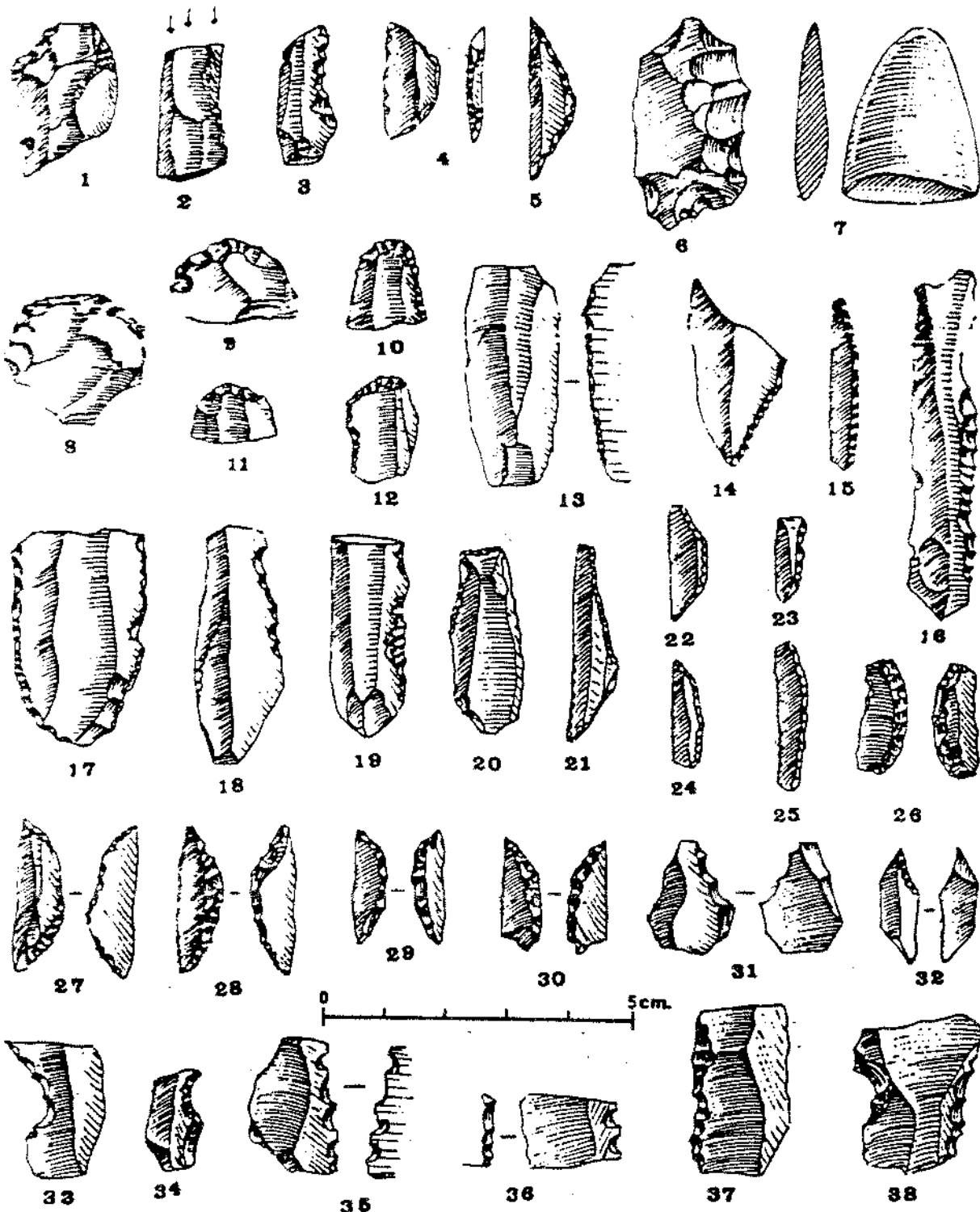
⁸ Mauro S.HERNANDEZ PEREZ, «Grabados rupestres de Fuerteventura (Canarias). XIII Congreso Nacional de Arqueología, Zaragoza 1975 y con Dimas MARTIN SOCAS, «Nueva aportación a la prehistoria de Fuerteventura. Los grabados rupestres de la montaña de Tindaya», *Revista de Historia Canaria* XXXVII, 1980, p.13 y una síntesis hasta 1981 en Mauro S.HERNANDEZ PEREZ, *Grabados rupestres del archipiélago canario*, Las Palmas 1981. J.F.NAVARRO MEDEROS, *Prehistoria de la isla de la Gomera*, Las Palmas 1952 o la síntesis de HERNANDEZ PEREZ, «Arte rupestre canario», en *Historia de las islas Canarias*, Santa Cruz de Tenerife 1976.

⁹ Mauro S.HERNANDEZ PEREZ, *La Palma Prehispánica*, Las Palmas 1977. y «Algunas consideraciones sobre la cronología del arte rupestre canario», *Altamira Symposium*. Madrid 1981. M^a de la Cruz JIMENEZ GOMEZ, *Aproximación a la Prehistoria de El Hierro*, Fundación Juan March 177, Madrid 1982

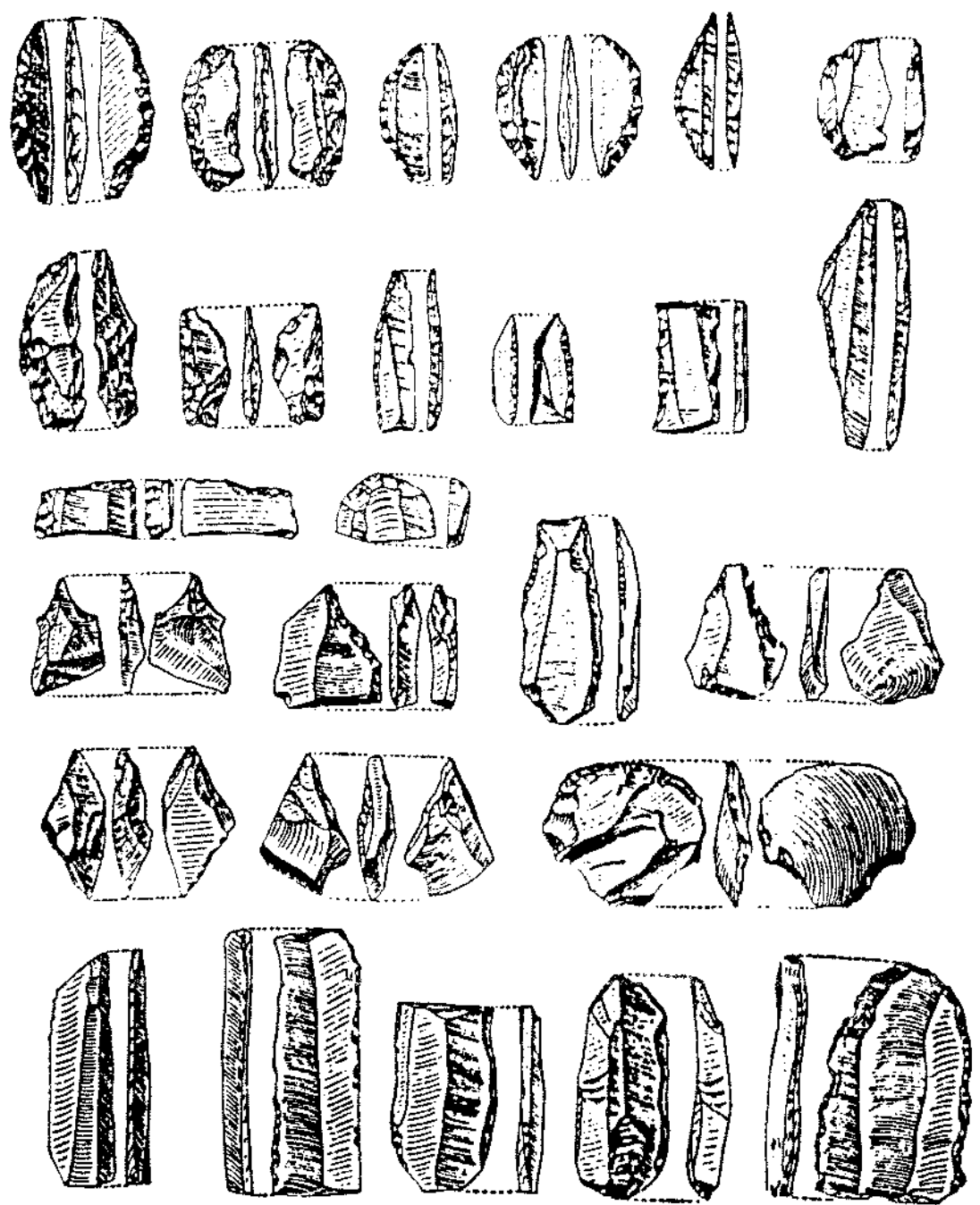
¹⁰ Las excavaciones de Stuart Piggott desde 1950 coincidieron con fechas de C 14 de 1847 ± 275 y permitieron sentar que se trataba de un lugar de culto con construcciones de piedra, foso y círculos de postes de madera. Cfs. R.J.C. ATKINSON, *Stonehenge*, Londres 1956. G.E. DANIEL, *The megalith builders of Western Europe*, Londres 1958



*Industria litica del abrigo de La Cocinilla de Obispo (Albarracin). (Algo aumentado de su tamaño.)
(Según Almagro.)*



Cocimilla del Obispo: n.º 1-7. Doña Clotilde: n.º 8-37. Prado del Navazo: n.º 38.



Industria de sílex microlíticos de la cueva de Doña Clotilde (Albarracín). (A su tamaño.)
(Según Almagro.)

materiales arqueológicos o los escasos datos deducibles de los procedimientos técnicos¹¹; de todas suertes hay que tener en cuenta que en el Barranco de los Balos una figura realizada según testimonio de los magos o campesinos del contorno, en 1929, cuarenta años después había alcanzado sobre la fonolita la misma pátina, aparentemente, que las figuras antiguas.

Como en todos los países en los que la prehistoria llega hasta la aparición de pueblos europeos o asiáticos de culturas avanzadas, muchas de las bases de los problemas están en el poblamiento y las relaciones anteriores a la historia escrita¹² aunque debe reconocerse que durante mucho tiempo se ha partido de meritorios trabajos que han perdido su vigencia¹³.

¹¹ Sin duda los grabados realizados con puntas metálicas definen su modernidad, tal como ocurre con los del Quiquere en Lanzarote; el estudio de las pátinas puede proporcionar resultados válidos aunque hasta ahora no tengamos ninguno con garantías, tal como se ha hecho en Australia con el llamado «varnish desert» S.FORBES, «Aboriginal rock engravings at D'Dahla Gorge,» en *Archaeology at ANZAAAS*, Perth 1983, p.199. P.J.HUGHES, «Inferred rates of weathering in sandstone shelters in Southern New South Wales; some implications for the weathering of rock art, en *National Seminar on the Conservation of Cultural Material*, Perth 1973, p. 512, sobre los grabados de Mount Cameron West. Entre los numerosos artículos de J.Clarke interesa el referente a los grabados de la península de Burrum (17,000 BP) y los estudios de D.DRAGOWICH, «Minimum age of some desert varnish near Brocken Hill, New South Wales, *Search* 17, 1986 p.149 completa en «Desert varnish and problems of dating rock engravings in western New South Wales en *Archaeometry:Further Australian Studies*, 1987, 28.

¹² Cfs.*Ponencias del XVIII Congreso Nacional de Arqueología*, Las Palmas 1985, con trabajos de A.BELTRAN, «Relaciones culturales Mediterráneo-Atlántico entre el IV y el II milenios»;Manuel FERNANDEZ MIRANDA, «Relaciones mediterráneas entre el cuarto y el segundo milenio» ;Germán DELIBES, «Las relaciones atlánticas de la Península Ibérica entre el IV y el II milenio»; Gabriel CAMPS, «Les relations entre l'Europe et l'Afrique du Nord pendant le Néolithique et le Chalcolithique; y, especialmente, Antonio TEJERA y Rafael GONZALEZ ANTON, «Relaciones culturales Mediterráneo-Atlántico entre el IV y el II Milenios. Canarias:Problemas de perduración y supervivencia».

¹³ J.PEREZ DE BARRADAS, *Estado actual de las investigaciones prehistóricas sobre Canarias*, 1930. L.PERICOT, «Algunos nuevos aspectos de la prehistoria canaria», *Anuario de Estudios Atlánticos*, 1955, 1, p.579. L.BALOUT, «Reflexions sur le problème du peuplement préhistorique de l'archipel canarien», *Ibidem* 15, 1969. E.SERRA RAFOLS, «Les relations possibles des cultures canariennes avec celles de l'Ouest africain» *Actas del V Congreso Panafricano de Prehistoria*, II, 1966. M.TARRADELL, «Los diversos horizontes de la prehistoria canaria», *Anuario de Estudios Atlánticos* 15, 1969. L.DIEGO CUSCOY, *Paletnología de las islas Canarias*,

Los signos geométricos de la isla de la Palma.

La mayor parte de las obras de arte rupestre en Canarias son grabados picados sobre basalto, fonolita, lava o piedra caliza con técnicas de picado o incisiones con piedras de puntas finas y en algún caso con instrumentos metálicos, siendo una modalidad peculiar el levantado de toda la zona de superficie del soporte: no se han encontrado hasta ahora picos como los que han aparecido en diversos puntos de la Valcamonica y se conservan en el Museo del Centro Camuno de Capo di Ponte o el mismo Anati en el desierto del Negev; la punta debió desgastarse frecuentemente y sería avivada, aguzándola por lo que las diferencias de picado difícilmente pueden ser utilizadas como elementos de clasificación, pues es posible que en una misma figura, realizada por el mismo artista, se usasen sucesivamente varios instrumentos. La pintura es rojo claro en las estilizaciones humanas de la Majada Alta de Gran Canaria y rojo, negro, blanco y algunos matices intermedios en la Cueva Pintada de Gáldar y otros monumentos semejantes, aparte de manchas aisladas en diversos lugares.

La temática de los grabados es predominantemente geométrica, aunque existen esquematizaciones humanas de muy diversas épocas en Gran Canaria (Balos, barranco de Jerez, Majada Alta y las discutibles de la cueva del Moro de Agaete, además de las formas vulvares del citado barranco de Jerez) y seguramente muy modernos los esquemáticos antropomorfos de La Braña; son también escasas y discutibles algunas de las aducidas las representaciones animales, claras pero modernas las de los caballos con jinetes del barranco de Balos posteriores al siglo XIII, figuras de salamandra del mismo lugar que pueden ser estilizaciones humanas y Santa Cruz de Tenerife 1963 y *Los Guanches. Vida y cultura del primitivo habitante de Tenerife*, 1968. Entre los numerosos trabajos publicados en el *Museo Canario* y en diversas revistas citaremos los de Manuel PELLICER, como «Elementos culturales de la prehistoria canaria», *Revista de Historia Canaria*, XXXIV, 1971-72 y con el mismo título y el subtítulo «Ensayo sobre orígenes y cronología de las culturas», en *Miscelánea del XXV aniversario de los Cursos Internacionales de Prehistoria y Arqueología en Ampurias*, II, Barcelona 1974, p.143; C.MARTIN DE GUZMAN, «Fechas de Carbono 14 para la arqueología prehistórica de las islas Canarias», *Trabajos de Prehistoria*, Madrid 1976, p.318 M.Carmen DEL ARCO AGUILAR et alii, «Nuevas fechas de C-14 en la Prehistoria de Gran Canaria», *El Museo Canario*, 1977-79, p.73; Antonio TEJERA GASPAREL, *Una aproximación a la prehistoria de Tenerife*, La Rábida 1976, G.BILLY. «Le peuplement préhistorique de l'Archipel Canarien», *El Museo Canario*, XLI, 1980-81, p.59.; Juan Francisco NAVARRO MEDEROS, «El poblamiento humano de Canarias», en *Canarias. Origen y poblamiento*, Madrid 1983, p.85 etc.

los dudosos zoomorfos del barranco del Cuervo en Valverde (Hierro) y otros lugares.

Nos interesan sobremanera los círculos simples, óvalos, semicírculos, concéntricos, espirales, laberintos de forma circular o los que hemos llamado «intestinales», meandros, serpentiformes, los de forma de anteojos que los italianos llaman «occhiali», rosetas y otros análogos que van desde modelos muy sencillos a ejemplos muy complicados formando conjuntos de los que no deben separarse sus elementos, algunas veces sobre ortostatos o especie de estelas verticales, alguna vez sobre piedras horizontales. Los círculos y semicírculos y los óvalos presentan a veces diámetros o radios, asociación a otros motivos geométricos, presentándose aislados o asociados entre sí. Hay triángulos o representaciones pélvicas y signos inidentificables por su sencillez. La mayor parte de estos signos son de difusión universal y es muy difícil establecer caminos de difusión y primacías cronológicas mediante cuadros tipológicos de evolución cronológica. Pensamos que se ha abusado de las comparaciones y que será preciso detenerse en una fase analítica llegando solamente a hipótesis de trabajo y a denominaciones tipológicas que tienen una valoración convencional y que podrían ser: Meandro, Meandro cerrado, Lazo, Zarcillo simple, Zarcillo en espiral, Laberinto intestinal, L. circular, L. arriñonado, Laberintos con ejes interiores o radios, Lazo cruzado, Lazos arqueados paralelos, Greca, U, V, S, Triángulo, Espiral, Espiral en caracol, Concéntricos, Semicírculos concéntricos, Semilunares, Círculo, Óvalo, Partido, Cruzado Anteojos, Roseta, Espiral con círculos, lazos o rosetas, Enrejado

Reduciéndonos a algunos yacimientos de la isla de la Palma nos hallamos en lugares de concentración humana sea pastoril o simplemente ritual, con las cuevas, fuentes, caminos naturales y puntos estratégicos, incluso peligrosos o difíciles como factor esencial de asentamiento temporal o permanente. Es importante considerar la repetición en los temas de los grabados rupestres en las cerámicas palmeras donde no cabe asignarles otro sentido que el decorativo; análogo fenómeno hallamos en Porto Badisco, con los motivos repetidos en las paredes y en la cerámica (lo que da una posibilidad de datación)¹⁴ y postula Mauro S. Hernandez para las cerámicas cardiales de la zona de Valencia cuyas decoraciones supone relacionadas con el arte tipo Petracos y con el «levantino» abriendo un tema de discusión de extraordinaria importancia¹⁵

¹⁴ P. GRAZIOSI, *Le pitture preistoriche della grotta di Porto Badisco*, Florencia 1980. A. BELTRAN, «Las pinturas de Porto Badisco y el arte parietal español», *Caesaraugusta* 53-54, 1981 y *Annali del Museo Civico U. Formentini della Spezia*, 1979-80 (1982)

¹⁵ A. BELTRAN, «Sobre los primeros agricultores y pastores valencianos según el

Recintos relacionados con cabocos, fuentes y con grabados sobre las paredes verticales

Quizá el más importante es el de la *Fuente de la Zarza*. Recinto situado a 1.100 m. de altura, en la zona de las nieblas y del fayal-brezal, pudiendo ser calificada de caboco de verano en relación con una fuente. Conocido desde antiguo y aún sin un estudio exhaustivo¹⁶. Los 17 grupos de grabados están sobre las paredes verticales, junto al camino y dejan en el centro y al fondo la fuente. Se inician con espirales, para introducir luego intestinales, concéntricos adosados con lazos paralelos salientes, concéntricos, llegando a un espectacular conjunto de espirales, laberintos, semicirculares y signos análogos adosados unos a otros que puede ser el tema principal). *La Zarcita*. Situada en un caboco a unos cien metros de la Zarza, presenta los signos sobre las paredes basálticas verticales, formando un «santuario» relacionado con el agua puesto que hay una fuente en el fondo del recinto abierto. Aislado hay un signo en forma de espiral y los conjuntos agrupados incluyen espirales y laberintos intestinales, hasta once en uno de los grupos con predominio de los laberintos intestinales muy complicados, meandros de lazo, lazos, espirales y un arriñonado y otro gran conjunto con un largo meandro de un metro, una gran espiral cerrada en lazo y rematada por un zarcillo, meandros y semicírculos. No es difícil advertir que nos hallamos ante un conjunto que mantiene un cierto ritmo y una regularidad de los signos en relación con el recinto. *Barranco de la Luz*. Junto a la cueva de la Morada y cerca de una fuente, lazos, espirales, concéntricos y un enrejado. Los grabados de *Don Pedro*, pago del término municipal de Garafía se hallan cerca de una gran cueva y al pie de dos fuentes y de un grupo de dragos, con un conjunto de ocho grupos de grabados, en piedras verticales, fundamentalmente meandros, espirales, intestinales y lazos, pero con un

arte prehistórico: Cuestiones generales», en prensa en *Academia de Cultura Valenciana*. Mauro S. HERNANDEZ, CENTRE D'ESTUDIS CONTESTANS, «Arte esquemático en el país valenciano. Recientes aportaciones», *Zephyrus* XXXVI, Salamanca 1982, p.179, «Consideraciones sobre un nuevo tipo de arte rupestre prehistórico» *Ars Praehistorica*, I, Barcelona 1982 y «Vorbericht über die Erforschung der Felsbildkunst in der Provinz Alicante», *Madridier Mitteilungen*, 24-1983, Maguncia 1984, p.32 Bernat MARTI OLIVER y Mauro S. HERNANDEZ PEREZ, *El Neolític valencià: Art rupestre y cultura material*, Valencia 1988

¹⁶ Avelina MATA y E. SERRA RAFOLS, «Los nuevos grabados rupestres de la Isla de la Palma», *Revista de Historia*, VII, 1940-1941, p.352. Mauro S. HERNANDEZ PEREZ, «Grabados rupestres de Santo Domingo (Garafía, La Palma)» *Ibidem* XXXIII, 1970, p.90. P. HERNANDEZ BENITEZ, *Culturas del Noroeste (Petroglifos canarios)*, III Congreso Nacional de Arqueología, Zaragoza 1955, p.99

curioso signo vertical en forma de enrejado, poco frecuente.

Otro tanto sucede con los grabados del *Barranco de Nogales* (Puntallana) y con los del *Barranco de la Urna* que han de obedecer a la presencia de la *Fuente de Calafute*, con espirales, o en *El Corchete*, en Las Tricias, aunque aquí la fuente ha desaparecido modernamente, presentándose los grabados en las paredes verticales enmarcando el antiguo emplazamiento, con laberintos y círculos concéntricos. En el caboco de *Buracas* hay círculos concéntricos, laberintosa, meandros y lazos, cerrando espacio con situación vertical en algún caso en forma de estelas, alrededor de una fuente. *Tajodeque* a más de 2,000 m. sobre el nivel del mar podría relacionarse con la Fuente de *Tajodeque* a 1,800 metros y la cueva del Morro de la Fuente en cuyo interior hay círculos, laberintos simples e inscripciones líbico-bereberes

Conjuntos en relación con cuevas

En ocasiones los grupos de grabados se asocian con cuevas, independientemente de que existan o no fuentes que faciliten su ocupación como viviendas. Así en *Los Guanches*, en el pago de Juan Adalid, hay cuevas de habitación que podían tomar el agua del barranco Magdalena, con grabados en la pared vertical, concéntricos y lazos, muy destruidos. Otro ejemplo es el de la *Cueva del Sauce*, en esta caso en relación con una charca que conserva el agua todo el año, con grabados en forma de espiral y laberinto; otro tanto en la *Cueva del Agua*, en Santo Domingo, con círculos y un meandro

Conjuntos de grabados sobre piedras horizontales, en relación con el mar y el sol.

Podría pensarse, que algunos de los grabados se relacionan con el mar directamente y al mismo tiempo con el sol, presentándose en losas planas o verticales de poca altura, sin cerrar espacios, en promontorios a la orilla del mar del que lo separan acantilados en la zona norte de la isla o en las degolladas de los barrancos, cuando van a precipitarse en el océano, independientemente de que aparezcan en caboquitos abiertos en los barrancos, como es el caso de El Palmar, de la *lomada de Salvatierra*, con círculos unidos por complejos elementos

Existe un importante conjunto en la zona de Santo Domingo, al norte de la isla, grabándose fundamentalmente espirales, aunque también laberintos y algún signo arriñonado, sobre piedras horizontales, en algún caso verticales asociadas con ellas, pero sin cerrar espacios y el grupo del Cementerio sobre el Roque de Santo Domingo que podría ser una

referencia solar; la presencia en alguna piedra de grabados por ambos lados y en el borde y el que otras hayan podido ser desplazadas impide profundizar más en esta hipótesis.

Cementerio de Santo Domingo con once piedras basálticas en las que predominan las espirales a las que habría que añadir otra en la *Lomada del Puerto* a un centenar de metros de distancia.

Calvario de Santo Domingo con grabados sobre piedras horizontales y algunas verticales, aisladas, intestinales, lazos, concéntricos, óvalos concéntricos incompletos, meandros. Los horizontales poco visibles se advierten con facilidad en relación con el sol rasante, por lo que podrían relacionarse con el ocaso solar.

Punta de Juan Adalid en Garafía, en una loma que mira a un viejo cráter y sobre la degollada de la Centinela, con grabados en el suelo de toba roja, con espirales y círculos concéntricos que pueden asociarse con el laberinto complejo intestinal de la *Verada del Mudo*.

Los cabocos de la vertiente sudoriental de La Palma.

Las estaciones con grabados en esta vertiente son escasas, especialmente *Tigalate Hondo* y *Belmaco* en Mazo¹⁷, la primera con espirales y círculos y la segunda con una serie muy compleja en la que predominan meandros complejos, debiendo desecharse la figura de cabra postulada por Cuscoy.

Plantea muchos problemas la situación de los grabados del *Roque de Teneguia* (Fuencaliente) en el extremo sur de la isla y en zona volcánica que sufrió una importante erupción en 1971 y que fueron publicados monográficamente y provisionalmente por L. Diego Cuscoy.

Los grabados de la Isla de la Palma y sus relaciones.

Hemos expuesto las relaciones que pueden advertirse con casos concretos como los americanos de la Punta del Este y los petroglifos del Caribe, pero también advertido que la comparación con los motivos homólogos de Europa y África, como más próximos en el espacio y con mayores posibilidades de vinculación son extraordinariamente peligrosas, pues no podemos saber durante cuánto tiempo ha permanecido inmutable un elemento en cada isla. Evidentemente el punto de origen posible más próximo es el noroeste africano entre el Atlas y el Sahara, con analogías

¹⁷ Luis DIEGO CUSCOY, «Los grabados rupestres de Tigalate Hondo (Mazo, Isla de la Palma)», *Revista de Historia Canaria*, 123-124, La Laguna 1958, p.243. y «Los petroglifos del caboco de Belmaco, Mazo (Isla de la Palma)», *III Congreso Nacional de Aqueología*, Zaragoza 1958, p.88 y aquí las numerosas referencias bibliográficas.

morfológicas importantes. El otro foco iría desde la fachada atlántica de Bretaña e Irlanda, en contacto con Galicia e incluso con una fase de los grabados sobre las piedras del fondo del Tajo entre Fratel y Valencia de Alcántara. Y finalmente habría que pensar en el arte esquemático del sur y el sudeste de España y en la corriente mediterránea denunciada desde el Neolítico, a través de las pintaderas, temas cerámicos y figurillas femeninas, con una vieja raíz en el III milenio en Mesopotamia donde grabados laberínticos nos llevarían a una difusión de este tema incluso por toda Europa¹⁸.

Desde hace casi medio siglo Elias Serra Rafols, Martínez Santa-Olalla y Pericot, operando casi exclusivamente sobre los petroglifos de Belmaco, adujeron paralelos bretones, escoceses e irlandeses por una parte y gallegos por otra suponiendo para todos un origen común con diferentes desarrollos, lo cual entra dentro de lo posible. Las diferencias de matiz entre las decoraciones de New Grange o de Lough Crew y Gavr'Inis serían consecuencia de la evolución en círculos cerrados insulares de los temas básicos¹⁹. Indudablemente las semejanzas con modelos irlandeses son estrechas si bien los petroglifos palmeros resultan más toscos de ejecución: anotemos los círculos concéntricos con línea radial de Nevagh (Donegal) y Youghal (Cork), el laberinto cerrado de Hollywood (Wicklow), los círculos y semicírculos enlazados de Seskilgreen y New Grange y de esta última estación las espirales enlazadas, los círculos concéntricos con radios cruzando todas las líneas o partiendo de la más exterior de Auchnabreach (Escocia), etc.

Wölfel intentó demostrar que había existido una navegación directa desde Creta a las Canarias, fundado esencialmente en grabados del Julan (Hierro) y defectuosas interpretaciones de algunos de Balos, apoyándose

¹⁸ Las meras semejanzas tipológicas pueden llevar muy lejos como puede verse en Karl KERENYI, *Labyrinth Studien*, 2ª ed. Leyden 1950, Reinhold WURZ, *Spirale und Volute von Vorgeschichtlichen Zeit bis zum Ausgang des Altertums*, Munich 1914, comparando con ejemplos neolíticos de Butmir (Yugoslavia), Jordansmühl (Silesia), Micenas, desarrollo en Egipto, en Chipre y el Troya II-V. Oswald MENGHIN, «Estilos de arte rupestre en Patagonia», *Acta Praehistorica*, I, Buenos Aires 1957 pp.121 y «Labyrinthe, Vulvenbilder und Figurenrapporte in der Alten und Neuen Welt. Beiträge zur Interpretation Prähistorischer Felsgraphik», *Beiträge zur Altien Geschichte und deren Nachleben. Festschrift für Franz Altheim um 6.10.1968*, Berlin 1969, p.1, aceptando una ruta de Europa a Indonesia y Oceanía. J.ALCINA FRANCH, relacionaría las pintaderas neolíticas europeas con las americanas *Las pintaderas mejicanas y sus relaciones*, Madrid 1958.

¹⁹ Elisabeth SHEE TWOHIG, *loc.cit.* p.93. E.MC WHITE, *A new View on the Irish Bronze Age Rock scribings*, Dublin 1946. Glyn DANIEL, *New Grange*, Londres 1964.

en las ideas «orientalistas» de la difusión megalítica²⁰

Eoin Mc White apoyado en los escasos petroglifos de la Palma que conocía supuso «la posibilidad de que la espiral de Europa occidental, en vez de venir del Egeo, con escala en Malta, sea de origen egipcio predinástico y se diseminase por el norte de Africa y de allí a las Canarias, desde donde llegaría a la provincia atlántica europea», con lo que no parecen estar de acuerdo las recientes fechas asignadas en cada zona al fenómeno megalítico²¹.

O.G.S. Crawford²² asignaba los petroglifos palmeros que llamó de Garafía I a una corriente llegada a Canarias durante la Edad del Bronce europea, a través de arribadas de marineros que mostrarían su presencia en leyendas como la de Hércules y con afinidades que se producirían con Marruecos, Inglaterra, Irlanda y Dinamarca, pero que podrían extenderse al Gran Atlas, Sahara Occidental, Argelia hasta Angola. Los núcleos europeos de espirales y signos circulares comprenden la Valcamonia, Carschenna en Suiza y otros núcleos de Europa central y en cualquier caso muy estrechas con Galicia²³.

22 D.WOLFEL. *Leonardo Torriani: Die Kanarischen Inseln und ihre Urwohner*. Leipzig 1940, comparando los almogarenes de Cuatro Puertas y Roque Bentaiga con altares cretenses tal como siguió S.JIMENEZ SANCHEZ «Exponentes megalíticos culturales de los aborígenes canarios», *Actas del V Congreso Panafricano*, II, 1966, p.156. Estas ideas las renueva Hans BIEDERMAN, «Altkreta und die Kanarischen Inseln», *Almogarén* I, 1970, Institutum Canarium, Hallein (Austria), aunque las conexiones las establece entre el lenguaje premicénico de Creta y las antiguas lenguas canarias con la de los indígenas canarios.

21 Las opiniones de Mc.WHYTE han perdido todo su valor; cfs. *Estudios sobre las relaciones ariánticas de la Península Hispánica en la Edad del Bronce*, Madrid 1951, apoyado en trabajos de R.VAUFREY, *L'art rupestre nord-africain*, 1939 y «L'âge des spirales de l'art rupestre nord-africain», *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, 33, 1936, p.624 y en uno de MARTINEZ SANTA-OLALLA anunciado en el *Museo Canario* de 1947 que nunca llegó a publicarse.

22 O.G.S..CRAWFORD, *The Eye Goddess*, Londres, p.124 «respecto del origen y significación de estas rocas grabadas de Garafía I estoy convencido que indican una comunidad de culto con otras regiones donde se encuentran dibujos semejantes y que han llegado durante la Edad del Bronce europea. Presumo que las Canarias fueron visitadas por marinos mediterráneos durante el segundo milenio.»

23 Jean MALHOMME, *Corpus des gravures rupestres du Grand Atlas*, I, Rabat 1959 y II, 1961. R.PYTO y J.C.MUSSO, *Corpus des peintures et gravures rupestres du Grand Kabylie*, Paris 1969. SOUVILLE, «Stèles gravées du Maroc Occidental», *Bolletino del Centro Camuni di Studi Preistorici*, VII, 1971, p.77. E. ANATI, *Arte preistorica in Valtellina*, Capo di Ponte 1968 Christian ZINDEL, «Felszeichnungen auf Carschenna. Gemeinde Sils in Domschleg», *Ur Schweiz*, XXXII,1, 1968. Wolfgang ASMUS, «Zur kulturelle Stellung der Nordwestdeutsche Sonnensteine», Symposium on

En conclusión podríamos aceptar que hay una comunidad básica entre los petroglifos de la Palma y otros del mundo atlántico por una parte y del Africa del norte y noroeste, sin excluir que una buena parte puedan resultar de fenómenos de convergencia y de repetición independiente de hechos elementales. En tal caso podríamos llegar hasta fechas del Neolítico y la Edad del Bronce en Europa y determinar rutas de las cuales serían muy claras las de Irlanda, Galicia, valle del Tajo²⁴ y Noroeste africano, aunque no postularíamos una vía continua sino caminos múltiples recorridos en tiempos muy diversos.

Los colegas franceses que han trabajado en el Norte de Africa encuentran muy difícil establecer un poblamiento canario desde el continente africano en el Neolítico o antes y las dataciones radiocarbónicas que poseemos hasta ahora son extraordinariamente recientes. Cabría pensar que los movimientos se originasen en los esquemas aparecidos en el III milenio en el Oriente próximo, pero siempre nos veremos forzados por los fenómenos de evolución y dinámica interna en el ambiente insular no afectado mas que muy parcialmente por aportaciones posteriores a la introducción de los motivos adoptando peculiaridades de carácter indígena diferenciales.

3. Novedades en el arte prehistórico español en 1994

Los últimos descubrimientos relativos al arte prehistórico de la Península Ibérica no solamente afectan a los problemas de la zona geográfica donde han aparecido, sino que vienen a incidir sobre cuestiones generales importantes tales como las de origen cronológico y difusión geográfica, comarcalización y determinaciones de zonas <estilísticas> e incluso significación de estas pinturas y vinculación de los llamados <estilos> a épocas determinadas.

Avanzamos un resumen de algunas de estas cuestiones provocadas por yacimientos de excepcional importancia en su casi totalidad inéditos que necesitarán un desarrollo más circunstanciado pero que vienen a

Rock Art, Hankö, Noruega, 1972. L.SOBRINO BUHIGAS, *Corpus petroglyphorum Gallaeciae*, Santiago 1935. R.SOBRINO LORENZO RUZA, «Los motivos de laberintos y su influencia en los petroglifos gallego-atlánticos», *Revista de Guimarães* 1962. E.ANATI, *Arte rupestre nelle regioni occidentali della Penisola Iberica*, Capo di Ponte 1968.

²⁴ Mario VARELA GOMES, «Arte rupestre no vale do Tejo», en *Arqueologia no vale do Tejo*, Lisboa 1987, con analogías que llegan a coincidencias por ejemplo en la roca 129 de Fratel o en la 68 de Cachão do Algarve, si bien Varela supone que se trata del último periodo del conjunto en que antes se grabados animales que pueden llegar hasta el Mesolítico y estilizaciones humanas muy diversas.

subrayar la situación de crisis en que se hallan los grandes esquemas utilizados hasta las fechas otorgándoles un valor casi absoluto. Prescindimos de todo el aparato erudito y brindamos, fundamentalmente, temas de discusión a los especialistas.

Arte paleolítico en el sur de la Península y el problema de la provincia <mediterránea> de Graziosi.

La clara percepción del problema general de origen y extensión del arte de los cazadores paleolíticos por Paolo Graziosi puso de relieve lo parcial de las ideas hasta entonces vigentes sobre el que se llamaba <arte franco-cantábrico> a pesar de que existía la cueva de La Pileta y otras de la Baja Andalucía que lo denunciaban. El descubrimiento de El Parpalló, sobre cuyos materiales acaba de aparecer un definitivo libro de Villaverde, junto con Manelli en el sur de Italia y la peculiaridad de la cueva de La Baume Latrone en el sur de Francia motivaron la, para su tiempo, excelente construcción de Graziosi que venía a completar las aportaciones sobre el tema de los cantos pintados del Epigravettense italiano y la singularidad de figuras como la de la grotta Puglisi de los Gárganos.

En 1994 se han descubierto en las sierras de Cieza (Murcia) tres cuevas que contienen figuras rojas de trazo lineal de un bóvido y un équido cuya traza estilística los sitúa como contemporáneas de las fases más antiguas del mundo cantábrico español, incorporándose a figuras análogas descubiertas por J. Fortea en los abrigos de la zona del río Nalón, cerca de Oviedo (Asturias) o en la pintura de un caballo localizado por Sergio Ripoll en sus excavaciones de la Cueva Ambrosio, de Almería, en ambos casos superpuestas capas arqueológicas solutrenses a los grabados y pinturas.

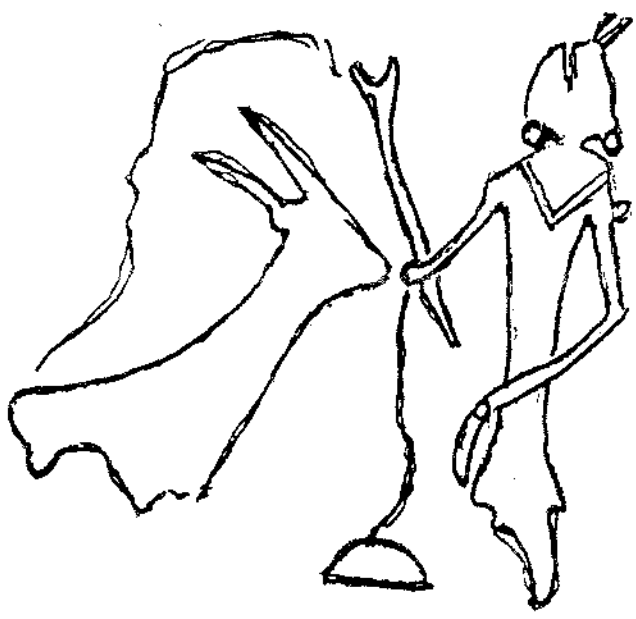
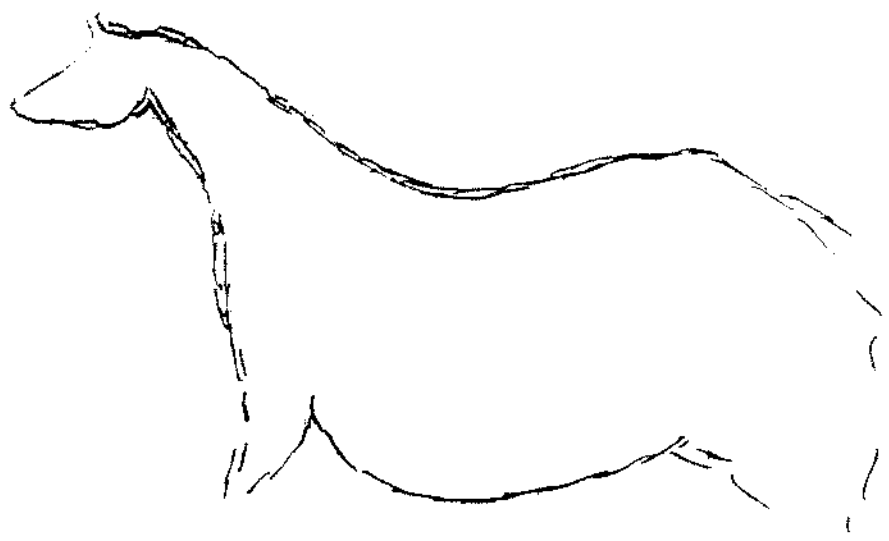
Queda claro que tampoco resulta convincente la presencia de una zona <cantábrica> en comunidad con la francesa de la Dordoña, Ariège y Pirineos separada de otra <mediterránea> que está muy lejos de mantener la unidad que se le había supuesto y que se rompe también con el hallazgo de la cueva Cosquer, en el litoral de Marsella, con fechas que llevan a antes del 35.000 BP por lo menos algunas de las manos pintadas y, superposición de grabados y pinturas sobre digitaciones, y que muestran que está muy lejos de la realidad la supuesta división radical en provincias.

Por otra parte en el centro de la Península Ibérica no solamente aparecen las pinturas y grabados de la cueva do Escoural, en Evora, sino que a lo largo de las cuencas del Duero y el Tajo se producen hallazgos numerosos de grabados y pinturas, al aire libre o en el interior de

ias
isi
os.

de

te
o
e
e
i,
e
a
l
s
s
s



PARIDERA DE TORMON. MUJERES BLANCAS Y CAPAIDO.
NEGR. SOBRE MANEHA BLANCA (SEGUN ABELTRAN)

en estudio por Sergio Ripoll
19=

cuevas, que llevan hasta los aún inéditos descubrimientos de Domingo García, en Segovia, ~~en la zona de la Sierra de Guadalupe~~, o la multiplicación de los conservados en la cueva de la Griega que investiga Sauvet aparte del complejo conjunto del fondo del río Tajo, entre Fratel y herrera de Alcántara, parcialmente publicado y estudiado por Mario Varela. Tal tipo de yacimiento lleva en el valle del Duero hasta el mismo límite de España y Portugal, en Freixo da Espada a Cinto, en el roquedo de Mazouco.

Lo dicho permite esbozar la idea de que *en una fase antigua del arte de cazadores paleolíticos de la Península el arte naturalista de grandes animales, pintados con trazos lineares rojos o grabados con líneas sencillas y poco profundas se extiende por toda la península siguiendo caminos naturales, con número relativamente grande de estaciones, dataciones a partir del Solutrense, aunque más tarde disminuyan las cuevas o rocas pintadas o grabadas y en cambio se multipliquen en la zona entre el Pirineo y la región Cantábrica.*

Transición entre el arte de cazadores paleolíticos y el de cazadores evolucionados pospaleolíticos y el <arte levantino>

Los santuarios de plaquetas conocidos desde hace años en yacimientos azilienses con fechas seguras del sur de Francia se han visto acompañados por los epipaleolíticos del litoral mediterráneo español aunque en esta zona las divergencias cronológicas entre los hallazgos introduzcan no pocos elementos de confusión, excesivamente mediatizados por los conjuntos valencianos del Parpalló y la Cocina y roto su monolitismo por las cuervas litorales de la provincia de Alicante..

Desde hace algunos años los descubrimientos de Mauro S.Hernández respecto de pinturas de gran dimensión del <estilo> que llamó <macro-esquemático> y los que iniciamos nosotros en la Sarga del que se ha llamado <lineal-geométrico> han venido a subrayar la personalidad de una época <prelevantina> y de una zona bien delimitada en el Sudeste peninsular, en la que, por lo menos a título de hipótesis de trabajo, se repite el proceso de aridez y alternancia con fases húmedas a partir del 12.000 BP que se comprueba en la zona sahariana e incluso la sucesión de las fases llamadas por F.Mori de <los grandes animales salvajes>, <cabezas redondas> y <bovidiana> que tendrían, con todas las salvedades, paralelismos con lo anotado en la zona del Sudeste español, incluso con la extrañeza producida por figuras <seminaturalistas> -inclasificables dentro de los esquemas tipológicos al uso, tales como el



0

25CM

ALCAÑIZ: ABRICIO DE LA HIGUERA DEL BARRANCO DE ESTERCUEL
(Según A. BELTRÁN Y J. ROYO)

caballo de las Arañas del Carabasi, en Santa Pola, a orillas del Mediterráneo en situación parecida a las representaciones shumanas y animales de la Higuera de Mazarrón y conectadas con las extrañas figuras de arqueros y cérvidos del interior de cueva de Peñarrubia de Cehegín (Murcia). Si se añade el perturbador hallazgo por A. Broglio de los cantos funerarios pintados del Riparo Villabruna A. en la zona de las Dolomitas venetas, en los que las dataciones alrededor del 12.000 BP son seguras, se comprenderá que la inclusión de todos estos materiales como una parte del <arte levantino> es puramente convencional.

Por otra parte estamos manejando continuamente datos aislados que se multiplican cada año con incesantes descubrimientos; a los pocos yacimientos macro-esquemáticos de Cocentaina y la Marina Alta alicantina hay que añadir al menos tres nuevos descubrimientos dos del sur de Valencia y otro de Jávea, junto al mar que amplían cuantitativamente lo conocido.

La conclusión es que la denominación <arte levantino> encubre manifestaciones muy distintas respecto a su base cultural y a su cronología y que los límites geográficos que otorgábamos a su expansión distan mucho de ser tan seguros como se suponía. Hace años sugeríamos que alguna figura del Tajo de las Figuras en la Andalucía occidental y los abrigos de los Velez, en Almería, fuesen de este estilo y ampliasen mucho la zona propuesta por H. Breuil; ahora consta que tal arte se extiende por toda la Comunidad regional de Murcia, incluso en El Mojao de Lorca, a escasa distancia de Cueva Ambrosio y que el abrigo de El Encajero en la sierra de Quesada (Jaén) corresponde a un conjunto en el que aparecen figuras levantinas <clásicas> con otras que muestran una evolución que denuncia cada vez con más fuerza la comarcalización de este supuesto <estilo levantino>.

Por otra parte los cuadros estilísticos con valor cronológico que hemos fundado en la sucesión de colores, dimensiones de las figuras, naturalismo o idealización y esquematización, especies animales, etc. respecto de lo que habíamos expuesto severas dudas en casos concretos, vienen ahora a quedar afectados por un sensacional descubrimiento inédito, que estamos estudiando, en la Cueva de la Higuera del barranco de Esteruel (Alcaine, Teruel). En este abrigo la figura central está formada por un ciervo naturalista, fuertemente perfilado de rojo, con el cuerpo vacío, pintado sobre una especie de signo arboriforme, en el que una de las ramas se termina por un hombrecillo seminaturalista y el eje mismo por un vacío en cuyo interior se presenta una esquematización humana con extraña cabeza o adorno capital y forma ansada o en phi: por otra parte en la parte superior dos oquedades ovales tienen en su interior un esquema humano semejante a este último citado, la de más

lel
y
as
de
de
os
on
io
e
s
a
l
1
e
t

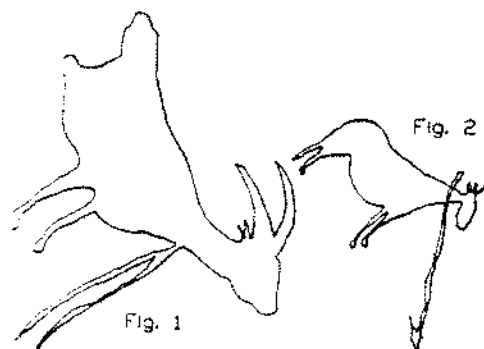


Fig. 1

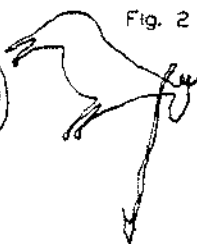


Fig. 2

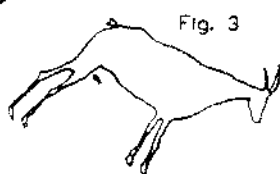


Fig. 3

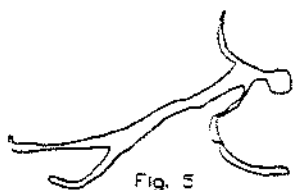


Fig. 5

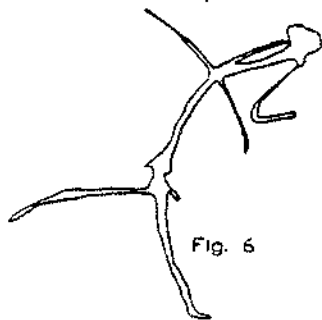


Fig. 6

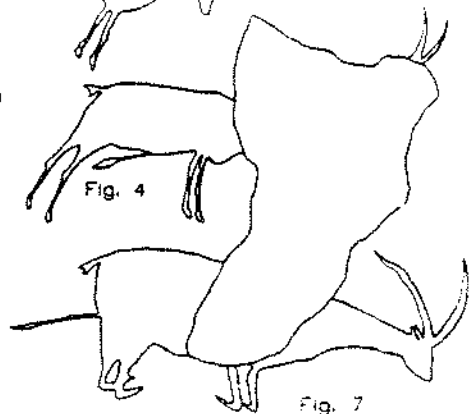


Fig. 4

Fig. 7

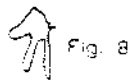


Fig. 8

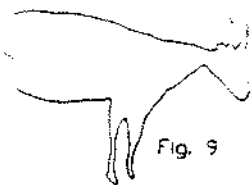


Fig. 9

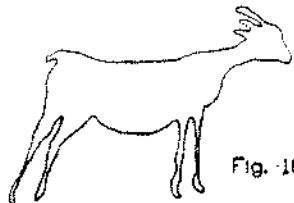


Fig. 10



Fig. 11



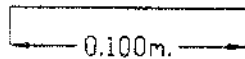
Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14



0.100m.

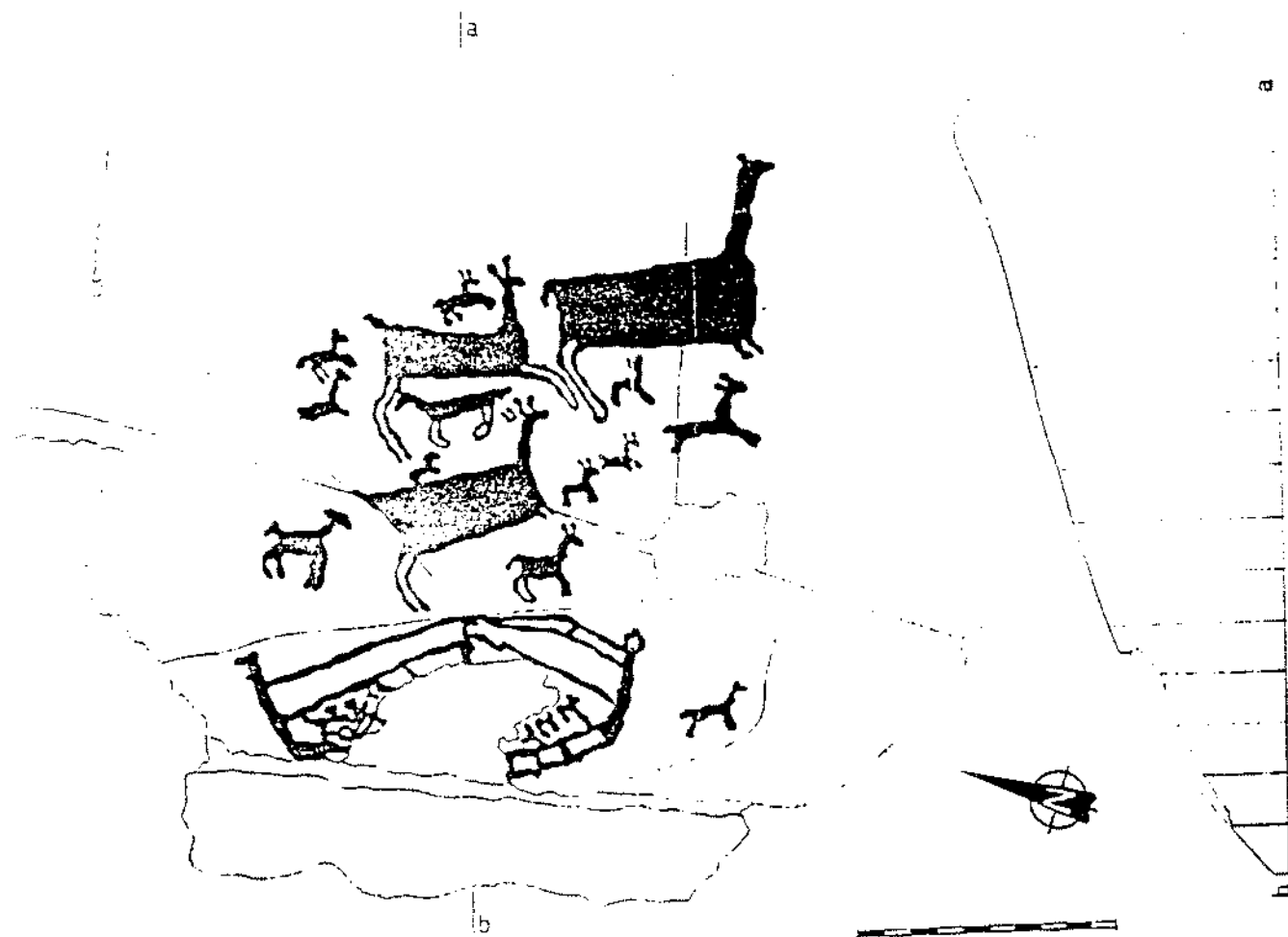
abajo, y la superior, hasta tres figurillas filiformes en el interior y otras dos en los bordes. Independientemente del significado de este <arbol de la vida> del que emanan hombres en tanto que otro para surgir de debajo de la pata delantera del animal, en la misma figura, con el mismo color y patina y, en definitiva, de la misma época y formando parte de un complejo conjunto se incluyen los estilos levantino clásico, naturalista, seminaturalista, estilizado y esquemático, sin que los diferentes <estilos> tengan una determinación cronológica distinta.

Finalmente en orden a la significación de este ~~ar~~ llamado <levantino> puede ser muy importante la figura blanca de un abrigo inédito de la Sierra de Albarracín, la Paridera de Tormón, donde no aparecen más que tres figuras de pequeñas dimensiones; una de ellas es un cáprido negro y las otras dos, separadas una de otra, dos mujeres blancas, según pigmento que aparece solamente en las pinturas levantinas de esta zona. La que nos interesa fue pintada junto al animal, lleva en su mano derecha un instrumento o bidente con dos puntas, con un tronco nudoso, y en la izquierda una especie de instrumento curvado: viste una ropa de ceremonia con un adorno en forma de ángulo en el pecho y el pelo colgante con dos círculos, que pueden ser rizos o aros semejantes a los que llevan las figuras también femeninas y esquemáticas de los Organos de Despeñaperros (Jaén). Estamos, sin duda, frente a la representación de una mujer singular o de una diosa, a la que no se añade más que otra figurilla femenina y la presencia de un animal con el que forma la escena. Este pequeño conjunto está próximo al llamado de Las Cabras Blancas, muy poco difundido, con una serie de cápridos de este color, que corre hacia el interior del covacho y está siendo espantado por tres ojeadores al servicio de un arquero, en posición central, que dispara sobre los animales.

En síntesis podemos concluir que los sucesivos y numerosos hallazgos nos confirman en que **el llamado arte levantino es muy complejo, frente a la supuesta uniformidad que se le atribuye, y se compone por figuras de diferentes épocas y estilos sometidas a una denominación común convencional.**

Una referencia a novedades respecto de los <petroglifos> o grabados gallegos

Es evidente que los recientes descubrimientos tanto como los nuevos estudios científicos llevan a la conclusión de que los grabados gallegos se relacionan con el <arte megalítico> de la zona, en el que una novedad extraordinaria es el dolmen pintado de Dombate (La Coruña) y otras derivan de las peculiaridades que salen de los esquemas facilitados por estaciones más conocidas como las del conjunto de Campo Lameiro.



Barca y camras en la "Auga dos Ceibros"
 Santa Maria de Oia (Porto de Oia). Sepia
 (cartas Goberna, Novoa y Sarmiento)

Antonio de la Peña ha establecido síntesis que defienden una mayor antigüedad para los núcleos esenciales con valoración especial de los milenios III-II y una precisión sobre las clasificaciones que limitaban la identificación cronológica a la Edad del Bronce. Habría que subrayar el interés de la figura cornuda, fantástica, del Arquinho da Moura de Viseu, de 0.70 m. de altura y que puede relacionarse con las grandes figuras del estilo <macro-esquemático> del Sudeste y con los santuarios del Risco de la Zorrera (Candeleda, Avila), el abrigo portugués de Pinho Monteiro e incluso estelas como las de Castelo Branco, que habría que poner en relación con santuarios, de los que un precedente cultural podría estar en algunos del Oriente próximo, como el de Vounous según la estela esculpida, de barro cocido, en el Museo de Nicosia, Chipre.

Por otra parte en Auga da Laxe (Pontevedra), han aparecido grabados de armas gigantescas, especialmente espadas, con alturas que llegan a cerca de los dos metros; y en Santa Maria de Oia, en la misma provincia, la Laxe dos Cebros es dominada por un barco que aparece por primera vez en los conjuntos gallegos postulando una relación directa con el mundo atlántico, para el que el hallazgo al norte de Noruega, a 500 km. al septentrion del Circulo Polar Artico, con ciervos que están sujetos a los mismos convencionalismos en el doblado de las patas y con fechas que se hacen remontar al 8,000 BP abren numerosos interrogantes

Finalmente hay que anotar la aparición de una obra de extraordinaria importancia, editada por el Servicio de Investigación Prehistórica de la Diputación de Valencia que en dos gruesos volúmenes comprende el estudio de Valentín Villaverde sobre la totalidad de los materiales de la cueva de El Parpalló: *Arte paleolítico de la cova del Parpalló. Estudio de la colección de plaquetas y cantos riodados grabados y pintados* que reproduce los aproximadamente tres millares de piezas en buena parte inéditas, con las conclusiones del autor y la posibilidad de examinar el conjunto del que solamente unos centenares de grabados y pinturas habían sido dados a conocer.

THE VHO' CULTURE IN NORTHERN ITALY: ARCHAEOLOGY AND VENUS FIGURINES

BIAGI Paolo, Venice, Italy

SUMMARY

This article considers the north Italian early Neolithic Vhò Culture that developed during the last centuries of the seventh millennium BP. The evidence currently available indicates that the Vhò Culture villagers preferably settled on hydromorphic soils not particularly suitable for agriculture. Their sites always lie along the edge of river terraces or on very low hills surrounded by marshy areas. Agricultural activities are nevertheless attested by the presence of barley and wheat seeds as well as by sickle blades and querns.

Their habitations are still almost unknown. Most of the features so far excavated consist of rubbish pits of various shapes and dimensions. The materials from these structures include faunal remains, charcoal pieces, potsherds, flint, stone and greenstone artefacts. Such features also gave a few clay figurines recovered from the Vhò di Piadena sites (among which that of Campo Ceresole), Ostiano, Brignano Frascata, Travo and Alba. This article discusses these finds that in Italy have parallels with those from the Fiorano Culture and underlines the peculiarity of these figurines. They are compared to those of contemporary cultures which developed in neighbouring countries and show strong dissimilarities with those of the middle Neolithic Square Mouthed Pottery Culture that developed in northern Italy during the following millennium.

PREFACE

The problem of the neolithisation of northern Italy has been studied in increasing detail during the last thirty years. It is actually known that, in this region, the first neolithic farmers settled along the coasts of western Liguria and Romagna, where two different aspects of the Impressed ware Culture developed in a slightly different period of the seventh millennium BP (BAGOLINI and BIAGI, 1990).

The data actually available indicate that the neolithisation of Continental Italy, i.e. the Po Valley and the south Alpine arc, took place around the end of the same millennium. Two affined cultures developed in the Po Valley during this period (fig. 1) namely that of Vhò, in Lombardy, southern Emilia and Piedmont, and that of Fiorano, in the eastern territory of the Plain and extending further to the south in north-western Tuscany (BIAGI, 1991).

The first early Neolithic sites of the south Alpine arc are known from rather limited territories, that is from the Adige Valley, whose importance as a transalpine route has been emphasized (BAGOLINI, 1980:81), and from northwestern Lombardy and the Ticino Canton (CH), which probably played a similar role towards the Valais and Switzerland.

THE VHO' CULTURE

The excavations carried out at the end of the last century in southeastern Lombardy (Vhò di Piadena) and in the province of Reggio Emilia, revealed several, large archaeological sites characterized by pits of various shape and size (fig. 2) containing potsherds, flint artefacts and faunal remains whose age was undoubtedly neolithic.

The research resumed in 1974 at Vhò di Piadena revealed a Neolithic tradition that had not been recognized before (BAGOLINI and BIAGI, 1980). Only a few of the 69 pits excavated between 1974 and 1979 gave a ceramic assemblage characterized by pedestalled, tulip-shaped pots, sometimes decorated with fine scratched lines, double-handled conical pots and large vessels with finger-impressed cordons. The chipped stone industry, obtained from flint of Lessinian pede-alpine origin, was characterized by narrow bladelet instruments among which burins on a side notch, straight borers, rhomboidal geometrics and blades with a sinuous profile (BAGOLINI and BIAGI, 1987).

During the last fifteen years, other excavations demonstrated that the Vhò Culture expanded well beyond the Piadena region and reached, to the west, the Emilian north-Apennine fringe and the Piedmontese pre-Alps (BIAGI et al., 1994). Thanks to the excavation of seven sites of this culture and to surface finds from other sites, we know that the Vhò Culture villages were preferably located close to the edge of the river terraces or on very low hills surrounded by marshes. The geomorphological and pedological analyses from two Lombard settlements, namely Vhò di Piadena, Campo Ceresole and Ostiano, Dugali Alti, both along the course of the River Oglio, have shown that they had been built on highly hydromorphic soils (BIAGI et al., 1993). The identification of the bones has revealed that the hunting of red deer and boar was still of great importance in the subsistence strategy of the Vhò Culture communities (CLARK, 1995) whose agriculture is testified both by material culture remains, such as upper and lower querns and sickle blades, and by domesticated seeds of barley, emmer and einkorn (CASTELLETTI and MASPERO, 1992).

THE CLAY FIGURINES FROM VHO' AND FIORANO

Five Vhò Culture sites yielded clay figurines. The best preserved is the double-headed female specimen (fig. 3) from Pit VI at Campo Ceresole. Two more fragments were recovered from Pit XVIII at the same site (fig. 4), while a fourth one comes from another Vhò site excavated around the end of the last century (BAGOLINI and BIAGI, 1977: 57).

Two pieces of leg and one of body were found during the excavation of Pit III at the nearby site of Ostiano, Dugali Alti (BIAGI, 1994). Other finds include a piece from a leg from Travo, in the Trebbia Valley (BERNABO' BREA, 1991: 39), two other leg pieces from Brignano Frascata (TRAVERSO, 1993: 29) and one head from Alba, in Piedmont (VENTURINO GAMBARI, 1992).

The best preserved specimen from Vhò di Piadena shows very peculiar characteristics such as mushroom-like heads with zig-zag, incised ornamentations to indicate the hair, the presence of necklaces or pendants around the neck, the ring-like

arms and the squat, cylindrical body and legs (fig. 2). The Fiorano Culture figurines are not well known, but the presence of fragments of cylindrical legs from Albinea, Rivalentella (BAGOLINI, 1978: fig. 16) and Savignano (BERNABO' BREA et al., 1990: 121), indicate their belonging to very similar or identical types.

As regards the Vhò Culture site of Travo, of particular importance is the recovery of a potsherd from an open cup, the internal surface of which shows the schematic relief of a human figurine of rather different shape from that of the clay venuses so far described (BERNABO' BREA, 1991: 38). Its arms and legs are slightly open and the head is just indicated above a narrow body. It is worth noting that all the above-mentioned fragments of figurine have been collected from rubbish pits together with other materials such as potsherds, exhausted flint tools and food remains. In fact the evidence for habitations from the early Neolithic Vhò and Fiorano Culture is extremely scant due to the peculiar geomorphological history of the landscape (BIAGI, 1995).

CONSIDERATIONS

As already pointed out (BAGOLINI and BIAGI, 1985: 52) the venus figurines are almost absent from the Impressed Ware sites of the north Italian Ligurian and Adriatic coastlines. The only exception is Ripabianca di Monterado, in the Marche, an open settlement with a lithic assemblage and imported vessels strongly recalling those of the Fiorano Culture (BROGLIO and LOLLINI, 1963).

They are also unrecorded from the Friuli Plain sites of the Fagnigola Group so far excavated, namely Fagnigola, Valer and Sammardenchia, dated between the mid seventh and the beginning of the following millennium BP (Biagi et al., 1994). The clay figurines also seem to be almost unknown to the Danilo tradition, with the exception of two specimens illustrated by KOROSSEC (1964: T4), which do not find any stylistic parallel with the Po Plain types. The earliest dates for the Danilo Culture in Dalmatia fall into the middle of the seventh millennium BP (MÜLLER, 1984). Similar dates are accepted also for the the local Trieste Karst Vlaska aspect of the same Culture as indicated from the series of early Neolithic fireplaces excavated at the Edera Cave (BIAGI et al., 1994). On the basis of such a limited number of finds (only two, from Danilo) it is reasonable to suggest that these figurines do not belong to the ideological world of Neolithic coastal Dalmatia, where the only expressions of artistic value are the four-legged rhyta whose distribution spreads from the Peloponnese to the Trieste Karst as a heritage of various cultures (MONTAGNARI KOKELJ and CRISMANI, 1993).

A similar problem rises in considering the chronologically more or less contemporary Linear Pottery Culture group of Malo Korenovo (KOZLOWSKI, 1990: 70) in the Drava-Sava Basin of Croatia (TEZAG-GREGL, 1993), the closest stream of the LP Culture whose western boundaries are separated by the Karst and consequently the Friuli Plain only by the Dinaric Alps (RACZKY, 1989: 250).

In northern Italy, apart from the Po Plain region, only the site of Riparo Gaban (BAGOLINI, 1980) near Trento yielded early Neolithic female figurines. The site is a rock-shelter that opens along the western side of a hidden, hanging valley quite invisible from the lower course of the Adige. The great number of artistic pieces from this

site, including figurines carved from bones, pig teeth and stones (CLARK, 1989: 15-17), would suggest a special function for such a peculiar site if compared with the other Adige Valley settlements of the same period excavated in the surroundings of Trento, from which no piece of art has ever been collected.

To conclude, it is generally accepted that the Vhò and Fiorano figurines developed from models deeply rooted in the Balkan cultural heritage (BAGOLINI and BIAGI, 1977), excluding coastal Mediterranean and Central European LP spheres of influence. Nevertheless it is difficult to follow the network that led to the development of such an ideological stream that reached northern Italy during the last centuries of the seventh millennium BP. Recent researches have demonstrated that trade routes were undoubtedly active between east-central Europe and the Friuli Plain by the end of the seventh millennium BP (Biagi et al., 1994). The 14C chronology also shows a good range of contemporaneity between Late Starcevo and Vinca A-B (HORVATH, 1991: 265) and the early Neolithic Cultures of Continental Italy (BIAGI, 1991: 47). Even though closer affinities can be observed with the schematic, simplified female representations of the Starcevo Culture in Croatia (MINICHREITER, 1992: 22), it is nevertheless widely accepted that Vinca is the Balkan neolithic Culture from which comes the greatest number and variety of figurines (GIMBUTAS, 1984), including double-headed specimens (STALIO, 1986: fig. 4), even though their shape greatly differ from the north Italian ones. Whether or not these clay objects are to be considered artistic expressions, has been debated mainly on the basis of their aesthetics (PAVLOVIC, 1990). In my opinion, and from a archaeological point of view, their location inside the settlement as well as the function of the structure they come from, are both to be considered to provide a reasonable answer to this question.

REFERENCES

BAGOLINI B. 1978 - Le immagini femminili nell'arte neolitica dell'Italia settentrionale. In *L'arte preistorica dell'Italia settentrionale. Dalle Origini alla civiltà paleoveneta*: 41-47. Fiorini, Verona.

BAGOLINI B. 1980 - Il Trentino nella preistoria del mondo alpino dagli accampamenti sotto roccia alla città quadrata. Temi, Trento.

BAGOLINI B. and BIAGI P. 1975 - Il Neolitico del Vhò di Piadena. *Preistoria Alpina*, 11: 77-121.

BAGOLINI B. and BIAGI P. 1977 - Oggetti d'arte neolitica nel Gruppo del Vhò di Piadena (Cremona). *Preistoria Alpina*, 13: 47-66.

BAGOLINI B. and BIAGI P. 1980 - The Mesolithic and Early Neolithic settlement of northern Italy. In KOZLOWSKI J.K. and MACHNIK J. (eds.) *Problèmes de la Néolithisation dans certains régions de l'Europe. Prace Komisji Archeologicznej*, 21: 9-26.

BAGOLINI B. and BIAGI P. 1985 - Balkan influences in the Neolithic of northern Italy. *Preistoria Alpina*, 21: 49-57.

BAGOLINI B. and BIAGI P. 1987 - The first Neolithic chipped stone assemblages of northern Italy. In KOZLOWSKI J.K. and KOZLOWSKI S.K. (eds.) *Chipped stone industries of the early farming cultures in Europe. Archeologia Interregionalis*: 423-448.

BAGOLINI B. and BIAGI P. 1990 - The radiocarbon chronology of the Neolithic and Copper Age of northern Italy. *Oxford Journal of Archaeology*, 9 (1): 1-23.

BERNABO' BREA M. 1991 - La Valle Trebbia dal Paleolitico all'età del Ferro. *Columba, Travo*: 7-81.

BIAGI P. 1991 - The prehistory of the early Atlantic period along the Ligurian and Adriatic coasts of northern Italy in a Mediterranean perspective. *Rivista di Archeologia*, XV: 46-54.

BIAGI P. 1994 - Alcuni frammenti di figurine fittili dall'insediamento neolitico di Ostiano, Dugali alti (Cremona). *Studi in onore di G. Panazza. Geroldi, Brescia* (in press).

BIAGI P. 1995 - The neolithic settlement structures of northern Italy. In *Settlement patterns between the Alps and the Black Sea, 5th to 2nd millennium bc.* Fiorini, Verona (in press).

BIAGI P., CREMASCHI M. and NISBET R. 1993 - Soil exploitation and early agriculture in northern Italy. *The Holocene*, 3 (2): 164-168.

BIAGI P., STARNINI E. and VOYTEK B.A. 1994 - The Late Mesolithic and Early Neolithic Settlement of Northern Italy: Recent Considerations. *Porocilo o raziskovanju paleolita, neolita in eneolita v Sloveniji*, XXI (in press).

BIAGI P. and VOYTEK B.A. 1992 - The flint assemblages from Pits XVIII and XXXII of the early Neolithic site of Campo Ceresole at Vhò di Piadena (Cremona - northern Italy). *Natura Bresciana*, 27: 243-288.

BROGLIO A. and LOLLINI D.G. 1963 - Nuova varietà di bulino su ritocco a stacco laterale nell'industria del Neolitico medio di Ripabianca di Monterado (Ancona). *Annali dell'Università di Ferrara, Nuova Serie*, 15 (1): 143-155.

CASTELLETTI L. and MASPERO A. 1992 - Analisi di resti vegetali di Campo Ceresole del Vhò di Piadena e di altri siti neolitici padani. *Natura Bresciana*, 27: 289-305.

CLARK G. 1995 - The faunal remains. In BIAGI P. (ed.) L'insediamento neolitico di Ostiano, Dugali Alti (Cremona) nel suo contesto ambientale. Monografie di Natura Bresciana, 22: (in press).

CLARK R. 1989 - Towards the integration of social and ecological approaches to the study of early agriculture. In MILLES A., WILLIAMS D. and GARDNER N. (eds.) The Beginnings of Agriculture. British Archaeological Reports, International Series, 496: 3-22.

GIMBUTAS M. 1984 - The Goddesses and Gods of Old Europe. Myths and Cult Images 6500 - 3500 BC. Thames & Hudson, London.

HORVATH F. 1991 - Vinca Culture and its Connections with the South-East Hungarian Neolithic: a Comparison of Traditional and ¹⁴C Chronology. Banatica, 11: 259-273.

KOROSEC J. 1964 - Danilo in Danilska Kultura. Ljubljana.

KOZLOWSKI J.K. 1990 - Le Complexe Impresso-Cardial et les Civilisations Balkano-Danubiennes au sud des Alpes. In CAHEN D. and OTTE M. (eds.) Rubané et Cardial. ERAUL, 39: 65-72.

MINICHREITER K. 1992 - Kulni predmeti starcevačke kulture u sjevernoj Hrvatskoj. Prilozi Instituta za Arheologiju u Zagrebu, 9: 7-22.

MONTAGNARI KOKELJ E. and CRISMANI A. 1993 - La presenza di «vasi a quattro gambe» nel neolitico del Carso Triestino. Aquileia Nostra, LXIV: 10-66.

MÜLLER J. 1994 - Das Ostadriatische Frühneolithikum. Die Impresso-Kultur und die Neolithisierung des Adriaumes. Prähistorische Archäologie in Südosteuropa, 9. Volker Spiess, Berlin.

PAVLOVIC M. 1990 - The Aesthetics of Neolithic Figurines. In SREJOVIC D. and TASIC N. (eds.) Vinca and its World. International Symposium the Danubian Region from 6000 to 3000 B.C.: 33-34. Beograd.

RACZKY P. 1989 - Chronological Framework of the Early and Middle Neolithic in the Tisza Region. In BÖKÖNYI S. (ed.) Neolithic of Southeastern Europe and its Near Eastern Connections. Varia Archaeologica Hungarica, II: 233-252. Budapest.

STALIO B. 1986 - Statuette bicéphale de Plocnik. Sbornik Narodni Museia, XII (1): 7-16.

TEZAK-GREGL T. 1993 - Kultura Linearnotrakaste Keramike u Sredisnjoj Hrvatskoj. Dissertationes et Monographiae, 2. Zagreb.

TRAVERSO A. 1993 - Le ceramiche. In PANTO' G. (ed.) Archeologia della Valle del Curone. Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte. Monografie, 3: 27-30.

VENTURINO GAMBARI M. 1992 - Una statuetta del Neolitico antico padano ad Alba (Cuneo). Atti della XXVIII Riunione Scientifica dell'IIPP: 411-416.

Author's Address:

PAOLO BIAGI, Dipartimento di Scienze Storico-Archeologiche e Orientalistiche.
University of Venice. Palazzo Bernardo. S. Polo 1977A. I-30125 Venice.

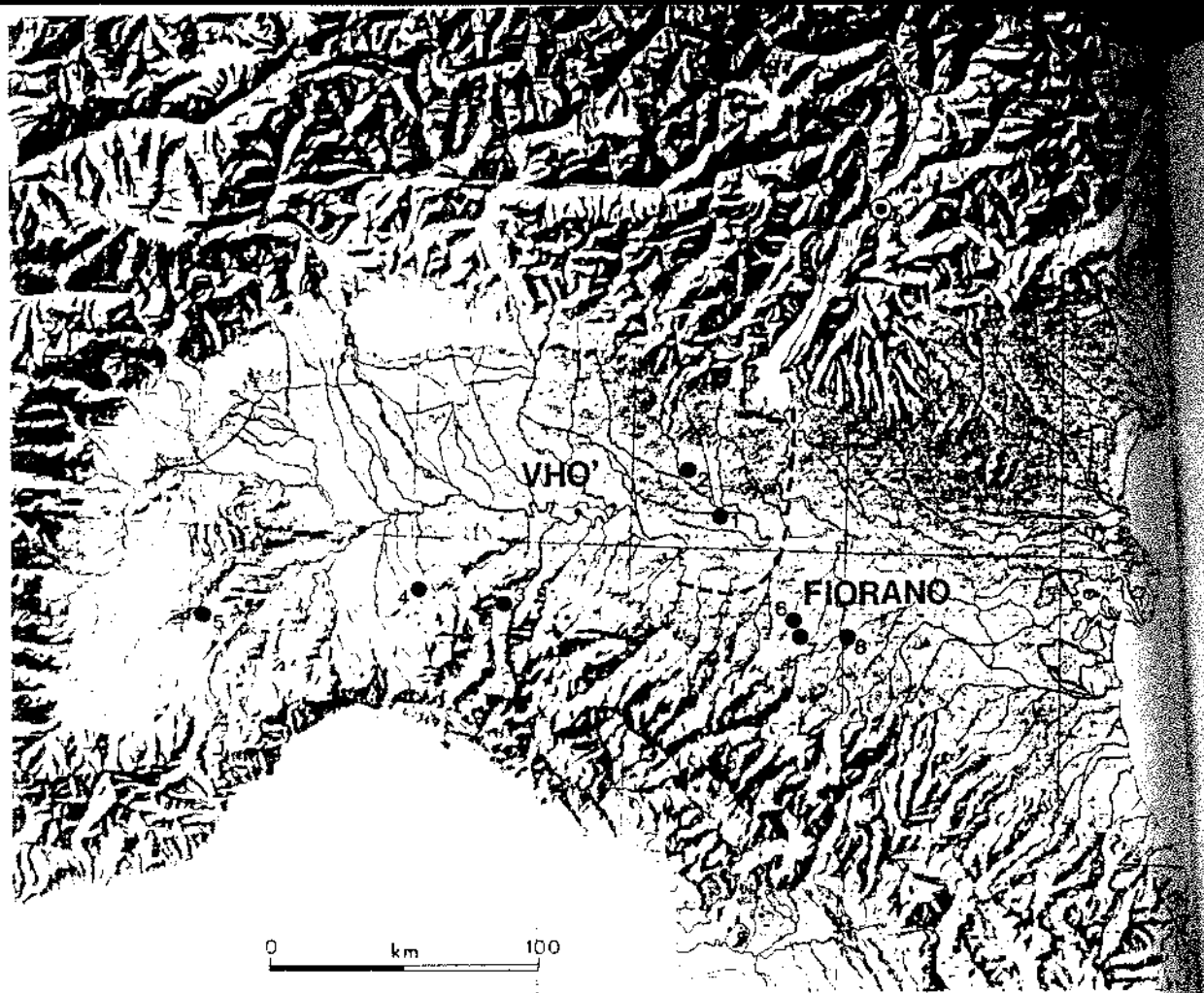


Fig. 1
 Distribution map of the Fiorano sites with remains of figurines: 1) Vhò di Ostiano, 2) Travo, 3) Frascata, 4) Alba, 5) Rivalentella, 6) Savignano, 7) Riparo Gaban, near Treviso, 8) Ripabianca di Montebelluna, Marche. The broken line is a possible boundary between Fiorano Cultures, approximately corresponding to the confluence of the rivers Adige and Oglio. (after Biagi).

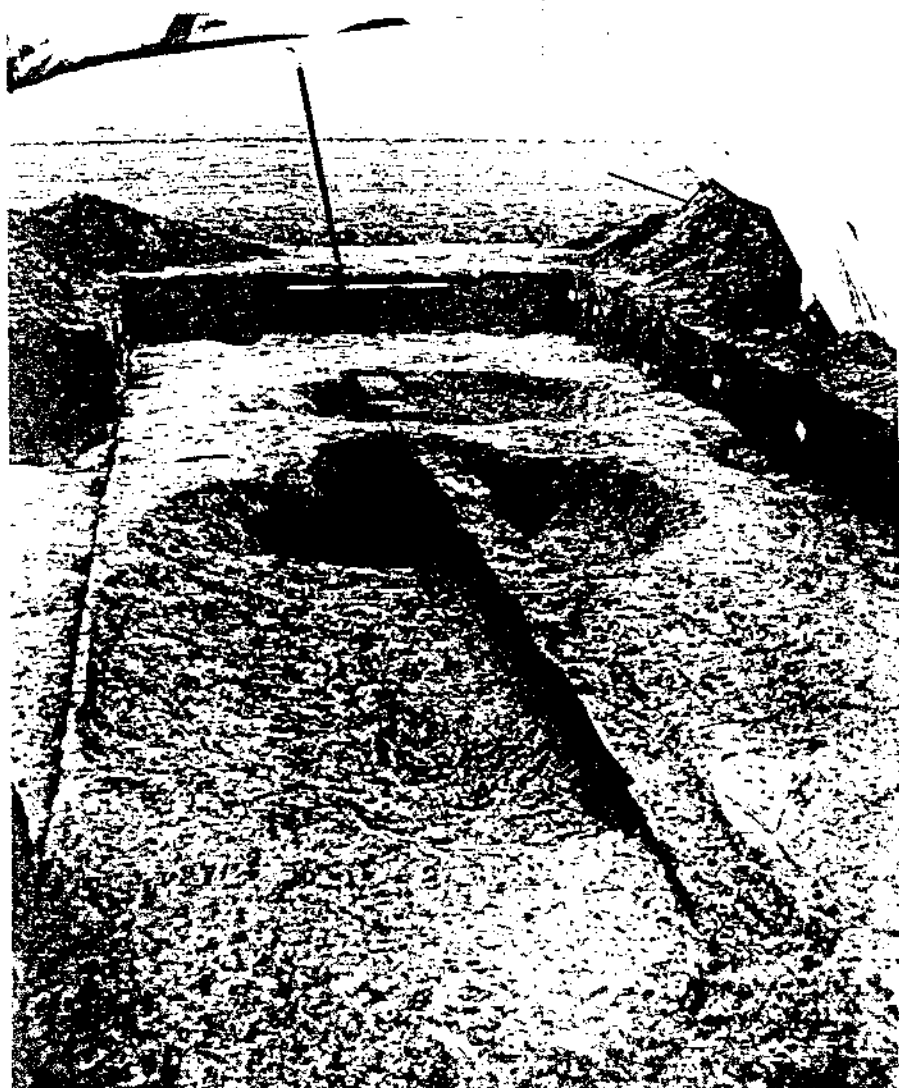


Fig. 2
 Pit I of Campo Ceresole, Piacenza (photo by ...)

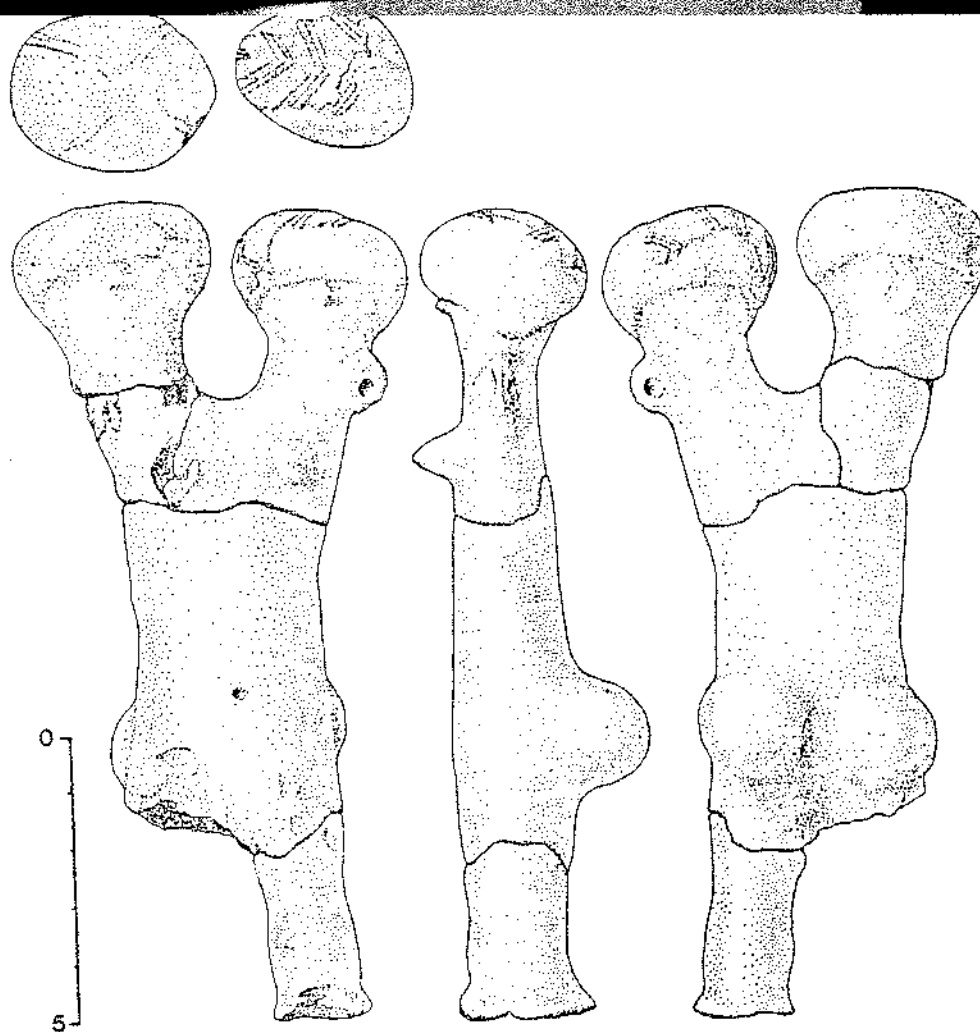


Fig. 3
 Double-headed clay figurine from Vhò di Piadena, Campo Ceresole, Pit VI (after BAGOLINI and BIAGI, 1977).

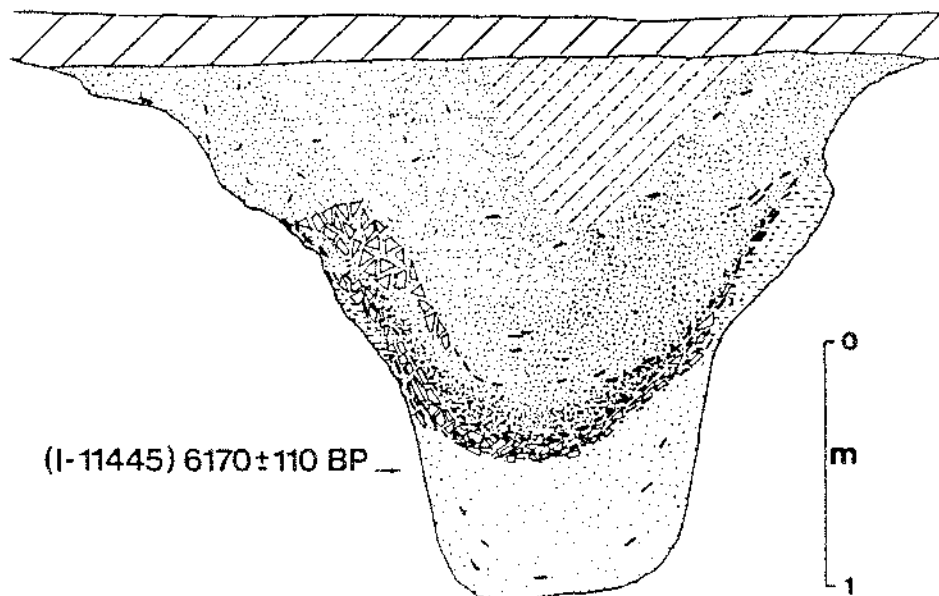


Fig. 4
 Section through the deposits of Pit XVIII of Campo Ceresole at Vhò di Piadena, from which the fragments of two clay figurines were collected (after BIAGI and VOYTEK, 1992).

LE OASI E I SITI RUPESTRI DEL SUD DEL MAROCCO

BRAVIN Alessandra, Mirleft, Morocco

La zona presa in esame è la fascia presahariana del Marocco meridionale, compresa fra l'Oceano Atlantico a ovest e l'alta Valle del Draa, regione di Zagora, a est. Questa zona è nota agli studiosi di preistoria per i numerosi siti di incisioni rupestri, che vanno dalla fase dei cacciatori-pastori tardivi alle rappresentazioni libico-berbere. Per semplificazione sarà chiamata Valle del Medio Draa. Questa è anche una zona di oasi, che punteggiano da est a ovest la fascia pedemontana dell'Anti Atlante.

Se si sovrappone una carta dei siti rupestri ad una carta geografica attuale, si nota immediatamente che la maggior parte di essi è situata presso oasi o piste che conducono o conducevano a oasi. Tuttavia si noterebbe anche che il numero di siti rupestri è maggiore del numero di oasi esistenti, ma sempre in prossimità di punti d'acqua una volta attivi. Il degrado delle condizioni climatiche avrebbe spinto le popolazioni a concentrarsi nei punti ancora favorevoli ad una attività economica e sociale, dove la presenza dell'acqua era sicura e costante, ritirandosi sempre di più verso la zona pedemontana dell'Anti Atlante.

Il comun denominatore fra siti rupestri e l'oasi attuale è quindi l'acqua. Questa può sembrare un legame troppo tenue tra due culture cronologicamente così lontane tra loro, tuttavia è proprio questo elemento vitale che presiede ai movimenti dei popoli che hanno abitato e abitano il sud del Marocco e ha permesso ad un paese in via di desertificazione la loro fissazione in questa area geografica. Capire l'evoluzione del clima nel corso degli ultimi millenni diventa quindi un dato di partenza fondamentale. Vedremo poi come questo abbia influito su insediamenti e generi di vita e in che modo la progressiva desertificazione non abbia affatto limitato lo sviluppo economico e sociale del Medio Draa.

Evoluzione climatica e formazione del paesaggio attuale.

Nell'affrontare il problema dell'evoluzione climatica nella zona che ci interessa e in mancanza di studi specifici a livello regionale, è necessario ricostituire un quadro d'insieme relativo ad un'area più vasta. La paleontologia, l'archeologia e l'arte rupestre permettono di disegnare sommariamente questo quadro.

La paleontologia dei mammiferi ha rivelato l'esistenza durante il paleolitico di una fauna "etiopica" nell'Africa del nord, che comprendeva l'elefante (*Elephants meridionalis* a Rabat), il rinoceronte (*Ceratotherium simum*), la giraffa (*Giraffa camelopardalis*), l'ippopotamo (*Hippopotamus amphibius*). Le industrie litiche trovate in numerosi siti del vasto complesso idrografico dell'oued Draa e attribuibili all'acheuleano provano

non solo l'antichità di occupazione di questa regione, ma anche la sua densità ed estensione, probabilmente non più raggiunta dalle culture successive (Letan, 1968-1972). In questo periodo, anche se non si può parlare di un Sahara verde, siamo in presenza di un deserto molto attenuato (Mauny 1956) che permetteva all'ippopotamo e al rinoceronte di vivere nell'attuale Maghreb, specie attualmente confinate nell'Africa tropicale. Il musteriano è presente in Marocco in quattro giacimenti (Rodrigue, 1987). In uno di questi (Kifan Bel Ghomari) la fauna rinvenuta rappresenta ursidi, cervidi, il Rinoceronte di Merck, quest'ultimo tipico di regioni temperate fredde, emigrati dal nord al momento della grande estensione glaciale wurmiana (Mauny, 1956).

A partire dal paleolitico superiore la ricostituzione dell'evoluzione climatica diventa meno difficoltosa e si conoscono meglio le alternanze di fasi umide e secche. Verso la fine della glaciazione di Wurm si assiste ad un aumento dell'aridità che permette l'acclimatarsi del *Ceratotherium simum*, la scomparsa del suo predecessore il Rinoceronte di Merck, mentre l'ippopotamo è definitivamente scomparso. Sull'attuale Sahara fra il 18000 e il 12000 BP si instaura un clima di tipo saheliano. A partire dall'Olocene assistiamo ad una nuova fase umida che coincide con lo schiudersi di una nuova civiltà: il neolitico sahariano, dapprima nei Massicci Centrali, poi via via in tutto il Sahara. L'occupazione è completa nel V e IV millennio BP.

L'arte rupestre che si manifesta in questa fase è un prezioso testo di zoologia, poiché le rappresentazioni faunistiche eseguite dai cacciatori e pastori del neolitico e dai loro successori ci permette di identificare le principali specie vissute. Conoscendo il loro biotopo attuale, possiamo ipotizzare quello loro contemporaneo, tenendo presente tuttavia che la mancanza di studi a livello regionale non permette di precisare quale fosse l'influenza di fattori quali la vicinanza o meno dell'Oceano Atlantico, la presenza di catene montuose (Anti Atlante) e il regime dei fiumi. Così ad esempio l'elefante, raffigurato innumerevoli volte nel Sud e nell'Alto Atlante, ha bisogno di bagnarsi ogni giorno, di bere da 100 a 300 litri e di consumare dai 100 ai 200 kg di cibo (Rodrigue, 1988). Per il rinoceronte nero è stato stimato un minimo ecologico di 150 mm di precipitazioni annue, dunque una piovosità almeno doppia di quella attuale (Simoneau, 1969). Numerosissime sono le rappresentazioni di antilopi e gazzelle, poi felidi, giraffe, iene, facoceri, struzzi, otarde. L'arte rupestre ci documenta anche su un passaggio delicato e complesso del neolitico del Sud: l'addomesticamento e tutte le sue fasi di caccia, cattura, addomesticamento vero e proprio, allevamento e i tentativi di incroci fra varie razze. Le nuove tecniche sono acquisizioni venute dall'est, assieme alle nuove razze introdotte, e sconta un

certo ritardo rispetto al Sahara centrale. Ma in una delle stazioni più occidentali, l'oued Tamanart, gruppi di bovidi sono più volte rappresentati alla cavezza o con grandi mammelle bene in evidenza, segno indubbio di un'acquisita padronanza della tecnica.

A partire dal 17 millennio la desertificazione si accentua e al bue, tradizionale animale da basto e da trasporto, si sostituisce dapprima il cavallo e poi il cammello. La diffusione di quest'ultimo sarà favorita proprio dalla diminuzione dell'umidità, elemento indispensabile al proliferare della temibile tripanosomiasi (mosca tsé-tsé) (Esperandieu, 1955).

Le cause naturali dell'estinzione della fauna selvaggia spiegano solo in parte la sua scomparsa. Per alcune specie il fattore umano fu decisivo (elefanti), mentre per altre ancora la sparizione è recente (leone antilope gazzella).

Se al più tardi nel I millennio a.C. la giraffa si era ritirata dal Sud (Rodrigue, 1993), possiamo dedurre che il clima negli ultimi tre millenni non ha subito profonde modificazioni. Possiamo solo immaginare una tendenza all'aumento della desertificazione, cui l'uomo ha dato il suo contributo con lo sfruttamento eccessivo dei pascoli e il disboscamento per fini domestici (cottura dei cibi) e industriali (costruzione, metallurgia). Il periodo protostorico vede l'introduzione del cavallo, ma sarà il cammello l'animale che meglio di tutti si adatta alle nuove condizioni climatiche. Più o meno alla stessa epoca è introdotta la palma da dattero. All'inizio della nostra era abbiamo dunque i due elementi fondamentali che danno al Sud del Marocco la sua fisionomia attuale.

Caratteri geografici

La zona del Marocco meridionale di cui analizziamo la situazione geografica si estende dal litorale atlantico fino alla regione di Zagora, dove il Draa forma una sorta di grande ansa, passando dalla direzione N-S ad una direzione E-O. E' una zona lunga circa 700 km e larga dai 100 ai 200 km a seconda dei settori.

Il clima è caratterizzato da una grande aridità, dall'assenza quasi totale di piogge e dalla loro grande irregolarità. Le zone di pianura e di bassa altitudine ricevono meno di 100 mm annui. Su questo dato di fondo influiscono la maggiore o minore distanza dall'Oceano e la presenza delle montagne. Il versante meridionale dell'Anti Atlante sconta inoltre il fatto che la catena montuosa blocca il passaggio delle nubi verso est diventando ulteriore fattore di aridità. Questo versante appartiene dunque al clima di tipo sahariano, assieme al Jbel Bani e tutto il corso del Draa inferiore. Inoltre è esposto all'azione disseccante dei venti caldi del Sahara. I caratteri del clima continentale desertico si accentuano procedendo da ovest verso est. Alcuni dati relativi alla pluviometria possono servire da parametri di riferimento (Jacques-Meunié, 1982):

Località	altit.	mm annui
Sidi Ifni	60	147
Guelmim	300	116
Foum el Hassan	400	46
Akka	350	48
Tata	900	77
Zagora	900	44

L'andamento delle temperature risente degli stessi fattori che influiscono sulle precipitazioni, di modo che il litorale è mite tutto l'anno, mentre i picchi si riscontrano nelle zone interne a clima continentale-sahariano. In montagna, sull'Anti Atlante, può gelare al di sopra del 1200 m., in primavera un improvviso chergui (vento caldo da sud) può bruciare in un pomeriggio le coltivazioni. Nella zona più meridionale le massime estive sono generalmente in luglio e raggiungono facilmente i 50 gradi.

Vegetazione

Nel senso fitogeografico del termine si può parlare di deserto solo in alcune aree ristrette, assolutamente prive di vegetazione. In generale questa è presente non solo nelle zone più umide quali i letti dei fiumi, sebbene asciutti, ma anche sui terreni circostanti. La zona costiera, più favorita, presenta un paesaggio di euforbie, tamerici, arganie, fichi d'India. Nella fascia continentale la vegetazione è rada, spinosa. Incontriamo l'acacia (Raddiana e Seyal), la tamerice, una sorta di giuggiolo, la "tourhza" (Calotropis procera) dal succo velenoso. E naturalmente nelle oasi la palma da dattero della quale tratterò a parte.

Rilievi e idrografia.

La zona da noi esaminata ha per limite settentrionale l'Anti Atlante, essenzialmente formato da rocce granitiche e metamorfiche, che geologicamente prosegue a est del Draa, ma che per fattori umani e storici, convenzionalmente termina all'altezza di questo fiume, comprendendo quindi tutta la zona abitata da Berberi Chleuh. Nell'Anti Atlante così inteso le cime toccano i 2500 m. Il suo versante meridionale, spoglio e spazzato dai venti del deserto, degrada dolcemente verso la pianura, la "feija", che lo separa dalla sua catena-appendice che è il Bani. Questo versante è solcato da profondi canyons che convogliano le acque di montagna verso il Draa.

La catena del Bani, più a sud, è formata principalmente da gres dell'ordoviciano. Lunga 500 km e di larghezza quasi nulla, solcata da canyons scoscesi e paralleli, completamente priva di vegetazione, forma un vero muro di difesa ai bordi del deserto. Gli affluenti di destra del Draa vi hanno scavato dei passaggi, "kheneg", sorta di gole, che ne facilitano la traversata. Questa particolare caratteristica orografica è di grande importanza per l'insediamento umano. Infatti questi punti strategici che sono gli sbocchi verso la pianura dei kheneg, i "foum", sono stati

prescelti per la creazione delle oasi.

La popolazione delle oasi.

Il periodo di transizione fra il neolitico vero e proprio e la storia, i cui limiti cronologici sono estremamente vaghi, è un periodo cruciale per varie ragioni. La desertificazione quasi definitiva ha per conseguenza l'allentamento dei profondissimi legami esistenti con il Sahara e che davano unità culturale alle varie civiltà. Il Maghreb si volge sempre di più verso il Mediterraneo e alle sue innovazioni (navigazione, metalli). Gli scambi e i contatti fra l'Africa del nord e il Sahara si affievoliscono, ma non scompaiono del tutto. La diffusione del cammello, agli inizi della nostra era, permette la traversata del grande deserto, la palma da dattero è una risorsa alimentare di primissima importanza. Dal punto di vista etnologico, si costituiscono i tratti fondamentali della civiltà rurale berbera e si definiscono gli assetamenti territoriali delle tribù. Il mondo berbero si forma nella protostoria.

Gli affreschi del Sahara, attribuiti alla fase bovidiana, ci mostrano la diversità dei tipi etnici che hanno popolato queste regioni. I melanodermi sono rappresentati sin dalla fase artistica più antica: alcuni offrono una grande rassomiglianza con gli attuali Peuls, un altro gruppo presenta caratteri più spiccatamente negroidi.

In altre raffigurazioni i personaggi hanno tratti nettamente mediterranei e probabilmente abbiamo le prime immagini di popolazioni leucoderme che sono giunte fino in Sahara. L'importanza sociale e forse demografica di questi nuovi arrivati è crescente e corrisponde alla fase finale del neolitico e agli inizi della protostoria. Sono chiamati "Equidiani", allevano cavalli e sono presenti in tutto il deserto attuale.

E' a questo punto che abbiamo le prime menzioni storiche sulle popolazioni che abitano il Maghreb e le zone settentrionali del Sahara. Comincia così a disegnarsi una mappa in cui figurano principalmente: i Garamanti, i Getuli, i Libici, gli Etiopi. Gli autori antichi collocano i Garamanti, abili conduttori di carri e di cavalli, all'estremità orientale del Maghreb (Libia attuale), più a ovest, nella fascia pre-desertica, i Getuli, nomadi cavalieri, e più a Sud gli Etiopi, melanodermi, di cui dalle descrizioni si intuiscono le diversità etniche. I Garamanti, secondo Erodoto (V sec. a.C.) controllavano le oasi dove gli Etiopi coltivavano la palma e il grano tenero: "Se chiamiamo gli Etiopi Haratin, i Garamanti Tuareg e i Getuli Reguibat o Chaamba, abbiamo a grandi linee l'immagine di un Sahara infinitamente vicino a quello attuale." (Camps, 1970). Questi accostamenti sono sicuramente suggestivi, tuttavia è necessaria la massima prudenza, in mancanza di prove documentarie.

Gli Haratin, i coltivatori neri delle oasi, comprese naturalmente quelle del Sud del Marocco, sarebbero dunque i discendenti delle

popolazioni melanoderme attestate in Sahara fin dai tempi più antichi, confinati nelle oasi dal cambiamento climatico o dediti alla transumanza come i Peuls, allevatori di buoi dalle grandi corna. Come argomento a contrario, ci si può anche chiedere quale altra origine possano avere le popolazioni nere, visto che la loro esistenza era già nota in epoca classica, molto prima quindi che si organizzasse un vero e proprio commercio degli schiavi. Non si può negare l'apporto di sangue propriamente "sudanese", anche se difficilmente quantificabile. Tuttavia bisogna ricordare che la destinazione finale della tratta erano le città del Maghreb e i porti verso l'Europa e non le oasi stesse.

Ignoriamo i meccanismi attraverso i quali le popolazioni leucoderme hanno asservito i coltivatori neri delle oasi. Popoli di tipo mediterraneo dividevano territori e modi di vita degli "Stiopi", secondo quanto insegnano le pitture rupestri. E' probabile che il cavallo e il carro, introdotti da nuovi popoli mediterranei, abbiano rotto l'equilibrio a favore di quest'ultimi.

Questi popoli, chiamati "Equidiani", sono rappresentati con i loro carri e cavalli, un po' dappertutto nel Sahara dalla Mauritania fino al Tassili, ovunque si trovasse un supporto roccioso favorevole. La discussione sull'origine, la diffusione e la fine dell'uso dei carri è tuttora aperta e vivace e il suo esame in questa sede ci porterebbe troppo lontano.

Ci limitiamo qui invece ad una constatazione che emerge dall'esame della mappa dei siti con rappresentazioni di carri: che pitture e incisioni con questo soggetto si trovano in una vasta area che corrisponde alle antiche zone di insediamento di popolazioni di lingua berbera. Ma come abbiamo visto, non si può fare meccanicamente l'equazione "penetrazione dei Protoberberi uguale introduzione del carro e del cavallo" in quanto popolazioni leucoderme preesistevano all'arrivo del carro. Semplicemente questi antichi Berberi adottarono questo veicolo e l'animale che lo trainava dal Vicino Oriente.

Per molto tempo si è dubitato dell'esistenza di un'Età del Rame in Marocco, ma alcuni reperti e le incisioni rupestri dell'Alto Atlante l'hanno definitivamente provata. Restano ancora validi però gli interrogativi di fondo sull'origine della metallurgia locale: se fosse autoctona o di importazione. Le armi dell'Alto Atlante, spesso rappresentate con abbondanza di particolari, adottate dai pastori transumanti assomigliano a quelle del Bronzo II del Sud della Spagna. Si è perciò proposto la data della metà del II millennio a.C. e che l'origine fosse iberica. I contatti con la Spagna sono provati anche dal ritrovamento di manufatti provenienti dall'Africa del Nord. Gli scambi non erano dunque a senso unico (Rosenberger, 1970b), ma a maggior ragione ciò non significa che necessariamente la metallurgia fosse una tecnica importata. Nonostante l'assenza di documenti come resti di forni o oggetti di rame e bronzo, si può ipotizzare che si sviluppò presto una produzione autonoma in piccoli centri, di cui si

tratta ora di ritrovare le tracce. I rupestri che raffigurano "haches-peltas", l'arma più tipica del Presahara, sono sempre più numerosi.

La presenza di una metallurgia del rame è di fondamentale importanza per la storia del commerci fra le oasi del Draa e il "Soudan" (inteso come "Biled el-Soudan" o Paese dei Neri in arabo, e riferito alle regioni aurifere a sud del Sahara occidentale). Essa ne ha giustificato probabilmente la nascita e sicuramente lo sviluppo nel corso di molti secoli. Non è da escludere a priori che vi sia un fondo di verità in alcune leggende del Sud-ovest marocchino, in cui si racconta che i Fenici si erano spinti fin nell'interno alla ricerca di questo metallo. E' da notare che reperti archeologici attestanti la presenza fenicia sono stati trovati a Essaouira e datano dell'VII-VI secolo a.C. (Cintas, 1954). Sempre secondo la leggenda, a bordo delle navi fenice si trovavano commercianti o esuli ebrei, i quali si fissarono nel Sud del Marocco probabilmente prima dell'era cristiana. Un'altra immigrazione di esuli o pionieri ebrei sarebbe venuta da est lungo il bordo settentrionale del Sahara verso il 500 a.C. Comunque sia, è un fatto incontestabile la presenza sin dall'antichità di comunità ebraiche, organizzate a volte in regni autonomi, e quasi sempre dedite al commercio. Emblematico è il caso di Ifrane dell'Anti Atlante (Monteil, 1948), piccola oasi con un quartiere ebraico assai vasto e centro di produzione di oggetti in rame, commerciati nel Soudan. Le comunità ebraiche hanno lasciato il Sud del Marocco solamente verso gli anni '60. I mellah, i loro quartieri appunto, più o meno in rovina che si vedono in ogni oasi importante, ne sono la testimonianza.

Per riassumere quindi abbiamo nel Sud sia popolazioni di origine mediterranea che possiamo definire Protoberberi, sia gli Haratin, popolazione residua. E' necessario specificare che attualmente questa parola non ha un contenuto strettamente etnico, ma quello socio-economico riferito ai coltivatori neri delle oasi. Inoltre questa parola ha acquisito in tempi recenti una valenza negativa in quanto sinonimo di schiavo.

Date le condizioni climatiche, il genere di vita dominante al di fuori delle oasi era il nomadismo pastorale, unito alla caccia, grazie al quale probabilmente i legami con il Sahara erano mantenuti. Sono ancora le incisioni rupestri a documentarci, almeno in parte, sulla vita e le occupazioni più prestigiose di queste popolazioni. A nord di Zagora vi è un importante complesso di incisioni, circa 3000, che vanno dalla fase berberica finale a quella arabo-berbera (Glory, Allain, Reine, 1955). Non mancano le iscrizioni in tifinar. Le scene, di tipo narrativo, magnificano cavalieri dediti alla caccia allo struzzo, al muflone, all'oryx, al leone con l'aiuto di cani, lotte tra uomini armati di scudo rotondi e di spade, rappresentano gioielli che tuttora fanno parte delle parures delle donne berbere quali bracciali, pendenti, fibule triangolari. Abbiamo cioè la rappresentazione di un genere di vita diffuso in tutto il Sahara e che riconosciamo

soprattutto come tipico dei Tuareg così come furono descritti dai primi ricercatori francesi. Non è più dato trovare un insieme così ricco dalla regione di Zagora fino all'Atlantico. Accanto al nomadismo e il suo corollario di caccia e alla vita nelle oasi, nelle regioni meno penalizzate dal clima i terrazzamenti delle montagne rendono possibile un'agricoltura su piccola scala.

La separazione culturale della fascia meridionale dal resto del Nord Africa è visibile anche nelle manifestazioni materiali del culto. I monumenti funerari infatti testimoniano questa distanza: nel Sud, come in tutto il Sahara, troviamo tumuli, mentre nel nord questi sono sostituiti da dolmens, haouanet, tombe megalitiche, ipogei. I tumuli, ammassi di pietre che coprono una camera sepolcrale più o meno elaborata, sono a base circolare, a volte di parecchi metri di diametro, esternamente appaiono di una grande semplicità. Tranne che nella regione di Zagora (Foum el Rjam) (Jacques-Meunié, 1958) non si notano strutture esterne riservate al culto. A est del Draa (Taouz) (Meunié, Allain, 1956) i monumenti funerari sono più complessi con elementi architettonici importanti quali nicchie, cappelle, corridoi e si ricollegano anch'esse alla tradizione sahariana.

La presenza della grande necropoli di Foum el Rjam, che conta parecchie migliaia di tumuli, situata in prossimità di numerose rovine di villaggi (di cui non si può per ora attestare la contemporaneità) induce ad una riflessione che si arresta per il momento allo stadio di ipotesi. La sua vastità è indice sicuro della presenza e della durata nel tempo di una comunità di sedentari stabiliti in questa zona del Draa grazie alle favorevoli condizioni ambientali: risorse idriche abbondanti, spazi coltivabili sufficienti, il trovarsi su una via di comunicazione Nord-Sud importante. Ora, a ovest di Foum el Rjam, non troviamo nessun'altra necropoli di proporzioni paragonabili a questa per numero di tumuli. Anche se una prospezione sistematica a questo scopo non è stata fatta, dall'osservazione sul terreno si possono rilevare solamente tumuli sparsi o riuniti in piccoli raggruppamenti, opera molto probabilmente di nomadi. Dobbiamo dunque pensare che tutta la fascia da Zagora all'Atlantico alla fine del Neolitico e in coincidenza con l'instaurarsi della fase arida fosse in gran parte abitata da nomadi e solo da piccoli gruppi di sedentari riuniti nelle oasi? Non solo, ma l'esiguità dei ritrovamenti archeologici, come incisioni libico-berbere, oggetti in metallo, siti di habitat, non farebbe pensare ad una densità di popolazione molto più bassa dell'epoca che l'ha preceduta? Tutto ciò pone l'ulteriore interrogativo circa la "data di nascita" delle oasi del Sud.

L'oasi

Abbiamo già detto che la linea delle oasi del Medio Draa si sovrappone alla carta dei siti rupestri. Per maggior precisione diremo che l'area dei siti rupestri è leggermente più vasta

dell'area delle oasi. Per tutte le popolazioni che si sono succedute è stato imperativo stabilire i propri centri economici e sociali nei luoghi più favorevoli possibile. Nella preistoria, oltre al supporto roccioso indispensabile alle incisioni, la condizione era la prossimità dell'acqua: fiume, stagno. I portatori di armi di rame o bronzo frequentavano gli stessi luoghi spinti dall'inaridirsi dei pascoli e dalle necessità di riunire gli animali per l'abbeverata. I coltivatori delle oasi più di tutti dipendevano dalla presenza costante e regolare dell'acqua. Date però le aumentate difficoltà di sopravvivenza, avevano un vincolo in più, rappresentato dalla necessità di difendere se stessi e il raccolto da razzie e predoni. Ciò spiega la scelta dei "foum" (le "foci" dei canyons scavati dai fiumi) per l'insediamento delle oasi. Dato che i canyons, veri e propri corridoi nella montagna, rappresentavano anche le vie di passaggio fra il Sahara a sud e le pianure del nord, abbiamo il quadro completo delle condizioni che presiedono alla nascita di un'oasi.

Allo stato attuale delle conoscenze è difficile stabilire quando sono sorte le oasi del Sud-ovest marocchino nella loro forma attuale. E' certo che esse, trovandosi in mezzo ad un ambiente desertico, avessero la funzione fin dall'inizio della fase arida di serbatoi d'acqua. Sappiamo che la parola oasi entrò nella lingua greca che la adottò dall'egiziano antico, dove era già in uso nel III millennio a.C. Nel Sahara egiziano indicava una serie di depressioni naturali situate in prossimità di falde acquifere, che consentivano anche in periodi di grande siccità la permanenza di stagni o l'esistenza di pozzi artesiani (Vercoutter, 1988). In origine le oasi sono ambienti naturali, che furono gradualmente trasformati dall'uomo nell'ecosistema che conosciamo oggi.

Probabilmente le oasi del Sud non hanno avuto lo stesso sviluppo e lo stesso ruolo economico di "porti sahariani" né alla stessa epoca né della stessa importanza. Ciò perché a mio avviso entra in gioco un quarto fattore (oltre all'acqua, la posizione difensiva, la via di passaggio): esso è la vicinanza o meno a miniere di rame. Il passaggio dal neolitico alla storia resta per il Sud del Marocco una fase cruciale, quella che è stata definita "i secoli bui", durante i quali si sono delineati i caratteri attuali della regione. Nell'Anti Atlante occidentale, da Akka all'Atlantico, sono segnalati giacimenti di rame e tracce di sfruttamento antico, oltre ad un filone argentifero nei pressi di Akka. In questa stessa area vi sono gli unici siti in cui sono state rinvenute incisioni di "haches-peltes" (area dell'Adrar Metgourine, Tamanart). Inoltre il nomadismo di lungo raggio, facilitato dalla diffusione del cammello, percorreva le vie occidentali meglio provviste di acqua, fattore che ha sicuramente favorito i contatti anche commerciali fra le due sponde del Sahara. La prima testimonianza storica di una via occidentale fino al "Soudan" data del 734 AD quando una spedizione condotta a nome del Califfo di Damasco riporta, stando alle fonti arabe, un enorme bottino di oro e schiavi. Questa informazione, che però

nulla dice sugli abitanti del Sud e la loro organizzazione sociale, significa che gli Arabi, non certo fortuitamente, furono attirati dalle ricchezze agricole del Souss, il retroterra dell'attuale Agadir, e dal commercio già esistente con l'Africa Nera. Non è infatti pensabile che esso fosse cominciato da zero con il loro arrivo né che questi fossero i primi a tracciare la rotta per il "Soudan", ma piuttosto che un commercio regolare fosse già operante lungo questo asse, nel quale già si scambiava rame contro oro (Rosenberger, 1970).

La struttura dell'oasi.

Lo spazio vitale dell'oasi è rappresentato dall'acqua e dalle coltivazioni che da questa dipendono. Perciò nell'uso di questo spazio l'abitazione è sempre ai margini del palmeto formando in genere un agglomerato compatto che assolve a varie funzioni: massima economicità nell'uso dei materiali in un paese povero di risorse, miglior protezione dalle alte temperature e dalle tempeste di sabbia, infine miglior possibilità di difesa. Lo ksar, il villaggio fortificato, è quindi la soluzione prevalente, accanto ad altre di cui purtroppo si sa poco: per esempio l'"atbane" (pl. "itbane", berbero) casa in fango e paglia parzialmente costruita sotto terra per meglio difendersi dal caldo; l'uso della "khaima" o tenda non solo da parte dei nomadi ovviamente, ma anche da parte dei sedentari ed è spesso nella khaima che si riceve l'ospite; infine l'"achouch", costruzione leggera in rami di palma, simile ad una capanna, che si occupa durante la raccolta dei datteri ed è sistemata nel palmeto. Una volta era l'abitazione permanente degli Haratin.

Le trasformazioni politiche di questo secolo (Protettorato, nascita di uno stato in senso moderno, lo stato di guerra ai confini) hanno privato lo ksar della sua ragion d'essere e si assiste alla nascita della città moderna accanto alle vecchie costruzioni, in cui spesso la popolazione si "travasa" senza che necessariamente vi sia un incremento demografico.

È stato detto che la forma dello ksar deriva da forme architettoniche della Mesopotamia, come effetto dei contatti con l'Oriente conseguenti all'islamizzazione del Marocco. Ciò è possibile, soprattutto per le regioni più orientali, come la famosa Sijilmassa nel Tafilalet. Questa influenza si è però attenuata a mio avviso a mano a mano che ci si sposta verso occidente, lasciando spazio a soluzioni autoctone. La più importante è sicuramente l'agadir, tradotto impropriamente come granaio fortificato collettivo. L'agadir, la cui gestione ha generato forme giuridiche originali, è sicuramente il prodotto urbanistico più caratteristico dell'inventiva dei Berberi sedentari. Benchè tipico della montagna, è sceso fino alla linea delle oasi e le rovine quasi indistinguibili che si profilano sulle alture, a portata di voce le une dalle altre, suggeriscono l'esistenza di sistemi difensivi complessi.

L'influenza persiana è invece indiscutibile per quanto riguarda

uno dei sistemi di captazione delle acque in uso nelle oasi: si tratta della "khattara". E esso non è il principale nel Sud marocchino, ma sicuramente il più ingegnoso. Questo sistema si fonda sullo sfruttamento di una falda acquifera situata a monte, a volte svariati chilometri, della zona che si vuole irrigare. All'origine era una tecnica in uso presso i minatori che dovevano affrontare il problema dell'evacuazione dell'acqua dalle gallerie. Essa è nata nell'area culturale iraniana all'inizio del I millennio a.C. e si diffuse nelle aree vicine e fu trapiantata, nel corso di avvenimenti storici, in aree assai lontane. Durante il regno Omayade fu introdotta in Spagna. Da lì passò a Marrakech al momento della fondazione della città (XI^o sec.) e si diffuse nel Sud. E' probabile però che fosse già conosciuta nella regione di Sijilmassa fondata nell'VIII secolo da una comunità di Kharejiti, islamici eretici. Tale eresia fu portata in Marocco da Iraniani e Irakeni e i primi regni islamici del Sud furono fondati da Kharejiti.

La tecnica della khattara, in persiano antico qanat da cui deriva canale, si basa sullo scavo di una galleria che partendo da valle, nella zona da irrigare, va a toccare il tetto di una falda acquifera che infiltrandosi riempie la galleria e per gravitazione l'acqua scende a valle. I pozzi, simili a crateri, che a intervalli regolari indicano il percorso della galleria, servivano ad evacuare il materiale di scavo durante la costruzione. Poi servono per eventuali lavori di manutenzione all'interno della galleria. Questa tecnica implica nozioni di geologia e di ingegneria, innanzitutto la localizzazione della falda sotterranea, che stupiscono per i risultati ottenuti e le soluzioni adottate in epoche così remote cui solo la tecnologia moderna è pervenuta, come quello di stabilire la pendenza della galleria sotterranea. La pendenza deve essere esatta per non avere una portata d'acqua a valle troppo esigua rispetto al perimetro da irrigare, né troppo forte affinché l'acqua scendendo troppo velocemente non causi crolli o peggio non apporti un volume d'acqua eccessivo rispetto alle necessità. Il vantaggio enorme della khattara è di captare acque sotterranee anche in regioni dove la pluviometria non permetterebbe nessuna coltivazione. Essa inoltre assicura una portata regolare e costante, in quanto non capta acque visibili come quelle di laghi, sorgenti, fiumi, il cui volume è soggetto al capriccio delle precipitazioni. In sostanza la khattara non è un sistema di irrigazione, ma finisce là dove l'irrigazione comincia. In Marocco i costruttori di khattara erano riuniti in una corporazione e provenivano tutti da un'unica regione, il Todra. E' da notare che nella regione del Todra esisteva un regno kharejita. Questa corporazione risiedeva in un quartiere speciale di Marrakech. Questa città e il suo palmeto erano alimentati da circa 350 khattara.

Gli altri sistemi tradizionali in uso nelle oasi sono i canali di irrigazione, o "segua" e i pozzi, soluzioni diverse a seconda

della situazione idrologica dell'oasi. Con la segua si capta l'acqua da una sorgente o da un fiume, la segua può essere in terra o attualmente in cemento e convoglia l'acqua verso l'area da irrigare. Al termine della segua è costruita a volte una vasca di ritenzione, da cui partono le segua minori verso le parcelle di terreno, oppure queste si diramano direttamente dal canale principale. Il sistema di distribuzione avviene in modo artigianale: ogni segua di derivazione è separata da quella principale da un monticello di pietre e terra. L'addetto conosce perfettamente la durata dell'irrigazione spettante ad ogni parcella e all'inizio e alla fine del turno non fa che rompere e poi ricostruire il monticello di terra. Se l'irrigazione parte direttamente dalla vasca, si serve di un bastone su cui sono incise delle tacche che corrispondono all'unità di misura stabilita in tempo. L'addetto cala il bastone nella vasca e attende la diminuzione del livello fino alla tacca o tacche corrispondenti alla quantità d'acqua dell'avente diritto di turno. Prima della diffusione dell'orologio si serviva a volte di una clessidra e di notte delle stelle. L'addetto, nelle oasi del sud, si chiama "akhmaz", da khamsa che significa cinque. E' cioè un coltivatore, in genere un Haratin, a mezzadria cui spetta un quinto del raccolto.

I pozzi vengono costruiti là dove un raddomante ha localizzato la presenza dell'acqua avvalendosi delle proprie conoscenze del terreno, di indizi come la presenza e lo stato di salute di certe piante o una specie di molla di ferro che comincia a vibrare all'altezza del punto d'acqua. I pozzi sono dotati per il recupero dell'acqua di 2 otri basculanti con doppia corda o di secchio a bilanciere.

Un altro sistema, che non è una vera e propria irrigazione, interessa le aree esterne all'oasi, che possono essere anche parecchio lontane, in depressioni naturali. Si tratta della coltivazione di terreni sommersi dalla piena di un fiume o dalle piogge. L'aratura e la semina dell'orzo hanno luogo subito dopo e il terreno viene poi lasciato a se stesso. Il raccolto è in questo caso quanto mai aleatorio.

I diritti sull'acqua e il turno di irrigazione possono essere ceduti indipendentemente dal terreno, perchè si dice "l'acqua e la terra sono nubili". L'unità di vendita è il turno d'acqua. Il regime giuridico è il frutto dell'elaborazione di molti secoli, tramandato quasi sempre oralmente e l'akhmaz conosce i nomi degli aventi diritto e la durata del turno di ognuno.

Le coltivazioni

La pianta più caratteristica dell'oasi è la palma da dattero, *Phoenix dactylifera*, probabilmente originaria dell'Asia. Tre specie selvatiche erano presenti nelle zone sahariane e probabilmente oggetto di sfruttamento, anche se non di una vera e propria coltivazione. Da queste palme si estraeva una linfa che fermentata dava una bevanda alcolica (Forni, 1993). La *Phoenix*

dactylifera è il risultato della confluenza delle altre tre.

È probabile che la sua coltivazione in senso moderno risalga almeno al I millennio a.C., secondo alcune pitture rupestri di raccolta dei datteri rinvenute nel Tassili e riferite da Lhote alla fase del cavallo (Forni, 1993). In queste raffigurazioni il tronco appare ben pulito ed è probabile che l'eliminazione delle foglie secche, dure e tenaci, fosse effettuata con attrezzi dalla lama di ferro.

La palma da dattero necessita di cure costanti, dall'irrigazione all'impollinazione artificiale, è il simbolo stesso della vita sedentaria. Di questa pianta si dice che ha "i piedi in acqua e la testa al sole", ha bisogno di un clima soleggiato, secco, di risorse idriche abbondanti. Perciò la coltivazione della palma è possibile nel Sud solo in una stretta fascia: sfrutta il serbatoio idrico rappresentato dall'Anti Atlante e il clima predesertico, spiega l'ampiezza dei lavori di irrigazione.

Della pianta si utilizza tutto: tronco e foglie per le costruzioni. Il frutto come cibo per uomini e animali ed è oggetto di scambi commerciali a volte importanti.

Stando alle descrizioni di Charles de Foucauld, che visitò il Sud nel 1883, le oasi producevano datteri di ottima qualità, oggi queste sono minacciate da una malattia, il bayoud (*Fusarium oxysporum*), apparsa nella regione fra il 1900 e il 1920 (AA.VV, 1992). Di conseguenza molte palme sono state sostituite da piante più resistenti, ma che danno frutti mediocri, destinati soprattutto all'alimentazione animale.

Le coltivazioni secondarie, destinate all'autoconsumo, sono i fichi, il melograno, la vigna, l'erba medica. I cereali sono l'orzo, il mais e il grano. Si coltiva anche il cotone, che viene filato e tessuto in casa. La maggior parte dei lavori agricoli si effettua a mano.

Il bestiame consiste essenzialmente in caprini, portati al pascolo nelle zone circostanti l'oasi dove l'animale bruca tutto ciò che trova. De Foucauld scrive che per sopperire alle carenze di alimentazione delle greggi gli abitanti delle oasi stabilivano degli accordi con i nomadi cui affidavano capre e cavalli. L'allevamento nomade esiste ancora, soprattutto di cammelli. Tuttavia i problemi politico-militari di questi ultimi anni hanno drasticamente ridotto l'estensione delle aree di percorso, causando la diminuzione di questa attività.

Conclusioni

Abbiamo cercato fin qui di incrociare i dati, poco più che indizi, relativi al Sud-ovest marocchino per tentare di raffigurare il quadro culturale della regione. Il bilancio è ben magro. È vero che il Sud del Marocco è un'area periferica del Sahara, tuttavia è stata per millenni un ponte tra il Maghreb bianco e l'Africa Nera e sappiamo che ogni luogo di scambio fra civiltà diverse è sempre fecondo. Le nostre lacune sono dovute alle insufficienti ricerche e dalla convinzione che gli apporti più stimolanti sono venuti da culture straniere (fenici, ebrei,

arabi) perché meglio documentati. Questo atteggiamento porta inconsapevolmente a mettere in ombra l'apporto locale alla formazione del quadro culturale. E' necessario invece riorientare la ricerca avendo presente il contesto dato: vincoli geografici e climatici, risorse disponibili (metalli, acqua), soluzioni adottate, per poter individuare quanto di originale vi può essere nella cultura di questa regione. Se non vi è alcun dubbio che alcune tecnologie sono di importazione, è altrettanto possibile che tracce di una cultura materiale che non venga da altrove siano nascoste fra le rovine di antichi villaggi o nei monumenti funerari preislamici. Le oasi e il territorio circostante sono stati il laboratorio in cui si è prodotta questa cultura. Essi sono ambienti unici che racchiudono simultaneamente passato e presente fusi in maniera armonica e senza rotture. Assieme ai siti rupestri che le circondano, le oasi sono archivi naturali da studiare e da salvaguardare.

BIBLIOGRAFIA

ADAM A.. 1978 - L'agadir berbère: une ville manquée?: Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée, n.26, 2.tr.

ALMAGRO BASCH M.. 1946 - Prehistoria del Norte de Africa y del Sahara Español: C.S.I.C., Barcelona

ANTOINE M.. 1952 - Les grandes lignes de la préhistoire marocaine: Rabat

BELLAKHDAR J.. BENABID A.. VITTOZ A., MARECHAL J.. 1992 - Tissint. Une oasis du Maroc présaharien. Rabat, Al Birunya

BOXBOT Y.. 1991 - Habitats et monuments funéraires au Maroc protohistorique: Aix-en-Provence, Tesi di Dottorato

CAMPS G.. 1981 - Aux origines de la Berbérie. Monuments et rites funéraires protohistoriques: A.M.G., Paris

CAMPS G.. 1970 - Recherches sur les origines des cultivateurs noirs du Sahara: Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée, 7, 1.sem.

CAMPS G.. 1987 - Les Berbères. Mémoire et identité: Paris, Errance, 2a ed.

CAMPS G.. 1989 - Les chars sahariens. Images d'une société aristocratique: Antiquités Africaines, t.25

CINTAS P.. 1954 - Contribution à l'étude de l'expansion carthaginoise au Maroc: Publications de l'Institut des Hautes Etudes Marocaines, t.LVI

DE CHAPPEDELAINE Lt, 1930 - L'irrigation par Ghettaras dans l'extrême sud marocain: Revue de Géographie du Maroc, XIV

DE FOUCAULD CH. - Reconnaissance au Maroc 1883-1884

DELAFOSSE M.. 1924 - Les relations du Maroc avec le Soudan à travers les âges: Hespéris, IV, 2.tr.

DESJACQUES J. e KOEBERLE' P.. 1955 - Mogador et les Isles Purpuraires: Hesperis, t.43

DU PUIGAUDEAU G. e SENONES M.. 1952 - Vestiges préislamiques de la région de Assa: Journal de la Société des Africanistes, t.XXII, fasc. I e II

EDOCHARD M.. 1954 - Les anciens réseaux d'irrigation du Maroc: Bulletin Economique et Social du Maroc, XVIII

ESPERANDIEU G., 1952 - Domestication et élevage dans le Nord de l'Afrique au Néolithique et dans la Protohistoire d'après les figurations rupestres: Actes du II Congrès Panafricain de Préhistoire, Alger, (1955)

FORNI G., 1993 - L'origine dell'allevamento bovino, dell'aratura e del carro a stanghe in Africa Nord-orientale: ricerche per l'interpretazione dell'arte rupestre saharienne; in "L'arte e l'ambiente del Sahara preistorico: dati e interpretazioni", Milano, Memorie Soc. Ital. di Sc. Nat. e del Museo Civ. di St. Nat., XXVI, fasc. II

GLORY A., ALLAIN CH., REINE M., 1952 - Les gravures libyco-berbères du Haut Draa: Alger, II Congrès Panaf. de Préhist., (1955)

GOBLOT H. - Les Qanats. Une technique d'acquisition d'eau

GREBENART D., 1988 - Les premiers métallurgistes en Afrique Occidentale; Paris, Errance

HENSEN J., 1969 - Habitat rural traditionnel des oasis présahariennes: Bull. Ec. et Soc. du Maroc, XXXI-114

JACQUES-MEUNIE' DJ., 1958 - La nécropole de Foum le-Riam. Tumuli du Maroc présaharien; Hespéris, XLV, 1. e 2. tr.

JACQUES-MEUNIE' DJ., 1982 - Le Maroc saharien des origines à 1670; Paris, Klincksieck, 2 voll.

JODIN A., 1957 - Les problèmes de la civilisation du vase campaniforme au Maroc; Hespéris, XLIV

JODIN A., 1964 - Les gravures rupestres du Yagour (Haut Atlas). Analyse stylistique et thématique; Bull. Archéol. Maroc., V

JODIN A., 1966 - Les gisements de cuivre du Maroc et l'archéologie des métaux (gravures rupestres et tumulus); Bull. Archéol. Maroc., VI

JOLY F., 1948 - Sur la répartition du palmier-dattier au Maroc; Travaux Inst. Recherch. Sahariennes, Alger, V

LAOUST E., 1920 - Mots et choses berbères; Rabat

LAFANECHERE R., 1952 - Recherches de préhistoire dans la région Bani-Draa; Bull. Soc. Préhist. Maroc., n.5-6

LETAN R., 1968-1972 - Note sur un gisement acheuléen de surface de la région du Draa, Bull. Archéol. Maroc., VIII

- MAUNY R., 1951 - Un âge du cuivre au Sahara occidental?; Bull. I.F.A.N., Dakar, XIII,1
- MAUNY R., 1956 - Préhistoire et zoologie: la grande "faune éthiopienne" du Nord-Ouest africain du paléolithique à nos jours; Bull. I.F.A.N., Dakar, XVIII, ser.A
- MEUNIE' J. e ALLAIN CH., 1956 - Quelques gravures et monuments funéraires de l'extrême sud-est marocain; Hespéris, III
- MONTEIL V., 1946 - Choses et gens du Bani; Hespéris, XXXIII, 3. e 4.tr.
- MONTEIL V., 1948 - Les Juifs d'Ifran; Hespéris, 1.e 2.tr.
- MOULINE S. e HENSENS J., 1991 - Habitats des qsour et gasbas des vallées présahariennes; Rabat, Ministère de l'Habitat
- REYGASSE M., 1950 - Monuments funéraires préislamiques de l'Afrique du Nord; Paris, A.M.G.
- RODRIGUE A., 1987 - Nouveaux éléments sur le moustérien du Maroc. La station d'Akka (Maroc Saharien); L'Anthropologie, 91, n.2
- RODRIGUE A., 1988 - La faune du maroc au néolithique et dans la protohistoire d'après les gravures rupestres; Les Eyzies, Soc. d'Etudes et de Rech. Préhist, 37
- RODRIGUE A., 1993 - La girafe dans l'art rupestre du Maroc; Toulouse, Bull. Soc. Hist. Nat., 129
- ROSENBERGER S., 1970a - Tamdout cité minière et caravanière présaharienne IX-XIV s.; Hespéris Tamuda, XI, fasc. un.
- ROSENBERGER S., 1970b - Les vieilles exploitations minières et les anciens centres métallurgiques du Maroc; Revue de Géographie du Maroc, 1. parte n. 17; 2. parte n. 18
- RUHLMANN A., 1936 - Enceintes préhistoriques marocaines; Bull. Soc. Préhist. Maroc., 3. e 4. tr.
- RUHLMANN A., 1939 - Recherches de préhistoire dans l'extrême sud marocain; Public. Serv. Antiquités Maroc.,fasc. 5
- SIMONEAU A., 1969 - Les chasseurs-pasteurs du Draa moyen et les problèmes de la néolithisation dans le Sud marocain; Revue de Géographie du Maroc, 16
- SIMONEAU A., 1976 - Les rhinocéros dans les gravures rupestres du Dra-Bani; Antiquités Africaines, 10

SOUVILLE G., 1958-1959 - La pêche et la vie maritime au néolithique en Afrique du Nord; Bull. Archéol. Maroc., III

SFRUYTTE J., 1993 - Reconstitution expérimentale d'un bige saharien; in "L'arte e l'ambiente del Sahara preistorico: dati e interpretazioni", Milano, Memorie della Soc. It. Sc. Nat. e del Museo Civ. St. Nat., XXVI, fasc. II

VERCOUTTER J., 1988 - Le Sahara et l'Égypte pharaonique; Milano, Sahara, n. 1

QUALCHE RIFLESSIONE A SEGUITO DELLE MISSIONI
 ARCHEOLOGICHE
 DEL CENTRO STUDI ARCHEOLOGIA AFRICANA IN ERITREA

CALEGARI Giulio, Milan, Italy

In accordo con il Ministero della Cultura dell'Eritrea, il Centro Studi Archeologia Africana ha iniziato, in collaborazione con il National Museum of Eritrea, lo studio del patrimonio d'arte rupestre del Paese.

Le prime due missioni (Novembre '93 e Agosto '94), pur avendo ancora un carattere preliminare, in quanto principalmente rivolte alla formazione di un'equipe di ricercatori eritrei ed alla stesura di un progetto complessivo di indagine, hanno permesso di compiere interessanti osservazioni sul terreno ed importanti scoperte.

Grazie ad accurate ricerche bibliografiche, è stato infatti possibile rivolgere una serie di prospezioni nelle regioni dell'Hamasien e dell'Acchelè Guzai per ritrovare e valutare lo stato di alcune delle località d'arte rupestre conosciute ma trascurate da parecchi anni per via degli eventi bellici che hanno caratterizzato la recente storia del Paese.

Ho già dato notizia, in una breve nota (Calegari, 1994) dei risultati e delle interessanti scoperte realizzate nel corso della prima missione ed ora, a seguito della recente nuova prospezione, ritengo doverosa qualche riflessione "a caldo" su due località d'arte rupestre, di segno diverso ma di forte suggestione.

Inizierò con il riparo di Ba'atti Sullum nel Deghien (già descritto nel 1952 da Franchini), che ospita su di una parete lunga complessivamente 200 metri, una bella sequenza di pitture che rappresentano esclusivamente bovini dalle lunghe corna sottili e dal manto pezzato, in tonalità cromatiche che comprendono i gialli e le ocre rosse, sfumando verso le "terre bruciate". In quest'occasione tralascerò la descrizione iconografica, che lascio all'immediatezza delle immagini, a favore di alcune osservazioni iconologiche che mi permetteranno di accogliere suggerimenti di carattere etnoarcheologico (fig. 1, 2, 4, 5).

Vorrei infatti porre l'attenzione sulle numerose rappresentazioni di vitelli in atto di succhiare il latte dalle madri, riunite in branco (fig. 1 e 3). La composizione e l'impostazione grafica delle figure, non sono certo casuali e lasciano intendere una narrazione figurativa legata ad un tema preciso. L'argomento che non mi sembra per nulla consueto nel-

le opere d'arte preistorica (anche nel mondo di quelle culture pastorali avvezze, in certi ambiti, a descrivere il quotidiano) si lascia intravedere in altre rappresentazioni nell'area etiopico-sudanese, ma viene ribadito chiaramente, quasi come un codice iconografico, a Genda-Biftou, nell'Harar, anche se con differente soluzione figurativa nella resa degli animali (fig.6).

Anche qui siamo in presenza di bovidi senza gobba, in caso addirittura dipinta in aggiunta, posteriormente, al pari di alcune figure umane (Willcox, A.R., 1984).

A Genda-Biftou ed a Ba'atti Sullum siamo inequivocabilmente di fronte alla stessa elaborazione pittorica di un tema che si esprime simbolicamente, o istruisce, sulle istanze pratiche e spirituali di un popolo di allevatori.

Il tema, che ho potuto identificare in opere più recenti (con figurazioni di bovidi con la gobba), sul Cohaito, merita una più approfondita lettura anche alla luce delle conoscenze fornite dagli studi di carattere etnoarcheologico (fig.7).

Lavori di Gast, Bernus, A.B. Smith, rivelano interessanti strategie di sopravvivenza messe in atto da popolazioni africane attuali dedite alla pastorizia, basate su modelli sviluppati con successo sin dalla preistoria.

Esempi di meccanismi di adattamento impostati sulla stagionalità e la pianificazione delle risorse, in una dieta basata principalmente su latte e cereali (coltivati o selvatici) e carne, ci rivelano veri e propri programmi di allevamento, che favoriscano la disponibilità di latte durante tutto l'anno.

In molti casi questi programmi prevedono la regolazione delle nascite e il sacrificio dei vitelli maschi, in favore delle femmine che verranno allevate per garantire la continuazione del gregge e la produzione del latte.

Tra gli allevatori e i giovani animali, che attingono alla stessa "madre", viene a crearsi, in qualche modo, una sorta di "parentela" e, al contempo, nei momenti di "magra", uno stato di conflitto legato al fabbisogno comune di latte.

Non è comunque mia intenzione trarre da esempi etnografici una chiave di lettura che come sovente avviene, si ammantano di un supporto "scientifico" che la giustifichi.

Mi sono limitato pertanto ad evidenziare alcune composizioni che trattano lo stesso tema simbolico-narrativo, in un contesto di economia pastorale la cui complessità di dinamica di adattamento e di espressione culturale è appena intuibile attraverso raffronti con alcune società contemporanee.

Del resto è proprio con sguardo disinibito verso l'opera d'arte che (dal punto di vista fruitivo beninteso!) mi permette un paragone con un'altro artista che ebbe ad esprimere le preoccupazioni di carattere sociale ed i complessi rapporti simbolico-affettivi del mondo pastorale, alpino questa volta, nell'Engadina di fine Ottocento. Mi riferisco a Giovanni Segantini; penso al dipinto del titolo "Le due madri", conservato nella Galleria d'arte "

Ulteriori elementi che a Ba'atti Sullum meritano di essere indagati in futuro sono:

- La presenza nelle immediate vicinanze del sito di un gruppo di allevatori, che utilizzano ancora il riparo che ospita le pitture rupestri e, abbeverano le loro mandrie in un fiume che scorre poco più a valle.

- tracce di industria litica (ossidiana) rinvenuta in superficie a poche centinaia di metri dal sito in questione.

Ba'atti Mariam è il nome di un riparo roccioso presso il villaggio di Bardà, a circa 20 km. da Asmara, che ospita un interessante bassorilievo. Significa letteralmente la grotta di Maria (fig.8).

Mi è stato possibile documentare e rilevare questa inedita località, grazie a informazioni raccolte presso molti villaggi da Berhane Tesfamarian, del National Museum of Eritrea. Il bassorilievo, scolpito piuttosto profondamente in una roccia argillosa relativamente tenera, si sviluppa per una lunghezza di 3 metri, escludendo un'immagine isolata, e presenta figure antropomorfe alte mediamente 40 cm. affiancate una all'altra, frontalmente.

I personaggi non rivelano, allo stato attuale, alcuna definizione fisionomica e, se si eccettua una sorta di accosciatura che par di scorgere in tre piccole figure a sinistra, mancano di qualsiasi attributo o dettaglio d'abbigliamento.

Sono praticamente figure antropomorfe essenziali, quasi delle apparizioni, in una postura irrigidita, il busto e la vita sottili, in contrasto con le larghe curve dei fianchi e delle spalle, la testa voluminosa e le braccia corte allargate leggermente all'esterno. (fig. 9 e 10).

L'importanza di questa scoperta è però legata ai bassorilievi di Darò Kaulos, distanti una decina di chilometri e di cui non si conosceva altro esempio.

I due bassorilievi sono perfettamente rapportabili l'uno all'altro per le immagini (esclusivamente antropomorfe), per la tecnica esecutiva e per la resa dei soggetti che differiscono solo in qualche dettaglio figurativo (fig.11)

I tentativi di definire cronologicamente i bassorilievi di Darò Kaulos basati esclusivamente su una loro lettura e confronto formale, portarono Conti Rossini a ipotizzare reminiscenze egiziane di ispirazione meroitica, mentre Fattovich era propenso ad attribuire quest'opera alla prima metà del primo millennio a.C. , ritenendo le figure affini

a quelle del "Long Haired People" ed a quelle tarde dell' "Oval Haired" della penisola araba.

Egli non trascurava però altre osservazioni e confronti geografici e temporali, giungendo anche a sottolineare una certa generica somiglianza con pitture murali di carattere religioso presenti nella chiesa di Ganata Mariam (Lasta) della seconda metà del XIII secolo. (Fattovich 1983/1985).

Proprio questo aspetto di sacre immagini, vicine all'iconografia copta, porta queste due località ad essere venerate come una sorta di luogo di culto.

A Da'rò Kaulos si narra visse un santo eremita e l'acqua di una sorgente vicina è considerata medicinale per le malattie degli occhi.

A Ba'atti Mariam la gente, le donne incinte soprattutto, rivolgono le loro preghiere a queste immagini, mentre in un'altra località (Adi Hawsha) mi è stato ripetutamente confermato esistesse una figura, simile a quelle di cui stiamo parlando, scolpita su di un masso, ora distrutto, e venerata come immagine sacra.

A Ba'ati Mariam le figure sono parzialmente coperte da sedimenti terrosi che, io spero, possano conservare tracce archeologiche e documenti utili per una interpretazione cronologico-culturale del fregio. Queste indagini saranno realizzate nel corso delle prossime missioni.

Mi trovo dunque spiazzato rispetto al tema di questo convegno che prevede proprio la discussione sul rapporto tra documento archeologico e arte rupestre. Di fronte a un tema preciso però ci sono due soluzioni che permettono di discutere: o ci si attiene rigorosamente all'argomento, o lo si riprende al contrario.

E' per questo che concluderò con la leggenda che ho raccolto a Ba'atti Mariam, argomento che può essere il principio di un discorso.

" Un tempo il villaggio era soggetto a continue scorrerie; incendiato e distrutto, uccisi gli abitanti, tutto veniva rubato. Per proteggere gli arredi sacri e le preziose cose della chiesa, i preti ed i saggi decisero di seppellirle sotto una parete rocciosa. Poi tutti morirono o furono uccisi, passò il tempo e nessuno più sapeva del tesoro nascosto. Un giorno, molto tempo dopo, comparve una colomba che teneva nel becco un filo di prezioso tessuto e la gente si domandava dove l'avesse preso. La colomba comparve ancora il giorno seguente, e il giorno dopo ancora, sempre con un nuovo lungo filo nel becco. Allora fu seguita e si vide che prendeva il filo da un raffinato tessuto che sporgeva dalla terra, sotto il riparo roccioso. E così scavarono e trovarono il sacro tesoro e misero in luce le figure scolpite sulla parete."

BIBLIOGRAFIA

- ANATI, E., "Rock Art in Central Arabia", Louvain III, 1972.
- ANFRAY, F., "Les Anciens Ethiopiens. Siècles d'histoire", Parigi, 1990.
- BERNUS, E., "Famines et sécheresse chez les Touaregs sahéliens", Africa 50: 1-7, 1980.
- BERNUS, E., "Touaregs nigériens, unité culturelle et diversité régionale d'un peuple de pasteurs". Mémoire, Paris réédition, 1993.
- CALEGARI, G., TAJEDIM NUREDAIM, Y., TEFAMARIAM, B., in press, "Prima segnalazione dei bassorilievi con figure antropomorfe di Ba'atti Mariam (Eritrea)", "Paleocronache" 2, Concorezzo, 1993.
- CALEGARI, G., "Arte rupestre in Eritrea". Africa XLIX - 1: 120-123, 1994.
- CERVICEK, P., "Rock Engravings from the Hamasen Region Eritrea", "Paideuma", 22, 237-256, 1976.
- CERVICEK, P., "Some African Affinities of Arabian Rock Art", "Rassegna di Studi Etiopici", 27, 5-12, 1979.
- CONSOCIAZIONE TURISTICA ITALIANA, "Guida dell'Africa Orientale Italiana", Milano, 209-210, 1938.
- CONTI ROSSINI, C., "Storia d'Etiopia", Bergamo, 1928.
- DAINELLI, G., MARINELLI, O., "Risultati scientifici di un viaggio nella colonia Eritrea", Firenze, 1912.
- FATTOVICH, R., "I rilievi di Daarò Caulòs presso Asmara (Eritrea)", "Annali Istituto Orientale" Napoli, 43, 241-247, 1983.
- FATTOVICH, R., "Elementi per la preistoria del Sudan Orientale e dell'Etiopia settentrionale", "Studi di Paleontologia in onore di Salvatore Puglisi", Roma, 451-463, 1985.
- FRANCHINI, V., "Pitture rupestri a Sollum Ba'atti", "Rassegna di Studi Etiopici", 10, 121-123, 1951.
- FRANCHINI, V., "Pitture rupestri a Ba'atti Sollum nel Deghiem", "Rassegna di Studi Etiopici", 11, 42-48, 1952.
- FRANCHINI, V., "Pitture rupestri ed antichi resti architettonici nell'Acchelé Guzai", "Rassegna di Studi Etiopici", 17, 5-8, 1961.
- FRANCHINI, V., "Nuovi ritrovamenti di pitture rupestri e graffiti rupestri in Eritrea", "Rassegna di Studi Etiopici", 20, 97-102, 1964.

- FRANCHINI, V., "Note su alcune stazioni d'arte rupestre in Eritrea", "Rassegna di Studi Etiopici", 1, 44-45, 1941.
- GAST, M., "Alimentation des populations de l'Ahaggar", Mémoire du CRAPE VII, Alger, Paris, 1968.
- GAST, M., "Persistence protohistorique dans l'alimentation des populations du Sahara central", Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée 6: 89-93, 1969.
- GAST, M., "Le lait et les produits laitiers en Ahaggar" Mémoire du CRAPE XIV, Paris 1969.
- GRAZIOSI, P., "Pitture rupestri dell'Amba Focada (Eritrea)", "Rassegna di Studi Etiopici", 1, 61-70, 1941.
- GRAZIOSI, P., "Pitture rupestri schematiche dell'Acchelé Guzai (Etiopia)". Atti del VI Congresso Internazionale delle scienze Preistoriche e protostoriche, Roma, 1962.
- GRAZIOSI, P., "New discoveries of Rock-paintings in Ethiopia", "Antiquity", 138, 91-99; 187-190, 1964.
- MORDINI, A., "Un riparo sotto roccia con pitture rupestri nell'Amba Focada (Agamé)", "Rassegna di Studi Etiopici", 1, 54-60, 1941.
- RICCI, L., "Ritrovamenti archeologici in eritrea", "Rassegna di Studi etiopici", 12, 5-28, 1953.
- SMITH, S.E., "The environmental adaptation of nomads in the West African Sahel: a key to understanding prehistoric pastoralists", "The Sahara and the Nile", Rotterdam: 467-487, 1980.
- SMITH, A.B., "The ethnoarcheology of pastoralism in the Saharan and Sahel zones of West Africa". studi di Paletnologia in onore di Salvatore M. Puglisi, Roma, 1985.
- VILIARDI MICHELI, A., "Le pitture rupestri di Korora", "Rivista di Scienze Preistoriche", 11, 193-210, 1957.
- WILLCOX, A.R., "The Rock Art of Africa", 1984.

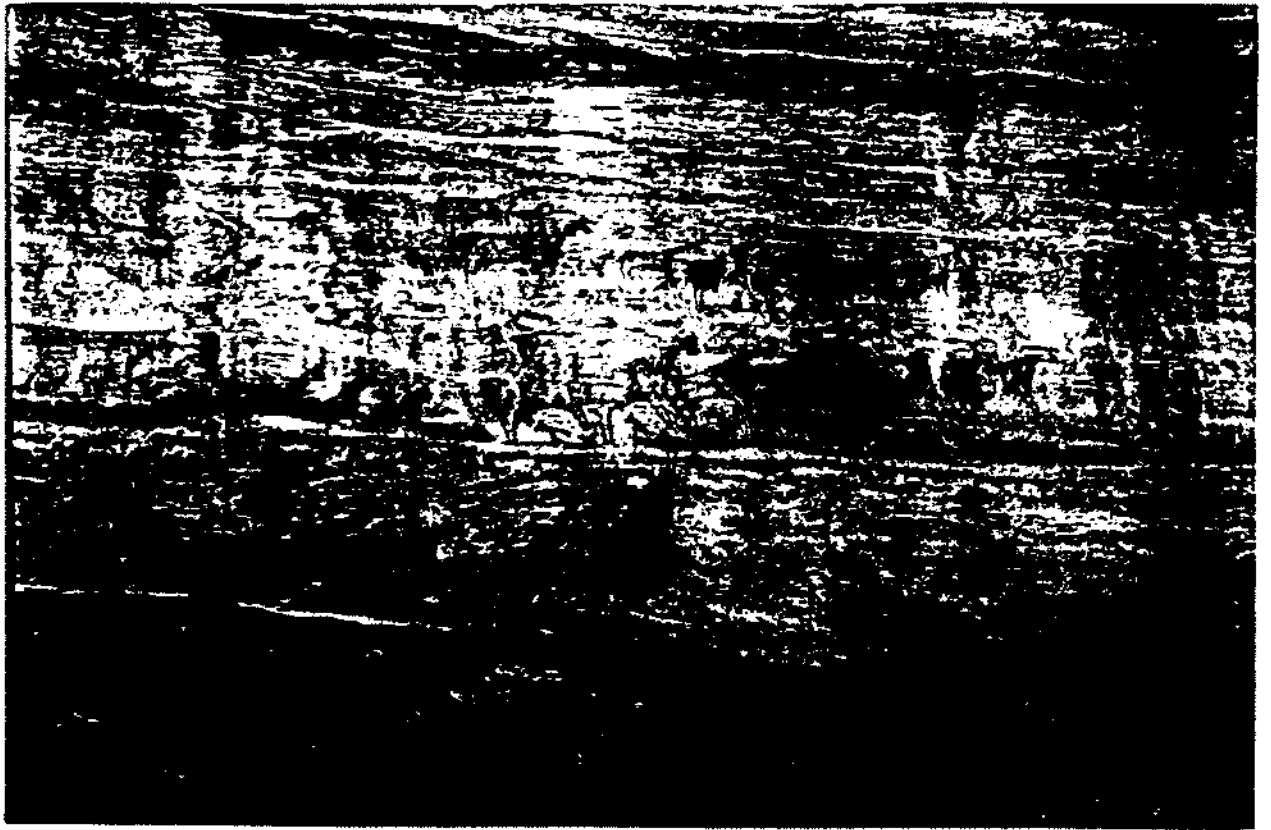


Fig. 1
Ba'atti Sullum: la grande mandria di bovini nella parte centrale
del fregio.



Fig. 4
Ba'atti Sullum: gruppo di bovini.

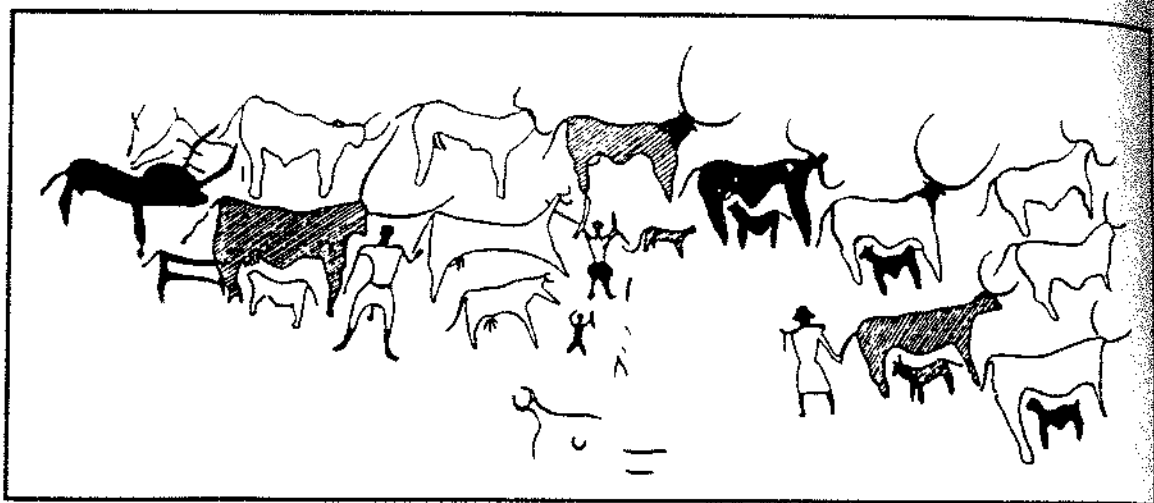


Fig. 6
Genda-Biftou (Harar): mandria di bovini, da Willcox.



Fig. 3
Ba'atti Sullum: la grande mandria, particolare dell'allattamento
dei vitelli.



Fig. 8
Ba'atti Mariam: visione di insieme del bassorilievo a figure antropomorfe.

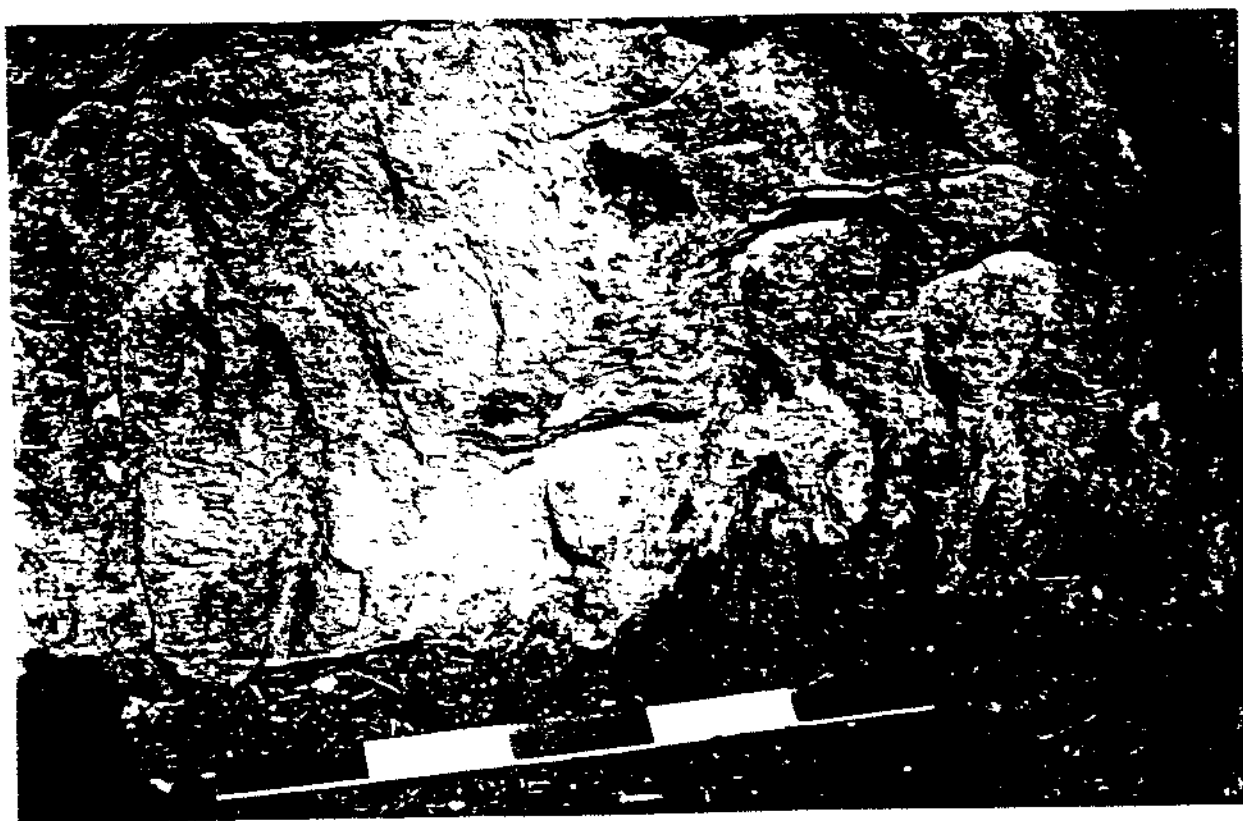


Fig. 9
Ba'atti mariam: particolare del bassorilievo.

**PITTURE RUPESTRI NELLA CAVERNA DI LOS GATOS. PROVINCIA DEL NEUQUEN.
ARGENTINA**

Disegno, topografia e analisi

CALZATO Walter A., Córdoba, Argentina

Preliminari

Il presente lavoro é il risultato degli investigazione archeológicas fatte nel mese di gennaio 1988 nella Caverna de los Gatos, provincia del Neuquén, per il Dipartimento Antropología del Gruppo Speleológico Argentino, per mezzo d'una convenzione colla Segretaría di Cultura del Neuquén. Laboratorio d'Archeología, a carico della Laureata Ana María Bizet.

Dati generali

Nome: LOS GATOS (Caverna de)

Código: Q-8

Provincia: Neuquén. Departamento: Pehuenches

Localidad: Rincón de los Sauces

Coordinate:

GAUSS-KRUGER: X= 5845000 Y= 2525300

GEOGRAFICA: Lat. 37° 32' 24"S.

Long. 68° 42' 50" O.

Altitudine: 735 metri sul il livello dil mare.

Ubicazione: approssimativamente 1 Km. all'O. dil Cto. La Arena e a alcuni 50 Km. di Rincón de Los Sauces.

Descrizione della bocca d'entrata: E grande, si trova rasente il suolo e comunica all'interno per un declivio di rocche (V. piano della pianta generale)

Speleometria:

Longitudine topografica: 311,79 m

Dislivello massimo: -36,71m

Tetto massimo: 23,00 m

Largo massimo: 17,30 m

Ubicazione dil complesso pittografico

La totalità delle pitture si trovano sul muro Sud della Caverna (Fig. 1), questo muro abbraccia, approssimativamente, un'estensione di dieciotto metri, senso Est-Ovest.

I motivi sono disposti lungo dil fregio e hanno alcuni vuoti di continuità, cui ha determinato la divisione in tre Settori e una zona marginale colle pitture molto deteriorate. Bisogna chiarire che questo muro o fregio comincia prima dil fine dil Declivio e continua sino una seconda apertura della Caverna (cf. piano di pianta generale).

Settore 1

Questo settore ha un solo Motivo. Nel nostro Rapporto Preliminare l'abbiamo definito come Rappresentativo Bionico (Gradín 1978a).

Il motivo abbraccia un'estensione di 36 metri alto per 36 metri largo. I suoi colori sono rosso e nero allampanati. Il suo stato di conservazione è regolare, non essendo visibile a semplice vista. Abbiamo dovuto ricorrere alla luce artificiale per il suo ricalco e il suo disegno. Si trova a 1,37 m dal suolo. Differentemente dei Settori 2 e 3, il trattamento del Disegno è Lineale, essendo la larghezza 15 mm (Aschero 1978). Non sono state viste in torno a questo Motivo, resti di pitture precedenti.

Settore 2

Sotto questo settore si raggruppano tre complessi di puntiformi (macchie irregolare, vuoti di continuità fra gli uni e gli altri) che si differenzano per la distribuzione dei colori, tonalità e non per il trattamento del Disegno. Abbraccia un'estensione di 1,85m. Non si vedono a semplice vista e in totalità non configurano nessuna affinità geometrica. Per farci una meglio descrizione si ha analizzato ogni Complesso separatamente (C1, C2 y C3), ma senza dimenticare che per l'unità d'esecuzione, le tre manifestazioni possono considerarsi un solo Disegno (Gradín 1978a).

Complesso 1

Si tratta d'un raggruppamento di Puntiformi neri allampanati. La sua estensione è lungo 40 cm, e alto (largo) 40 cm. Non ha affinità geometrica e si trova a 1,40 m dal suolo. Il suo stato di conservazione è regolare.

Complesso 2

Sul questo caso la totalità dei Puntiformi è rosso allampanato. Abbraccia una estensione di 73 cm lungo e 57 cm largo. Sul questo complesso si osserva, benché molto deteriorata, una serie di righe lineali, a modo di trasciamamento digitale, ma impossibile di definire. Si trova a 1,50 m altezza rispetto dal suolo (Fig. 3)

Complesso 3

A differenza dei precedenti, questo complesso ha Puntiformi rossi e neri anche allampanati. La sua estensione è 70 cm lungo per 40 cm largo, si trova a 2 m dal suolo.

Settore 3

Il ricalco e il disegno di questo Settore, che ha un solo motivo, è stato dificoltoso per il suo mallo stato di

È una figura Astratta (Gradín 1978a). Quanto alla sua configurazione Geometrica, può essere definita come un Circolo Concentrico (?) di traccia lineale e ha un appendice esteriore. Continua una macchia irregolare a pieno corpo, isolata dal circolo (Llamazares, 1988). Il suo colore, nella sua totalità è rosso allampanato. Approssimativamente la sua estensione è 11 cm alto per 9 cm largo. La traccia Lineale è 10 mm (Fig.4).

Zona Marginale

Allontanato dal Settore 3, all'Ovest, verso la seconda bocca d'entrata, si trova una serie di Puntiformi rossi, molto deteriorati, appena visibili a semplice vista. Abbraccia un radio di 12 cm lungo per 10 largo, approssimativamente, non essendo più che otto macchie.

Analisi Generale

- 1) Manifattura
- A) Selezione del supporto
- A.1 Condizioni topografiche del luogo (illuminazione, accesso e riparo)

Il quadro precedente ci fa vedere i punti seguenti:

- a) Il colore rosso appare tre volte in forma totale, S2C2m S3 y Zm. Le due volte restanti combinati dal nero.
- b) Il colore nero appare in forma totale una sola volta, S2-C1, essendo quest'ultimo una parte del S2.
- c) Quanto all'ubicazione topografica il colore rosso si distacca nel centro dello spazio utilizzato per il settore 2 e nel centro dello spazio grafico totale (estensione delle pitture sul fregio).

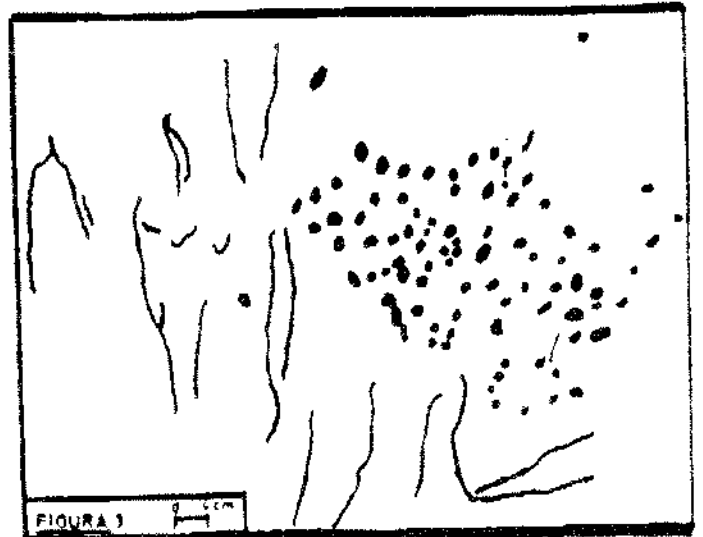
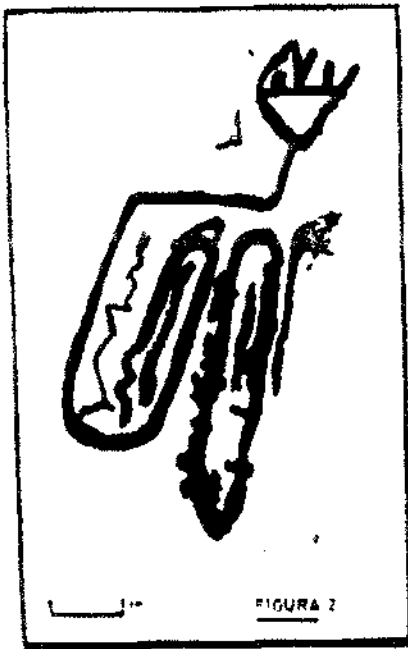
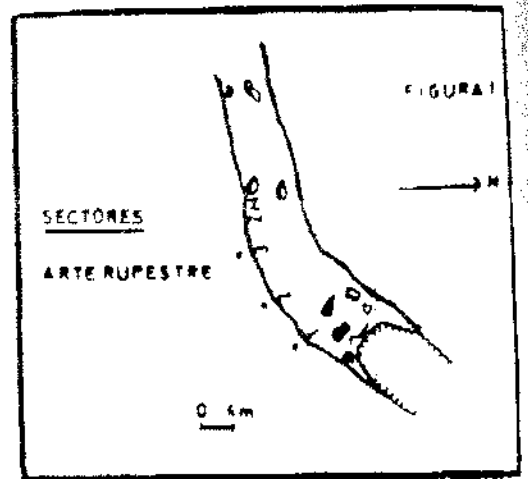
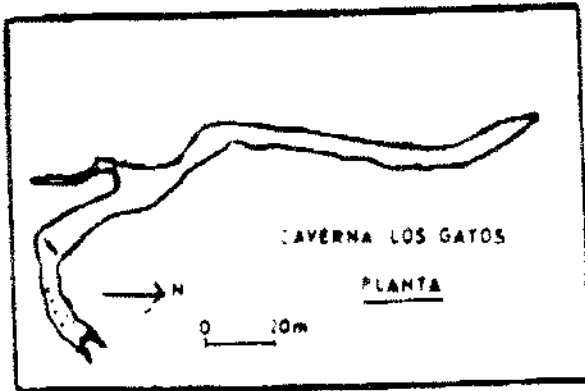
B) Campo Manuale

Le alture rispetto del suolo non ci segnalano nessun mezzo d'elevazione o soggezione. Bisogna dire che sotto i Settori 2 e 3, al livello del suolo si trova una piccola predella naturale, che aiuta l'avvicinamento manuale e visuale delle pitture.

Conclusioni Generali

L'informazione disponibile, sino a oggi, ci fa pensare a una esecuzione simultanea o sincronica delle manifestazioni rupestri considerate.

- a) Non si osservano sovrapposizioni, né un uso estremo dello spazio grafico.
- b) La totalità delle pitture sembra partire d'una sola paletta restritta (Aschero 1988).
- c) Si osserva un'unica selezione rigorosa dello spazio grafico.
- d) Essiste affinità di Composizione fra i tre settori e Zm.



Bibliografía

* Aschero Carlos. 1988; Pinturas Rupestres, actividades y recursos naturales; un encuadre arqueológico. En Arqueología Contemporánea Argentina. Actualidad y perspectivas. Editado por H. Yacobaccio. Buenos Aires. Editorial Búsqueda.

* Calzato Walter A. 1989; Caverna de los Gatos. Informe Arqueológico y topográfico. Informe preliminar presentado a la Secretaría de Cultura del Neuquén. Grupo Espeleológico Argentino. Dpto de Antropología. MS.

-----, A.M. Aguerre y otros. Caverna de los Gatos. Informe de Investigación. Informe presentado a la Secretaría de Cultura del Neuquén. Grupo Espeleológico Argentino. Dpto de Antropología. MS.

* Gradín C.J. 1978; Algunos aspectos del análisis de las manifestaciones rupestres. Revista del Museo Provincial del Neuquén. Año I, v. I.

Riassunto

La "Caverna de los Gatos", si trova nella provincia di Neuquén (Argentina), a 200 chilometri della capitale provinciale. Nel presente articolo si analizza l'ubicazione topografica delle pitture di questa caverna. Si prendono in considerazione l'utilizzo degli spazi, la posizione dell'artista rispetto alle pitture e la relazione che esiste tra i temi e gli spazi topografici disponibili. Infine, si presentano una considerazione sopra l'esecuzione simultanea delle pitture.

Calzato Walter Alberto.

NIAUX EN FACSIMILÉ

CLOTTES Jean, Foix, France

Le facsimilé de Lascaux fut conçu et réalisé après que la célèbre grotte eût été fermée au public. Il s'agissait d'un produit de remplacement, visant à répondre à une demande pressante. Pour Niaux, la question ne se posait pas dans les mêmes termes, puisqu'il n'a jamais été question que la grotte originale soit interdite aux visites.

L'idée d'un Parc Pyrénéen de la Préhistoire revient à Robert Naudi, Président du Conseil Général de l'Ariège. Il souhaite créer, dans le Bassin de Tarascon-sur-Ariège, un pôle d'attraction préhistorique centré sur l'art pariétal de la région. Il voulut que cette réalisation destinée au très grand public fût d'une qualité scientifique irréprochable. Un conseil scientifique, présidé par J. Clottes, fut créé. Ce conseil donna des avis, refusa certaines propositions, en amenda d'autres et en définitive infléchit le projet. La scénographie fut conçue et mise en œuvre par l'équipe du Bureau d'Ingénierie Culturelle de J.-L. Pivin.

Ce Parc, ouvert au public depuis le 30 Juillet 1994, présente plusieurs aspects : un vaste domaine de plein air, avec comme thèmes principaux la roche et l'eau. La Préhistoire y est présente, avec des traces de pas et d'empreintes animales (loup, ours), l'évocation par la sculpture moderne d'un superbe troupeau de bisons et surtout un diorama très réaliste et particulièrement réussi, réalisé par l'artiste et préhistorien Gilles Tosello sur 70 m², où l'on voit une journée de chasse magdalénienne, scrupuleusement restituée.

L'autre composante du Parc est le Grand Atelier. Ce n'est pas un musée au sens traditionnel du terme. Les seuls objets exposés sont des moulages d'art mobilier, qui rappellent, avec un excellent diaporama sur le sujet, que l'art mobilier est une composante essentielle des pratiques artistiques magdaléniennes, surtout dans les Pyrénées. Dans l'immense salle du Grand Atelier, le visiteur évolue à sa guise grâce à des casques individuels où le commentaire (au choix en français, en anglais ou en espagnol) est automatiquement déclenché par des bornes en fonction de l'endroit où l'on se trouve. Le visiteur peut donc, selon ses goûts et le temps dont il dispose, rester plus ou moins longtemps à tel ou tel endroit et bénéficier d'un commentaire court ou plus détaillé.

Dans le Grand Atelier, sont proposés : un diaporama sur six écrans géants, où l'art magdalénien de l'Ariège est replacé dans le cadre de l'art rupestre en général. Plusieurs centaines de diapositives brossent un panorama de l'art rupestre mondial. Cette vue d'ensemble est forcément incomplète et biaisée mais elle donne au visiteur non prévenu une idée de la répartition mondiale de l'art rupestre sous ses multiples aspects. Un film sur la recherche en Préhistoire (stratigraphies, procédés de datation) apporte les éléments scientifiques que certains recherchent. Enfin, des bornes télévisées nombreuses, entourées chacune de quelques sièges, diffusent en permanence des interviews sur l'art de Niaux de personnalités qui ne sont pas nécessairement des spécialistes de l'art pariétal. Voilà pour l'audio-visuel.

Des maquettes à l'échelle du Réseau Clastres et de Niaux permettent de percevoir concrètement l'immensité de ces galeries souterraines parcourues par les Magdaléniens.

Les facsimilés sont uniquement consacrés à Niaux et au Réseau Clastres. De ce dernier, ont été retenus les peintures animales (cheval, belette, trois bisons) et surtout la dune des pas, où sur vingt mètres trois enfants préhistoriques ont laissé 135 empreintes qui montrent tous les détails de leur cheminement. En effet, le principe de base retenu pour les facsimilés a été de donner à voir des œuvres ou des vestiges inaccessibles au public lors de la visite normale de Niaux, comme pour le Réseau Clastres, ou encore importants dans la construction symbolique de la grotte de Niaux (les panneaux de signes). C'est ainsi que plusieurs zones à gravures au sol, l'une des spécialités du Magdalénien pyrénéen, ont été reconstituées.

Quant au Salon Noir, reproduit en entier et grandeur nature, le parti fut pris, sur ma proposition, de le "restaurer", c'est-à-dire de restituer les parois et les peintures non pas dans leur état actuel mais sous une forme aussi proche que possible de celle qu'ont connue les Magdaléniens. L'on savait, depuis les travaux de A. Marshack en 1974, que la lumière ultraviolette permettait de retrouver des détails aujourd'hui disparus. Il fut donc décidé de reproduire fidèlement ces détails. Les parois furent relevées par photogrammétrie, avant d'être restituées en courbes de niveau, puis construites avec des matériaux de synthèse. Sur cette coque mince et solide furent projetées des photographies en couleurs

naturelles et aux ultra-violets, et une équipe de peintres sous la direction de R. Sanson, reproduisit les détails de la roche et des peintures anciennes.

Le résultat est étonnant. La calcite qui recouvrait certains panneaux ornés a disparu, puisqu'elle est postérieure au Magdalénien. Des bisons ont retrouvé leur tête qui ne se voyait plus. Pour la plupart des animaux, au lieu d'une masse noire pour le corps, on distingue à présent les traits individuels, beaucoup plus subtils, qui leur donnaient relief et vie. Enfin, certaines parties du Salon Noir, telles que le Cul-de-Four, que seuls des spécialistes pouvaient voir, sont maintenant accessibles à tous. La vision du Salon Noir en est changée.

Le succès a couronné cette entreprise, où le souci légitime d'attirer le grand public s'est conjugué avec la rigueur scientifique. En Août 1994, c'est-à-dire dans le mois qui a suivi l'ouverture au public, 25.000 personnes ont visité le Parc Pyrénéen d'Art Préhistorique de Banat, à Tarascon-sur-Ariège. Désormais, cette réalisation est indissociable de la Caverne de Niaux.

Jean CLOTTE

HAR KARKOM I SITI ELLENISTICO-BIZANTINI

COTTINELLI Luigi, Lovere (BG), Italy

Nella campagna di ricerca del C.C.S.P., condotta ad Har Karkom nell'aprile 1985, si incominciò a rilevare metodicamente i siti archeologici di maggior rilevanza, individuati nel territorio di concessione.

Fu allora che ci trovammo a frequentare una serie di importanti insediamenti, dislocati soprattutto nella valle che collega l'altopiano di Har Karkom con il passo di Beer Karkom, dove si trova l'unico pozzo d'acqua della zona.

L'area, dislocata nord-sud con sette chilometri di lunghezza e due di larghezza, nei dintorni di Beer Karkom include la maggior parte dei siti numerati tra Bk.401 e Bk.500.

Il sito Bk.401, iniziato a rilevare il 15/4/85, si presenta come un villaggio composto da 23 strutture, delle quali 17 sicuramente abitative. Il sito è disposto ai piedi di una bassa collina, su un pianoro allungato, ubicato sul bordo destro dello Wadi principale.

Sulla sommità della retrostante collina, a circa una cinquantina di metri di distanza, sono state ritrovate strutture a pianta circolare, e tra di esse anche una piattaforma che potrebbe essere un altare sacrificale. Nella zona è stata raccolta ceramica rossa di tipo Nabateo con ceramica sottile ellenistica.

L'esame delle strutture abitative ha messo in evidenza l'esistenza di una cellula tipo, costituita da un vano unico definito da un muro a sacco. Il muro, tessuto con conci regolari, risulta ora dell'altezza di cm. 60-70, con una larghezza di cm. 40 circa. Esso si ispessisce fino ad oltre un metro di larghezza nel versante sud, mediante l'aggiunta di un terrapieno di sabbia e sassi, atto a fornire una coibentazione termica contro il surriscaldamento solare, nelle ore diurne, e contro il vento freddo, che nelle ore notturne spira da sud.

La Cellula, costituita da un vano rettangolare di circa metri 4x6, con spigoli arrotondati, è disposta secondo l'asse nord-sud. Essa doveva essere sormontata da una struttura di paletti, formante tetto a cono, ricoperto da pelli di animali o tessuto. La porta d'ingresso è collocata nel muro a sud, quello più spesso. Entrando nel vano, nella parete di sinistra si trova inserita la grande pietra, una "massebot" con evidenti funzioni culturali. Ai piedi della parete destra è disposto il focolare, delimitato da basse pietre piatte e spesso dotato di nocciolo di selce, da utilizzarsi come pietra focaia.

La parete verso nord, coperta all'ingresso, è in genere più bassa, atta ad accogliere una chiusura facilmente rimovibile per ventilare la capanna nelle ore più calde.

L'organizzazione urbanistica del villaggio e' pressochè lineare, le cellule sono distanziate le une dalle altre, mediamente di decina di metri. Tra le cellule rettangolari sono intercalate, quando in quando, strutture rotonde piu' piccole, alcune delle quali potevano avere funzione di deposito o ricostigilio.

Molto interessante, sotto l'aspetto urbanistico e' l'organizzazione del sito Ek. 477, rilevato a rilevare il 16 marzo 1985. L'aggregato e' costituito da varie cellule abitative dalla pianta semicircolare, ma organizzate al loro interno piu' o meno come quelle descritte in precedenza. L'insediamento e' costituito da una cinquantina di strutture organizzate in due diversi comparti, separati da una bassa collina, sulla cui sommita' e' stata ritrovata un'edicola, a cui si attribuisce una destinazione religiosa.

Il comparto piu' importante si allunga per trecento metri su un terrazzamento, delimitato da due wadi che scorrono paralleli ad una cinquantina di metri l'uno dall'altro.

All'inizio ed alla fine dell'insediamento si trovano due strutture ovali, piu' grandi, la cui funzione sembra essere quella di locali a destinazione comunitaria.

Al di la' della bassa collina, su cui sorge l'edicola, ad una distanza di circa 60 metri, lungo un altro wadi parallelo ai precedenti, sono ubicata altre cellule abitative dello stesso tipo di quelle precedentemente descritte, ma da quelle stesse isolate, con una chiara volonta' di conseguire una separazione in vista di una maggior "privacy".

Durante il rilievo, l'organizzazione distributiva di questo sito ci ha fatto, in un primo tempo, pensare alle "Laure", comunita' di monaci eremiti, dei primi secoli del Cristianesimo. Si e' constatato anche uno sporadico riutilizzo di alcune strutture in epoca paleo-Araba, avendo ritrovato uno "strigilium", utensile in metallo, recante iscrizione in alfabeto Cufico. Nei letti degli wadi sono stati ritrovati resti di muricci a secco per terrazzamenti agricoli.

Durante i rilievi del sito Ek. 506, tra le strutture facenti parte del sito stesso e' stato abbastanza facile individuarne alcune, che erano state riutilizzate in epoca ellenistico-bizantina e rimaneggiate con i criteri precedentemente descritti. Le cellule in questione risultano aggregate a gruppi di tre o piu' lungo il corso dello wadi locale, in corrispondenza di alcuni piccoli terrazzamenti che potrebbero aver ospitato orti o campi-celli connessi con l'utilizzo abitativo delle cellule.

Presso il sito a "piazza" 478, di epoca B.A.L., rilevato nel 1985, si e' notata la presenza di un altro insediamento di epoca ellenistico-bizantina, il sito Ek. 478, con cellule abitative intercalate a strutture ricostigilio.

La valle che da est scende verso il pozzo di Beer Karkom, lungo tutto il percorso dello wadi, e' costellata di gruppi di cellule dello stesso periodo, che formano alcuni siti ora' classificati, tra il 410/d ed il 410/h.

Ma vi sono indizi di riutilizzo di siti piu' antichi, sempre nello stesso periodo, cosi' come e' stato constatato presso i siti Bk.427, Bk 480, Hk 179, dove da ultimo, i campi coltivati, posti alla confluenza di numerosi wadi in un vasto pianoro, assumono estensioni notevoli .

Un bell'esempio di riutilizzo di un sito dell'eta' del bronzo, che ha restituito reperti B.A.C. e che si trova proprio nel cuore dell'area sita ai piedi del Monte sacro di Har Karkom, e' Hk.62. Ivi le costruzioni ellenistico-bizzantine, caratterizzate dalle tipiche forme angolate, si inseriscono sopra i fondi di capanna dell'eta' del bronzo, caratterizzati da strutture rotondeggianti. Il ritrovamento di ceramica romano-bizzantina in situ documenta quanto sopra.

Per la datazione dei siti ellenistico-bizzantini si fa riferimento in genere al ritrovamento di ceramica ellenistica sottile in bucchero nero e ceramica bizzantina rossa a bande orizzontali.

Il ripetersi di ritrovamenti analoghi a quelli descritti, lungo quasi tutti gli wadi dell'area di concessione, dimostra che all'inizio della nostra Era la zona era colonizzata a tappeto.

BIBLIOGRAFIA

-
- AHARONI: -1979- The modern Bible Atlas- London -Allen e Unwin-
- Anati : -1963- Palestine before the Hebrews-New York-A.A. Knopf-
: -1979- L'arte rupestre del Negev e Sinai-Mil.-Jaca Book
: -1984- Har Karkom:4 anni di esplorazione-Bibbia e Q.139
: -1984- H.K.montagna sacra nel des. dell'Isoudo-Jaca Book
: -1986- La Montagna di Dio,H.K.-milano- Jaca Book-

IN SEARCH OF THE THIRD DIMENSION: A PSYCHOLOGIST TRAILS HIS COAT

DEREGOWSKI J.B., Aberdeen, U.K.

Abstract

There are two distinct categories of pictures (i) those that represent objects without creating an illusion of the third dimension and (ii) those that both represent objects and trick the observer that he sees them in three dimensions. This illusion is brought about by means of pictorial depth cues which are embodied either in the relationships amongst the depicted objects or in individual depicted objects, especially when the latter have mutually orthogonal rectilinear edges (are 'box-like'). In rock pictures relationships between various depicted objects are often obscure, and depictions of 'box-like' objects are extremely rare. Does it mean that no evidence exists of rock artists' attempts to create pictorial depth?

The present paper examines this question and gives a special consideration to the depth cue provided by oblique or straight lines. The lances of the Valcamonica warriors and the horns of Valcamonica stags could embody this cue. Several pictures incorporating these elements are discussed to show the implications of postulated eidolicity.

The disciplines of archaeology and psychology only appear to be remote. In fact since archaeologists' writings abound in assumptions as to the motives, skills and, occasionally perceptual characteristics of the makers of artefacts from remote cultures, archaeologists unknowingly perhaps bridge subject-matters of the two disciplines. Psychologists enter the field of archaeology considerably less frequently although recently the increased interest in the origins of language has caused psychologists to consider archaeological evidence (e.g. Davidson & Noble, 1993) and the nature and function of depictions discovered by archaeologists has led to an increase in psychological speculations. (E.g. Bednarik, 1988, Clegg, 1987, 1993, Chippendale 1988, Deręowski, 1984, 1992).

The present paper is concerned with the contribution which archaeological material can make to the understanding of perception of pictures and possibly to the understanding of development of the perceptual skills of picture-making and picture-seeing. This topic obliges psychology to exploit such evidence as archaeology can proffer; to exploit, I believe, to the mutual benefit of both disciplines.

There are two distinct kinds of pictures called epitomic, and eidolic (Deręowski, 1990). Epitomic pictures represent objects without creating an illusion that these representations are three-dimensional, although since we recognise the depicted objects we know that these are representations of solid objects. Eidolic pictures create illusion of depth which may be associated with recognisable objects but which may even prevail when no object is recognised.

Since an epitomic picture does not contain any indication of depth all the information about the depicted model is contained in the flat shape, which can be either a silhouette or a pin-type figure, and it must be drawn in such a way as to ensure recognition of the model. Neither all silhouette projections nor all pin figures are equally informative, on the contrary some of them

appear to have a perceptually more privileged status than others and are used more often in depictions. Pager's (1972) work in Ndedema valley demonstrates strong preference by the Bushmen artists for side views of animals. In a sample of 1024 animals only ten were drawn in other views. Even a brief examination of Valcamonica art confirms this. Consider Fig. 1 taken from Anati (1964). In this figure quadrupeds in row upon row are drawn as seen laterally, daggers are drawn as if laid flat and traced while men are portrayed as pin figures whose spatial orientation is uncertain (for example some of the pictures could be said to show a man standing with his legs apart or a man walking).

The use of perceptually privileged projections is efficacious for recognition of pictorial elements but presents specific difficulties when the depicted elements do not occupy parallel planes in the model. By an element is here meant a perceptual unit which is seen as a separate entity. An element may therefore be either an entire object or a part of an object, for example, as will be shown below, horns of an ox often constitute an element, distinct from the animal's head. The perceptually privileged orientation of an element is that orientation in which its typical contour is in the artist's putative fronto-parallel plane. That is to say it is that orientation of a model in which the artist sees its most typical outline and which therefore yields a privileged projection.

The typical contour of a wheel, for example, is a circle, although a wheel could be depicted as an ellipse, and indeed in terms of retinal projection of its outline is more often experienced as an ellipse than as a circle. The pictorially privileged orientation of an ox or a horse is its side view. The pictorially privileged orientation of a flat and essentially horizontal object such as the platform of a wagon is its view from above (plan). There is therefore inevitable discord when the artist depicts a pair of oxen (Fig. 2) or horses (Fig. 3) drawing a wagon, using the typical contours of these elements; since their typical contours which do not in the 'real world' occupy parallel planes are juxtaposed on a single plane, the plane of the picture.

Such pictures are results of the action of the basic perceptual mechanism and, as one would expect they are ubiquitous. This manner of portraying is traditional in Indian art, it is to be found in Chinese rock engravings of X century (Hui-Sheng, 1989), in decoration of funerary urns

from the Polish Baltic coast (Luka, 1968, 1971) and in the art of Bohuslän (Brøndsted, 1939) and in many other places.

Consider Fig. 2 showing two oxen drawing a wagon and note their horns. These horns are drawn so as to display their 'true shape', that is to display their typical contours. The oxen have therefore suffered a fate similar to that of the wagon. Just as the wagon's wheels and platform have been shown as coplanar so have the side views of oxen and approximately frontal views of the horns. One should note that an artist can avoid embarrassing contradictions by omitting embarrassing elements just as the author of Fig 4 has done by omitting the yoke. The device is not uncommon (Deręgowski, 1984) but it necessarily results in incomplete depictions.

Analogous 'distortions' are present in depictions of ploughing oxen. These combine the following typical views of the oxen: (i) horns of the oxen are depicted as they would appear if placed in the fronto-parallel plane, (ii) bodies of the oxen, as they would appear in side view. The depicted animals are therefore 'distorted' by having their horns twisted relative to their bodies through a right angle. (Fig. 5). The plough is similarly 'distorted'; its share is depicted in its typical view, as seen from a side, but the junction of the beam to the yoke is shown in its typical view, as seen from above. It is noteworthy that practically identical depictions can be found in Valcamonica and Bohuslän (Brøndsted, 1939, Malmer, 1981). Such concord strengthens the postulate that this manner of depiction derives from the *modus operandi* of the perceptual mechanism.

The data pertaining to the 'distortions' just discussed are summarised in Table 1.

'Twisting' of animals' bodies occurs in its most striking form in the art of Australian Aborigines, for example in traditional depictions of crocodiles such as the Kakadu crocodile shown in Fig 6 taken from Chaloupka (1984). Clearly if the beast were to assume the nose posture it would get not only crick of neck but also crick of tail as both his head and his tail are contrary to nature, as coplanar with his body, which is drawn as seen from above. The presence of similar distortions in drawings of children has been commented upon (Deręgowski 1991) and an empirical investigation (Dziurawiec & Deręgowski 1992) shows how they arise. Young 8 and 9

9) and children when asked to draw elements of a toy animal somewhat similar to the Kakadu crocodile which were presented to them one by one in isolation drew, as one would expect, the typical contours. When asked to draw the animal assembled so that the contours of the three elements were non-coplanar, just as they are in the Kakadu crocodile, they still drew the typical contours and therefore drew the elements as if they were coplanar, thus 'twisting' the animal.

Such 'distorted' assemblies clearly show the power of purely epitomic representations. In spite of the absence of any hint of pictorial depth and in spite of the fact that most observers perceive that the pictures are imperfect there is a general consensus as to the objects portrayed.

A list of pictorial depth cues is given in most introductory text books of psychology of perception. Two of these cues are of particular interest. One, called the cue of pictorial elevation rests on the common experience that on a flat ground those objects which are further away from the observer would project as higher up in a plane of the projection screen (such as that shown in Fig 7) and would therefore appear higher up in any picture portraying the scene. The second cue that of relative size is derived from an equally common experience of objects projecting smaller images on the projection screen as they move away from the observer, so that of the two objects of equal size that which is more distant projects a smaller image. The cue which is of prime interest now is, however, that which is generally omitted from such lists. It is the cue of obliquity.

Wundt (1898) observed that an oblique line is perceived not as lying on the surface of the paper on which it is drawn but as extending into that surface; that it implies pictorial depth. This implication is not surprising because most of the lines in recession from the observer project as obliques. If a vertical screen were placed between the upright observer and his vista and projections of various straight lines, edges of roads, books, spears, and cigar-boxes, traced upon it, three distinct families of lines would be obtained (i) horizontal lines tracing the edges which are horizontal and parallel to the observer's fronto-parallel plane or edges which are in the horizontal plane containing the observer's line of sight, (ii) vertical lines tracing either edges which are vertical and parallel to his fronto-parallel plane or edges which are normal to the fronto-parallel plane (and therefore horizontal) and are immediately below or immediately above the observer's line of sight and, (iii) oblique lines tracing projections of either oblique lines in planes parallel to the observer's fronto-parallel plane, or, and this is by far the largest group, oblique lines tracing edges which do not fall into any of the above

categories. Examples of such projections are indicated in Figures 7 & 8. Although this diagram assumes a monocular observer, this assumption simplifies but does not invalidate the argument. Since of the obliques projected on the screen only those that are projections of obliques in frontal parallel planes do not indicate depth, and since all receding lines with the exception of those contained within the median plane and horizontal plane through the observer's line of sight, project as obliques, there is a clear advantage, wherever perceptual hypothesis is to be made, in assuming that an oblique indicates depth. Such perceptual hypotheses are, as Gregory (1972) has pointed out repeatedly made.

Further evidence for the depth connotation of obliques is provided by the apparent movement of obliques displayed on vertical surfaces which the observer experiences as he walks past them. Such movement has been demonstrated both in works of art such as Vermeer's The Music Lesson wherein the joint between receding wall and the floor appears to move as the observer walks by (Deręgowski & Parker 1988), and in simple diagrams presenting obliques in isolation (Deręgowski & Parker 1992). This apparent movement, incidentally, is not observable in the real world (which is seen by most of us at most times as stable) because the real world provides compatible cues (all things move or remain static and hence their perceived mutual relationships are undisturbed) but an oblique embodies a cue which is incompatible with the real depth cues of the surface on which it is drawn. When an oblique forms any part of a picture then it might indicate recession and hence pictorial depth. It may make the picture eidolic, but it need not necessarily do so as the epitomic depictions of daggers, the blades of which are delineated by two obliques, but are seen as flat, clearly show.

Unfortunately straight, or nearly straight obliques are not common in rock art, presumably because there were few models providing artists with inspiration to draw straight lines. The straight line is a characteristic attribute of deliberately shaped environment, it is much more common in the modern 'carpentered' environment (Segall, Campbell & Herskovits, 1966) than it is in the unshaped natural environment consisting predominantly of fauna and flora and geological formations. Valcamonica rock art, however, does contain two extensive categories of obliques; those depicting lances and those depicting remarkably straight-horned stags.

The specific question which I wish to address is this: Is the warrior shown in Fig 9, whom for convenience I have placed on a pavement, aiming his lance at point A or at point B? If the former then the figure is a flat epitomic figure, not differing from the pictures of oxen, horses and wagons just discussed, if the latter then it is eidolic and its apparent three-dimensionality is evoked by the obliquity of the lance. Acceptance of existence of eidolicity in this form of art has implications for interpretation of such pictures as the hunting scene shown in Fig. 10. A purely epitomic interpretation is as follows; a stag is being wounded by a man holding a lance in either his right or his left hand (we do not know whether the figure faces the viewer or has its back turned towards him). An eidolic interpretation is more complex. The hunter's feet are drawn lower than those of the stag and hence he is closer to us; this is an application of the cue of pictorial elevation. The slope of the lance is therefore such that its blade points away from the viewer. Clearly therefore the left-handed hunter is facing away from the viewer.

The straight stag horns offer a combination of depth cues if one can assume that on Valcamonican stags both branches of horns were about equal and that the horns grew symmetrically. Such an assumption seems entirely reasonable, and therefore, depicted horns in addition to obliquity embody the cue of relative size. If the horns of the Valcamonican stags are generally drawn unequal then it can be argued that unlike the Ancient Egyptians (fig 11, after Michalowski (1969), Schaffer, (1974)), the Valcamonicians have chosen to use horns to evoke perception of depth. Consider Fig 12 derived from a photograph reproduced by Anati (1966). Of the four pairs of horns shown none is symmetrical. (There may be some doubt about animal 'c' but careful inspection of the area near the right horn shows that its very tip has been obliterated and that it is in fact longer). The implications in the light of the assumptions made are that none of the animals is drawn strictly in profile. They are all turned slightly so that for a north facing viewer they appear to be facing not west but rather west of south west.

Such interpretation seems acceptable and encourages one to examine other figures. Perception of some depictions is obviously unaffected. The little hornless doe from Area II of Naquane rock (Fig 13, Anati, 1964, 1994) falls into this category. It continues daintily on its eastward trek. Not so the stag of the same provenance but from a different period. Its body is directed East of South East, (Fig 14) and there is an ambiguity as to the orientation of his head. It

could be coplanar with the body, in which case the objectively longer antler is further from the viewer. This paradoxical reversal of the depth cue is justifiable by the differential foreshortening of the antlers caused by the inclination of the head. Alternatively his head could be turned East or North East. The two alternative interpretations are perhaps easier to grasp when presented pictorially. This is done in Fig. 15, in which an eye and a nostril have been added to the figure. Some modern observers after being presented with these two alternative and perceptually equally legitimate views see the original figure spontaneously now in this view, now in the other. Alternation of such mutually exclusive but equally legitimate percepts is not unusual. It is commonly and easily evoked by the 'Necker' cube and occurs more readily in response to pictures than in response to real life stimuli because pictorial cues are inherently more ambiguous. Indeed the depth cue inherent in the obliquity of a line is itself ambiguous since, as shown in Fig. 16, identically oriented lines are projected by elements above and below the horizontal plane containing the line of sight, and are equally indicative of depth, but whilst for those related to objects below the line of sight elevation increases with distance, for those related to objects above the line of sight it decreases. Occasionally one encounters pictures such as fifteenth century miniature shown in fig 17 illustrating one of Boccaccio's tales from De claris mulieribus, in which the relationship between obliquity and other depth cues is misrepresented. In consequence the weaving frame looks distorted but does not, let it be noted, lack depth. The picture is eidolic.

Eidolic percepts can also be evoked by distorting the typical outlines of objects. Drawing of a wheel as an ellipse furnishes such a cue. This kind of cue calls for direct assault on the privileged role of the typical contour; such an assault is not called for by obliquity of projections through straight linear objects. Drawing a lance or a horn at an angle does not 'misrepresent' their true shape; they remain straight although somewhat shortened, but drawing an ellipse where a circle 'should' be is a sure sign of deliberate distortion of the typical outline.

In the historical sequence of development of depictions, one would expect eidolic figures which do not involve violation of typical contours to precede eidolic figures that do. If, as seems likely (see Kennedy (1975), the art of drawing was discovered, not invented, so was the art of creating the illusion of pictorial depth, and in this discovery the power of obliquity is likely to have played an important part. The argument for the primacy of obliquity runs as follows. The eidolic power of obliquity may be appreciated by some of the viewers and remain entirely unnoticed by

others who although ignorant of its significance may yet enjoy the depiction as much as the cognoscenti. Depictions incorporating the cue of obliquity are therefore generally acceptable. The evocation of the illusory depth at the expense of the typical contours presents problems of a different kind. The observer is called upon to recognise a markedly transformed typical contour as the typical contour in recession. An ellipse, say, has to be recognised as a circle (and therefore as representing a wheel) drawn at an angle. If such recognition does not occur and the depiction is seen for what it is, an ellipse is seen as an ellipse, then the picture either does not make sense, or at best seems ill executed. In such a case, unlike in the case of the straight oblique, only the cognoscenti are able to appreciate the picture. Clearly, therefore, the oblique is likely to have had broader perceptual appeal and therefore to have been in the avant-garde of the 'eidolic' movement. The speculation presented above derives from considerations of the perceptual mechanism. It is a psychologist's speculation. As many such speculations it could be weakened by discoveries of imperfections of our understanding of the perceptual mechanism. It would be much strengthened if it could be shown that the chronological sequence of depictions found on archaeological sites corresponds to that advanced above.

References

Anati, E. (1964) Camonica Valley, Jonathan Cape, London.

Anati, E. (1994) Valcamonica Rock Art, Edizioni del Centro Capo di Ponte.

Bednarik, R.G. (1988) Art Origins. Paper presented at the first AURA Congress. Darwin, Australia.

Brøndsted, J. (1939) Danmarks Oldtid, Vol. 2, Bronzealderen Gyldendalske Boghandel, København.

Chaloupka, G. (1984) From Paleoart to Casual Painting, Monograph Series No. 1. Darwin: Northern Territory Museum of Arts and Sciences.

Chippendale, C. (1988). The great transformation in prehistoric art: from A under B to C. Paper presented at the first AURA Congress, Darwin, Australia.

- Clegg, J.K. (1987) Human picturing behaviour and the study of prehistoric pictures. Rock Art Research, 4, 29-35..
- Clegg, J.K. (1993) Pictures, jargon and theory - Our own ethnography and roadside rock art. Records of the Australian Museum, Supplement 17, 91-103.
- Davidson, I. & Noble, W. (1993) The evolution of language. Current Anthropology, 34, 165-170.
- Deręgowski, J.B (1984) Distortion in Art, Routledge and Kegan Paul, London.
- Deręgowski, J.B (1990) On two distinct and quintessential kinds of pictorial representation. In K Landswehr, (Ed) Ecological Perception Research, Visual Communication and Aesthetics Springer Verlag, Berlin.
- Deręgowski, J.B. (1991) 'Intercultural search for the origins of perspective', in Contemporary Issues in Cross-cultural Psychology, N. Bleichorodt & P.J.D. Dreuth (Eds) Swets & Zeitlinger, Amsterdam.
- Deręgowski, J.B. & Parker D.M. (1988), 'On the changing perspective illusion within Vermeer's "The Music Lesson"' Perception, 17, 13-21.
- Deręgowski, J.B. & Parker D.M. (1992), 'Three-Space Inference from Two-Space Stimulation.' Perception and Psychophysics, 51, 397-403.
- Deręgowski, J.B. (1992) Perception - depiction - perception. A skeleton key to rock pictures? Paper presented at the second AURA Congress, Cairns, Australia.
- Dziurawiec, S. & Deręgowski, J.B. (1992), 'Twisted perspective in young children's drawings.' British Journal of Developmental Psychology, 10, 35-49.
- Gregory, R.L. (1972), 'Eye and Brain, The Psychology of Seeing'. Widenfeld and Nicholson, London.

Hui-Sheng, T. (1989) A study of petroglyphs in Quinhai Province, China. Rock Art Research, 6, 3-11.

Kennedy, J. (1975) Drawings were discovered not invented. New Scientist, 67, 523-527.

Luka, L. (1968, 1971) Obrzadek pogrzebowy u plemion kultury wschodniopomorskiej na pomorzu gdańskim. Pomerania Antiqua 2: 33-73 and 3: 21-100.

Malmer, M.P. (1981) A chorological Study of North European Rock Art. Almqvist and Wiksell, Stockholm.

Michałowski, K. (1969) The Art of Ancient Egypt, Thames & Hudson, London.

Pager, H. (1972) Ndedema, International Scholarly Books: Portland.

Schaffer, M. (1974). Principles of Egyptian Art, Clarendon Press, Oxford.

Segall, M.H., Campbell, D.T. and Herskovits, M.J (1966) The Influence of Culture on Visual Perception. Bobbs-Merrill, Indianapolis.

Wundt, W.M. (1898) Geometrisch-Optischen Täuschungen. B.G. Teubner, Leipzig.

ical views (typical contours) in the real world and as depicted.

PERCEPTUAL ELEMENTS

BODIES OF OXEN (2)	WAGON WHEELS (3)	WAGON PLATFORM (4)	PLOUGH SHARE AND BEAM (5)	PLOUGH BEAM YOKE CONNECTION (6)
In a vertical plane 'B' normal to plane 'A'	In a vertical planes 'B ¹ and B ² ' parallel to plane 'B'	In a horizontal plane.	In vertical plane 'B ³ ' parallel to plane 'B'	In a horizontal plane.
of the picture. ion'	Both in the plane of the picture. 'Distortion'		Both in the plane of the picture. Distortion	

Composite figures can be expressed as follows:

2 4

5 6

or in parallel planes in the 'real world'

Table 1

Table showing orientations of the typical views (typical contours) in the real world and as depicted.

PERCEPTUAL ELEMENTS

	HORNS OF OXEN (1)	BODIES OF OXEN (2)	WAGON WHEELS (3)	WAGON PLATFORM (4)	PLOUGH SHARE AND BEAM (5)	PLOUGH BEAM YOKE CONNECTION (6)
SPATIAL ORIENTATION IN THE REAL WORLD	In a vertical plane 'A' normal to plane 'B'	In a vertical plane 'B' normal to plane 'A'	In a vertical planes 'B' and 'B'' parallel to plane 'B'	In a horizontal plane.	In vertical plane 'B'' parallel to plane 'B'	In a horizontal plane.
METHOD OF DEPICTION	Both in the plane of the picture. 'Distortion'	Both in the plane of the picture. 'Distortion'	Both in the plane of the picture. 'Distortion'	Both in the plane of the picture.	Both in the plane of the picture. Distortion	Both in the plane of the picture. Distortion

The relationships within each of the composite figures can be expressed as follows:

Oxen and Wagon 1 3 2 4

Oxen and Plough 1 2 5 6

Where items underscored are coplanar or in parallel planes in the 'real world'

GRAVURES SUR DALLES HORIZONTALES DU WÂDI IN-HAGARÎN MESSAK MELLET (FEZZÂN, LIBYE)

GAUTHIER Yves, Saint Martin le Vinoux, France

La plupart des auteurs travaillant sur l'art pariétal saharien ont remarqué des gravures à patine naturalisée qui se distinguent des autres et notamment des gravures naturalistes monumentales les plus anciennes par un contour en trait incisé fin, généralement peu profond et par des extrémités - pattes, queue, cornes - très effilées et souvent terminées en pointe. Ces gravures en style de « Tazina », du nom du site éponyme de l'Atlas algérien, ont souvent été regroupées en un sous-ensemble (une "école") disjoint du groupe des gravures « naturalistes » jugées globalement plus anciennes. Un recouvrement temporel partiel est cependant accepté pour ces deux groupes dont la présence est bien attestée dans l'Atlas et au Fezzân (Muzzolini, 1988).

De taille limitée, ces figurations se trouvent presque toujours exécutées sur des glaces horizontaux à grain fin et sont réputées pour ne se mêler que rarement aux gravures du « Bubalin naturaliste » qui ornent très souvent, mais pas uniquement, des panneaux (sub)verticaux à surfaces beaucoup plus grossières¹.

Les gravures des stades anciens de l'art fezzanais se distinguent par une finition rarement égalée dans les autres zones à tradition rupestre : on relève l'emploi fréquent du bas-relief et du polissage de la surface endopérimétrique et surtout de la technique du "double contour", inconnue ailleurs et qui fait la spécificité de cette région. Un exemple typique est donné avec cet Aurochs à la robe finement polie (Fig. 1) d'un site (M00F45-2)² du wâdi In-Hagarîn, au Messak Mellet (Fezzân septentrional).

Nous décrivons ici une station (M00F45) située à environ deux cent mètres de la précédente, sur la berge opposée du même wâdi. C'est une station clef en ce sens que les gravures qu'elle recèle nous amènent à jeter un regard différent sur ce sous-ensemble des figurations en style dit « de Tazina » (Gauthier -Le Quellec 1994b).

Les sujets sont réalisés à une ou deux exceptions près sur des dalles horizontales parallélépipédiques qui ont aussi été utilisées pour la construction de deux monuments circulaires à stèles (funéraires ?) situés vers le centre de la station. En l'absence de fouille, il est difficile de se prononcer sur le lien éventuel entre les gravures et cette réalisation en pierres sèches.

Sur ce site, on retrouve des sujets typiquement "taziniens" comme cette girafe (Fig. 2) ou ce boviné à queue interminable et à la robe bouchardée (Fig. 3). La grande faune n'est pas absente puisque le bestiaire comporte trois éléphants (Fig. 4) un féliné, un rhinocéros et un probable singe. On remarque une concentration inhabituelle d'hippopotames (10 sur les 55 que nous connaissons au Messak) dont ce magnifique exemplaire dans lequel s'inscrit un oryx (Fig. 5). Ce dernier présente les caractéristiques classiques du style fin (« de Tazina »), notamment les pattes terminées en pointe et ne peut le distinguer - par le trait (incisé) et la patine - de l'hippopotame. Celui-ci est gravé selon la technique du double contour plutôt typique des grandes gravures naturalistes, de même que les pattes à extrémités arrondies.

Les personnages sont relativement nombreux mais notre attention a été attirée par un couple (Fig. 6) : une femme en robe longue et à façon de coiffure conique (partiellement détruite par un piquetage iconoclaste) tient en longe un boviné portant un tapis de selle décoré (?) et au cou duquel est accroché un « devantail ». Un devantail similaire et une « raquette » sont suspendus à la ceinture du deuxième personnage dont la taille est serrée dans une large ceinture à bandes horizontales. Le même thème - femme en robe longue, coiffe conique, boviné tenu en longe - et les mêmes attributs -

¹ Pour une description détaillée de l'art pariétal du Messak Mellet et du Messak Settafet voir Gauthier-Le Quellec, 1995

² La nomenclature des sites est définie dans Gauthier-Le Quellec 1994a

« raquette, pendeloque, ceinture large mais aussi baudrier - se retrouvent dans le groupe le plus important qui caractérise l'étage ancien des gravures du Messak.

Associées à quelques autres du même site ou d'autres sites du Messak, ces oeuvres illustrent bien le danger qu'il y a à bâtir une classification en s'appuyant sur le style. Dans le cas présent, les similitudes marquées dans les attributs et les thèmes ou encore dans les techniques graphiques (double trait) nous autorisent à remettre en cause, au moins pour le Fezzân, la classification proposée et à revenir sur la distinction, probablement trop tranchée, entre les gravures en style dit « Tazina » et les gravures dites « naturalistes ».

Photos et relevés de Y. et C. Gauthier.

Nous remercions les autorités libyennes et plus spécialement Mr M. I. Meshaiï de la *Direction des Antiquités de Sebha*, pour leur autorisation à visiter le Fezzân.

RÉFÉRENCES

Gauthier Y. & C., Le Quellec J.L., 1994a, "Nomenclature pour les sites d'art rupestre du Sahara et de l'Afrique", Survey, sous presse

Gauthier Y. et C., Le Quellec J.L., 1994b, "Quelques personnages particuliers gravés au Messak (Fezzân, Libye)", Survey VII, sous presse

Gauthier Y. et C., Le Quellec J.L., 1995, "Messak Mellet", à paraître

Muzzolini A., 1988, "Le style de Tazina : définition, extension, signification de ses figurations les plus méridionales (Fezzân, Tassili, Djado, Aïr)", *Préhistoire Ariégeoise*, BSP Ariège-Pyrénées, t. XLIII, 179-201

LÉGENDES DES FIGURES

Fig. 1 Wâdi I-n-Hagarîn (M00F45-2) : Aurochs sur panneau vertical, trait incisé, double contour partiel et polissage de la surface endopérigraphique. Patine presque saturée. Échelle = 20 cm.

Fig. 2 Wâdi I-n-Hagarîn (M00F45) : Girafe. A la partie inférieure on distingue la tête d'un boviné à « corne en avant » et le haut d'un personnage masqué (?). Les inscriptions sont à patine plus claire que le reste de la scène (patine totale).

Fig. 3 : (M00F45) : Boviné à grandes cornes fines et signe énigmatique

Fig. 4 : (M00F45) : Éléphant à tête et trompe rayées et courtes défenses. Devant lui on devine un petit personnage

Fig. 5 : (M00F45) : Hippopotame à double contour et oryx surchargeant un autre hippopotame (?). Devant se trouve une antilope peu visible sur ce cliché.

Fig. 6 : (M00F45) : Femme en robe longue tenant un boviné décoré en longe. L'autre personnage porte une raquette et un « devantreau » accrochés à la taille. Patine totale, trait incisé et bouchardage (iconoclaste?). H= 36 cm pour le grand personnage.

**L'ARTE RUPESTRE DI CAMPANINE E FIGNA:
CONTESTO E PROBLEMI DI DATAZIONI**

GAVALDO Silvana, Braone (BS), Italy

Summary

Viene preso in esame il territorio di Campanine di Cimbergo Figna, due zone contigue della media Valcamonica caratterizzate da una ricca presenza di incisioni rupestri che coprono un arco cronologico tra i più lunghi della media Valle: dal Neolitico al XVI-XVII secolo della nostra era. L'area è stata oggetto di studio negli ultimi 4 anni da parte del Dipartimento Valcamonica del Centro Camuno di Studi Preistorici, ed è ora possibile sintetizzare i risultati delle ricerche, per comprendere le modalità di utilizzo del territorio, la scelta delle superfici per l'esecuzione di istoriazioni nelle varie epoche, e delineare le principali tematiche specifiche dell'arte rupestre di queste due aree. Alcune incisioni, databili con precisione per il confronto con reperti di cultura materiale, permettono di meglio specificare la cronologia degli stili camuni e le influenze e i contatti che la Valcamonica ebbe con le culture contemporanee.

POLISHED ROCKS AND POPULAR TRADITIONS IN NORTHERN AND CENTRAL EUROPE

HERMODSSON Orjan, Uppsala, Sweden

in several places certain areas with polished surfaces are found in close local connection with rock-carvings. Almost no attention has been paid to them in archaeological research, but they must be regarded as a special and interesting category of ancient remains. They can roughly be divided into two types: polished cavities and level or flat ground polished surfaces on horizontal, or on sloping surfaces.

I observed these phenomena the first time in 1986 when I was carrying out a special survey of ancient monuments in the district of Häbo in the province of Uppland in Central Sweden. My first observation was of oval-shaped cavities.

In övergran parish there are several rock outcrops with a number of completely polished depressions, and also the area around the depressions shows signs of polishing. I call them polished oval cavities. Fourteen such cavities were registered in four places. They are between 20 and 35 centimeters long, 15 to 30 cms broad and 1/2 to 3 cms deep. In all these cases there is a close local connection with rock-carvings, either figural carvings or cup marks. Some of the locations lie partly inside the area of a Bronze Age dwelling site, excavated between 1986 and 1990. The cavities are all situated on rocks, one of the sides facing a vertical edge. On one of the sites five cavities lie in an almost parallel order at a mutual distance of 15 to 60 cms.

In the area with the most comprehensive of the rock-carving sites in the province of Västmanland, at Häljesta in Munktorp parish, there are two polished cavities of about the same size and shape as those in Häbo.

In his work on the Bronze Age in the province of östergötland Arthur Nordin (1923) mentions some oval-shaped polished

cavities at a certain rock-carving site in the district of Norrköping. I have studied this site and two others in that area and have found a total of six such polished cavities in three locations, ~~at Herrebro and at Skäl, southwest of the city of Norrköping.~~

In the province of Sörmland polished surfaces have been found in two places. ~~At Nykvarn,~~ southwest of Södertälje, two polished surfaces are situated beside each other at the edge of a rock. One of them is mainly level-ground, the other one is a slight depression. Both of them are encircled by half-oval-shaped lines. About 100 m ~~east-south-east~~^{from} of the rock-carving site indications of a prehistoric settlement have been found.

At Ribby, ~~Västernorrlands parish,~~ south-east of Stockholm, there is a oval or square-shaped polished depression, not very deep. It is situated close by a location containing about 150 cup marks and lying in the area of a dwelling-site, roughly dated to Bronze Age - Early Iron Age.

There is a considerable number of polished cavities known from the famous rock-carving site at Flyhov near Husaby church in the province of Västergötland. They are oval in shape and partly similar to the cavities at Häbo but the majority are deeper.

In the existing literature on Scandinavian rock-carvings cavities that differ from the normal cup marks are sometimes mentioned, so in works by Oscar Almgren (1934), Gjessing (1936), Lidén (1938) and Fredsjö (1966). However, as far as I can see, none of these cases can be considered to belong to the same category as the polished oval cavities.

The original aim and function of this type of polishing is quite obscure, but different hypotheses are conceivable. The cavities may have been used for practical purposes, for example for grinding tools or cereals. In so far as one side

of the cavity faces an edge, this may have facilitated the collection of flour or the like. In view of the local connection with figural rock-carvings hypotheses on ritual use may be suggested. Interesting is that in most cases there seems to be a spatial relationship between the sites with these cavities and prehistoric settlements.

Ethno-archaeological comparisons may be helpful. An archaeologist from Sri Lanka, Dr. Hema Ratnayake, visited Håbo in 1987 and was shown the five parallel cavities. According to him hollows like these are common in his country and are used for grinding pigments used for painting the body.

In this connection the well known polished depressions in stones or rocks mostly called "sword polishing notches" should also be mentioned. They are especially frequent on Gotland but they also occur on the Swedish mainland. Their function has been extensively discussed in works by Nihlén, Gannholm, Henriksson, Schmidt and others. These depressions are, however, with few exceptions usually not located near rock-carvings. As far as I have seen in certain other archaeological publications polished notches of this kind occur also elsewhere in Europe. I have read several reports on "polissoirs" in Alsace, but I am not informed enough to discuss these facts further.

There are other kinds of surfaces which also show indications of polishing. In Håbo I found level-ground polished surfaces in two places, close to the oval polished cavities.

Of special interest are cases of polished surfaces on sloping rocks, situated close by rock-carvings. Until now ten instances of this phenomenon are known to me in Sweden.

In the core of the famous rock-carving district around Enköping in Uppland I have observed four such polished

surfaces on sloping rocks. Near the well known rock-carving site at Rickeby, Boglösa parish, which among other carvings contains the so called 'chair', extensively discussed, is another rock-carving site, containing one ship, three foot prints, one pair of foot prints and ten cup marks. There is also, previously not recorded, a sloping, polished surface, 3 m 70 cm long (WNW-ESE) and between 15 and 25 cm broad. At the lower end of the polished surface are two cup marks.

About 250 m north of this location another rock-carving site is situated, where many figure carvings and cup marks can be seen and also a polished sloping surface, 5 m 57 cms long, ~~WNW-ESE and 15-20 cms broad.~~

A smaller polished sloping surface is found at a rock-carving site at Gånsta, Vårfrukyrka parish.

Near Boglösa church there is another polished slope, 4 m long and 30 cms broad, situated at a rock-carving site.

During this summer's survey of ancient monuments, carried out in the northern parts of the province of Uppland, a polished slope in Hökhuvud, 60 km north-east of Uppsala, was shown to me by an informant, living in the neighbourhood. When examining the rock I observed a second, parallel polished surface, less distinct as it is covered by lichen. Both slopes are about 4 m long, ~~and 20-40 cms broad.~~ After further, careful examination I and a colleague found a great number of rock-carvings there, comprising ten ships and some other figures, until now not identified.

Numerous rock-carvings are known in the district of the town of Norrköping. A number of polished surfaces can also be observed there. A distinct one can be seen ~~at Uninow in St Johannes parish,~~ in the southern part of the town. It belongs to a rock-carving site, comprising 32 cup marks, most of which are concentrated to a very small spot. The polished slope is 4 m 30 cms long (E-W) and about 30-40 cms broad.

Parallel to this slope is another, less distinct polished surface of about the same size. It should be noted that the small spot with the cup marks also shows a distinct polished surface.

Not far from that rock ~~in the district of Hageby~~ there is a comprehensive rock-carving site, comprising a great number of figures, some of them of an unusual kind. Here there is also a very distinct polished sloping surface, 3.3 m long (E-W) and between 30 and 40 cms broad.

About 3 km south east of this location there is ~~at Toroby in Styrestad parish~~ a rock which has not yet been recorded as a rock-carving site but which, as far as I can see, may contain several cup marks. There is a rather long polished slope here, 8.6 m long (NW-SE), ~~20-30 cms broad~~

In the district of Norrköping I have also found two similar polished sloping surfaces on rocks where no rock-carvings are previously known nor could be seen upon a superficial examination. But they are both situated in areas where great numbers of rock-carvings and other prehistoric remains are known.

I have investigated three polished slopes where the lower part is covered by earth and turf. After having removed some of this I could in two cases clearly observe that the polished surface continued under the covering layer of earth. ~~In the third case it was difficult to determine whether there was such a continuation or not.~~

Of very great interest is an information obtained from Mr. Ulf Bertilsson, Head of the Ancient Monuments Register at Sweden's Central Board of National Antiquities, about a polished sloping surface on a rock in connection with rock-carvings at Vidingen, Kville parish, in the province of Bohuslän. According to a tradition reported by Carl Georg Brunius, well known antiquarian in the middle of the 19th

century, women who wished to have children but were sterile, used to slide down this rock in order to become fertile.

These slopes have interesting parallels in the Alps. In several places, mostly in connection with rock-carvings, there are such polished rocks, called "Rutschbahnen", 'switchbacks'. I have had the opportunity of studying some of these places, situated in Southern Tyrol, province of Bozen, Italy, more exactly at Castelfeder near Auer, at Elvas by Brixen and at Burg Sand-in-Taufers in Ahrntal.

The surfaces in question are of different size. The polished surface at Castelfeder is 3 m long and 30 cm broad. At Burg Sand-in-Taufers the dimensions are 10 m, respectively 60 cms. Descriptions and pictures of these surfaces are found in books by Haller (1978) and Menara (1980; with very good photos). These slopes look quite like the polished slopes found in Sweden.

On the site at Castelfeder one cup mark is engraved, and further cup marks and figural carvings exist in the neighbourhood. On the site at Elvas there are 58 cup marks, some of them forming groups. At Burg Sand-in-Taufers there are neither cup marks nor figural carvings.

Here, in the area of Valcamonica there are also polished surfaces among rock-carvings. I have studied some of them during two earlier, though rather short visits. In the comprehensive literature on the rock-carvings of Valcamonica these surfaces are not mentioned, as far as I have seen. I have had a discussion with Professor Ausilio Priuli on the phenomenon. He regarded it as likely that the polished slopes had a ritual function connected with the rock-carvings.

There is evidence of similar polished surfaces in other countries too, reported mainly but not exclusively in ethnographical literature. Ludwig Röllmeyer (1924) described a number of such slopes, called "Gleitsteine", in several

parts of Switzerland, mostly in the Wallis canton but also in Aargau and in the Jura mountains. In the majority of these locations cup marks have been found. Rütimeyer publishes photos of some of these slopes.

In a study on cup marks in Switzerland Ulrich Schwegler (1992) describes a similar polished slope in Appenzell-Ausserrhoden. This one, however, has a different appearance, having two rather deeply cut polished surfaces.

From France there are in ethnographical works by Paul Sébillot (1904) and P. Saintyves (pseudonym for Emile Nourry; 1934) many reports about so called "glissades". They are found in Bretagne, Normandy, Savoy, Alsace and elsewhere. Sometimes but not always rock-carvings on these locations are mentioned. For instance there is a description by Nourry of a rock at Dabo in the Moselle department in Eastern France. It is called "Rutschfelsen" - the area once belonged to Germany - and around the polished surface there are cavities. According to a local folktale these were formed during a war when gun bullets were made there. It is obvious that they are cup marks.

From Northern Germany there is a report by Martin Schultze (1928) on "Gleitsteine" or "Schlittsteine" in the provinces of Western Prussia, Pommern, Mecklenburg-Schwerin and Brandenburg. He does not, however, mention anything about rock-carvings on these sites.

I have also seen a short notice in a periodical, mentioning "rock slides" on five places in Great Britain. The notice was shown to me by a colleague after a lecture I held on this subject at an earlier archaeological conference. From other colleagues I have got information about the same phenomenon in Africa. Articles in the South African Archaeological Bulletin from 1937 and 1958 describe "rock slides" in Transvaal, in South Rhodesia - now Zimbabwe - and in Nigeria.

The articles also treat the occurrence of stones and rocks with ritual significance.

Remarkably enough, according to several of the reference works I have mentioned - Haller, Menara, Rütimeyer, Sébillot, Saintyves and Schultze -, popular tradition in these countries says that women used to slide down those rocks in order to become fertile, thus quite the same tradition as in Bohuclán. This custom is also mentioned by Mircea Eliade in his book Die Religionen und das Heilige (1954) and in Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, referring to the works of Rütimeyer, Sébillot and Schultze. Further this Handbook says that a similar custom existed in old Athens. In the French ethnological works there is very much information about the use of the glissades and also about other kinds of fertility rites, connected with stones, especially with the menhirs of Bretagne. Apparently all these customs are archaic and widely spread fertility rites.

That rock-carvings had a function in fertility cult is an old hypothesis. The occurrence of these polished surfaces and the traditions connected with them can be seen as support of this idea. It suggests that the polishing not only had a practical purpose but had, above all, a ritual meaning.

Quite striking are the traces of fertility cult at one of the French glissades which I have visited. It is situated near Niederbronn in Alsace. In a rock of red sandstone a remarkable figure has been sculptured, a sitting woman, in the popular tradition called Liese. She holds on her lap a bowl, and from this a kind of gutter extends, ending in the ground. On the rock there is a deeply carved polished slope. Many cup marks and some circle figures are engraved in the rock. There is also a lot of letters, names or initials, engraved. According to a brochure from the local tourist bureau, these are made by women who have got children after

having performed the ritual and who have wished to thank La Liese.

The present appearance of the figure is not the original one. It has been damaged and was repaired some years ago. Robert Forrer says in his book Alsace romaine (1935), that the figure indicates the cult of the Matronae or Matres, the mother- or vegetation-goddesses, who were worshipped by the Celts and the Germans, especially in the regions around the Rhine. The Matronae, however, were usually portrayed as a group of three goddesses, but like Liese they used to have a bowl or basket on the lap. There existed more goddesses of this kind in German and Celto-Roman cult. At any case Liese obviously has a rather high age.

Other glissades in France have also been used in late times. About La Pierre des Granges at Thonon in Savoy an informant related in 1900 that he knew very well this method for getting children, though it was not practised any more at that time.

There is, however, another use of those slopes to be discussed. On some of these switchbacks I have seen children glide down, which is not surprising. The question arises if generations of playing children may have left these traces. When sitting on stones it is possible to leave rather distinct traces on the rocks. But I do not think that they can get the fine, polished surfaces in this way. And, as I have mentioned, there are many polished surfaces that cannot be used as switchbacks, for example some short polished slopes. A number of the polished slopes are covered by lichen and moss, others not - maybe because they have been used in later times.

At the switchback at Castelfeder in Southern Tyrol a cross has been carved in its lower part. At Elvas two cross figures have been engraved. The site at Elvas is called

"Kreuzplatte", because a wooden cross was erected there earlier. At the rock of Niederbronn two cross marks have been carved. The purpose in all these cases probably was to conjure down pagan witchcraft, associated with the place. All this must be regarded as an indication of a high age of the cult in question.

Two French ethnologists, A. Lambert and Emile Nourry, have in a paper from 1934 examined the evidence to be found in the Old Testament of a cult of stones and rocks. Well-known are passages like the one about Moses making water run from the rock and the invocation of the Lord as "the rock of Israel". But there are also expressions that, according to the two scholars, indicate fertility rites, connected to stones. So in Deuteronomy 32,18: "You forsook the rock that begot you", and Jeremiah 2,27: "...they ... cry 'Mother' ... to a stone". Apparently very old, archaic ideas are expressed here.

The time limit prevents me from a discussion of the many methodological problems connected with the study of this phenomenon. My research on the polished surfaces is just in its beginning. I am convinced that more instances of these will be found in the future. Perhaps it also will be possible to find more clues to the understanding of this puzzling phenomenon.

References:

- Almgren, O. 1934. Sveriges fasta fornlämningar från hednatiden. Uppsala.
- Eliade, M. 1954. Die Religionen und das Heilige. Salzburg.
- Hörner, R. 1935. L'Alsace romaine.
- Fredsjö, Å., Hällristningar i Kville. Bohusläns hembygdsförbunds årsskrift, 1966, 5-46. 1968, 57-78. 1970, 39-81. Göteborg.
- Gannholm, K.E. 1974. Slipskårestenarnas gåta. Burs, Stånga, Gotland.
- Gjessing, G. 1932. Arktiske helleristninger i Nord-Norge. Inst. f.sammenlign. kulturforsk., ser. B:21. Oslo.
- Gjessing, G. 1936. Nordensfjeldske ristninger og malinger av den arktiske gruppe. Inst. f.sammenlign. kulturforsk., ser. B:30. Oslo.
- Goodwin, A.J.H. 1957. Rock gonges, chutes, painting and fertility. South African Archeological Bullentin, 12, No. 45, pp. 32-40.
- Haller, F. 1978. Die Welt der Felsbilder in Südtirol. München.
- Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Begründet von H. Bächtold-Stäubli. Berlin-Leipzig.
- Henriksson, G. 1983. Astronomisk tolkning av slipskåror på Gotland. Fornvännen 78, 21-28.
- Hermodsson, Ö. 1992. Slipade ytor invid hällristningar. Tor 24, 87-101.
- Kjellén, E. 1976. Upplands hällristningar. Monografier utg. av Kungl. Vitterhets-, historie- och antikvitetsakademien. Stockholm.
- Kjellén, E. & Hyenstrand, Å. 1977. Hällristningar och bronsålderssamhälle i sydvästra Uppland. Upplands Fornminnesförnings tidskrift 49. Uppsala.
- Lambert, A. et Saintyves, P. (Nourry, E.), 1934. Le Folklore préhistorique dans l'Ancien Testament. P. Saintyves, Corpus du folklore préhistorique, 1, pp. 389-400.
- Lidén, O. 1938. Hällröpningsstudier i anslutning till nya sydsvenska fynd. Lund.
- Menara, H. 1980. Südtiroler Urwege. Bozen.
- Nihlén, J. & Boethius, G. 1933. Gotländska gårdar och byar under äldre järnålder. Stockholm.
- Norden, A. 1925. Östergötlands bronsålder. Linköping.
- Nourry, E., see Saintyves, P.
- Robinson, K.R. 1958. Venerated rock gongs and the presence of rock slides in Southern Rhodesia. Ibid. 13, No. 50, pp. 75-77.
- Rütimeyer, L. 1924. Ur-Ethnographie der Schweiz. Schriften der Schweizerischen Gesellsch. f.Volkskunde 16. Basel.
- 1928. Über Schalen- und Gleitsteine im Kanton Wallis und anderwärts und ihre Bedeutung. Schweizerisches Archiv f.Volkskunde 28, 145-192.
- Saintyves, P. (pseud. for Nourry, Emile) 1934-36. Corpus du Folklore préhistorique en France et dans les colonies, 1-3. Paris.
- Schmidt, M. 1985. Rännor och slipytor på Gotland. Uppsats i påbyggnadskurs i arkeologi. Stockholm.
- Schultze, M. 1928. Gleitsteine Norddeutschlands und ihre Beziehungen zu religiösen Anschauungen der Vorzeit. Mannus. Ergänzungsband 6 (=Festgabe f. Gustaf Kossina), 299-306.
- Schwegler, U. 1992. Schalen- und Zeichensteine der Schweiz. Antiqua 22. Veröff. der Schweizerischen Gesellsch. f. Ur- und Frühgeschichte. Basel.
- Sébillot, P. 1904. Le Folk-lore de France, 1. Paris.
- Soleilhavoup, F. 1990. A problem in ethnoarchaeological interpretation. The Digging Stick, vol. 7, No. 1.

**THE EXPRESSION OF SYMBIOTIC INTERACTION BETWEEN SOUTH-EASTERN SAN
AND SOUTHERN SOTHO-NGUNI COMMUNITIES IN SOUTHERN AFRICA ROCK ART**
Relation between art and ethnic groups

JOLLY Pieter, Cape Town, South Africa

A realisation of the importance of contact between hunter-gatherers and adjacent communities for understanding these societies is reflected in the number of studies dealing with this subject in recent years. Whereas hunter-gatherer political and social systems were previously viewed as adapted to and formed by their hunting and foraging economies, it is now often suggested that they are shaped, to a significant extent, by contact with neighbouring non-forager communities. The implications of this paradigm shift for our understanding of both historic and prehistoric hunter-gatherer societies have been considerable and have required archaeologists and anthropologists to re-assess assumptions of economic, political, social and ideological continuities in hunter-gatherer societies from the Later Stone Age to the present.

A number of recent archaeological and historical studies focus on San communities of the south-western Cape and the Kalahari, and the effects of interaction between these groups and Khoi, Tswana and other non-forager communities. The "revisionist" debate which has arisen as a result of these studies is directly relevant to the south-eastern San and the relationships that they established with southern Nguni and Sotho communities (Jolly 1994). The areas occupied by the south-eastern San are of particular importance for rock art studies, moreover, since it is here that some of the finest and most complex rock paintings in southern Africa are to be found. We need to ascertain whether the effects of contact were represented in the evolving symbolic order of south-eastern San communities experiencing change due to contact and how such changes may have been expressed in the rock art. These problems are addressed in this paper.

It has been proposed that rites and symbols depicted in the art are derived exclusively from San ritual practice and religious ideology. It is suggested here, however, that the formation of symbiotic relationships between the south-eastern San and southern Nguni and Sotho communities, some of which I detail in this paper, resulted in significant changes in the religious ideology and ritual practices of certain San groups who were drawn into the ambit of southern Sotho and Nguni societies. The effects of these symbiotic relationships would probably not have been expressed only within a framework of "traditional" San ideology modified to reflect contact. Entirely new structures of religious ideology, as well as new ritual practices borrowed from the southern Nguni and Sotho are also likely to be expressed

in the art, and this more direct influence of interaction upon San rock art is explored in this paper. The possible expression of southern Nguni and Sotho religious concepts and ritual practices in the rock art of the south-eastern mountains of southern Africa has been investigated in a recent study of interaction between south-eastern San and southern Nguni and Sotho communities, with specific reference to the testimony of Joseph Orpen's 19th century Maluti San informant, Qing, concerning paintings from the caves at Melikane and upper Mangolong (Jolly 1994). This paper will extend this investigation to other rock paintings within areas occupied by the south-eastern San and southern Nguni and Sotho groups in order to demonstrate that the influence of symbiotic contact between San and agriculturists may be reflected in the overt content and underlying symbolism of other rock paintings, and is unlikely to be restricted to the paintings at Melikane and upper Mangolong commented upon by Qing.

It is also argued here that the influence of the cosmologies and ritual practices of agriculturist societies on the rock art of the south-eastern San has important implications for the use of San ethnography in rock art studies in southern Africa, as well as in other areas. In this regard, I discuss the need to re-assess assumptions of a "pan San" ideological complex in the light of structural changes induced in San ideology as a result of symbiotic contact with agriculturists. Current explanations of the overt content and underlying symbolism of San rock art, for example, have been formulated largely within a theoretical paradigm developed by Lewis-Williams (1980, 1981 and other publications). A basic premise which underlies the ideas constituting this paradigm, and which has been increasingly emphasised in the recent literature, is that the art is essentially or even entirely shamanistic, reflecting the trance experiences of San shamans. These experiences, it has been suggested, were mediated by a structurally uniform, "pan-San", cosmological system, reflective of kin-based relations of production, which existed from at least two millennia B.P., and possibly twenty-six millennia B.P., until the present.

The proposed continuity in San ideology has encouraged Lewis-Williams to draw from the ethnography of the 19th century /Xam San and Maluti San, as well as the ethnography of late 20th century Kalahari San, to develop a theory of San rock art which has been extensively used to interpret the art of San communities widely separated both in space and in time. If changes in San cosmology and ritual practice were induced by symbiotic contact with neighbouring non-forager communities, however, as is proposed in this paper, then we can expect to find significant differences in the ideological systems of San groups in contact with different non-forager groups, as well as between San groups interacting with the same non-forager communities, but at different levels of

intensity. This may preclude the use of some ethnographic information relating to the 19th century /Xam San and 20th century Kalahari San to explicate the art of the Drakensberg and surrounding areas, as is commonly done at present. It is suggested that this may well require our paying more attention to the many differences in the rites and ideologies of different southern African San communities which result from differences in their histories of interaction with other societies, and require us to interpret the art in a manner that takes these differences into account.

Finally, the appropriation by the San of the symbols of other cultures, together with their associated meanings, as well as some of the ways in which new meanings may have been attached to particular symbols in the south-eastern rock art, are discussed. It is hoped that this will focus greater attention on changes within the San artistic tradition, the dynamics of which have yet to be fully explored in southern African rock art studies.

REFERENCES

Jolly, P.A. 1994. Strangers to brothers: interaction between south-eastern San and southern Nguni/Sotho communities. M.A. Thesis, University of Cape Town.

Lewis-Williams, J.D. 1980. Ethnography and iconography: aspects of southern San thought and art. Man (N.S.) 15: 467-482.

----- 1981. Believing and seeing: symbolic meanings in southern San rock paintings. London: Academic Press.

THE NEWEST TOOLS FOR EXPLORING THE OLDEST ART

KIRSCH A. Russell, Clarksburg, USA

Summary

Prehistoric art such as occurs on the walls of caves is of three types: painting, engraving, and sculpture. Whereas the paintings and engravings are manifestly the result of overt artistic activity, the sculpture is often the result of fortuitous discovery. The irregular and textured walls of the caves presented opportunities for paleolithic artists to discover three dimensional shapes that could be enhanced with painting or engraving to produce the art works that remain for our viewing today.

But viewing cave walls is not a much more simple process today than it was for the cave artists. Although access to the caves today is immeasurably easier than in prehistoric times, we are confronted with the same problem that must have intrigued cave artists: illumination. The illumination problem arises because the appearance of an irregular surface like a cave wall is sensitively related to the location of the illuminating source and the location of the viewer. The albedo of cave walls is, in many cases, sufficiently low to eliminate secondary reflections, thereby rendering the illumination effectively as a point source. And point sources illuminating irregular surfaces create much more variable patterns than do diffuse illumination sources.

So the problem that remains for us is to locate those restricted places from which a cave wall can be illuminated and from which it can be viewed so as to present the same image to the viewer as it did to the cave artists. This is a problem of double searching in three dimensional space.

Perhaps the special significance of the cave may have related to the ability of the privileged few "magicians" who knew the solution to the illumination problems. Cave explorers have been known to view familiar sections of caves walls only to make new discoveries when guides chose unique locations, presumably known only to them, for illuminating the walls. If these accounts from contemporary explorers are valid, it suggests that further exploration can be done in the relative comfort of the computer.

To understand how we can explore cave walls inside the computer, consider that we may prepare a set of (presumably two) stereophotographs of a cave wall illuminated with a diffuse light source. The purpose of using a diffuse source is to guarantee that no parts of the wall be shadowed. There is enough texture on such a wall that unique correspondences can be determined between locations that match on the pair of photographs.

From the location of the correspondences, we may construct a three dimensional (topographic) model of the wall surface. The model resides in the computer. Next, a point is chosen from which illuminating rays of light are projected on the model. The resulting image is displayed on a computer screen while the location of the illumination source is systematically moved. As a viewer watches, images may appear which can then be associated with the illumination locations. The movement of the source can either be by a systematic scan, or it can be manually controlled to correspond to the intuition of the (dry) explorer. Constraints can be added to incorporate information about dimensions of the cave to preclude the choice of locations that are geometrically impossible or tactically impossible based on assumptions about where light sources can be (or could have been) placed.

Such exploration offers the intriguing combination of use of the newest tools to explore the world's oldest art.

ICONOGRAPHIE, NARRATIONS BIBLIQUES ET DECOUVERTES ARCHEOLOGIQUES

LASSALE André, Neuilly sur Seine, France

Le Har Karkom présente toutes les caractéristiques d'un haut lieu du IIIème millénaire; la qualité des vestiges culturels a conduit E. Anati à proposer l'hypothèse Har Karkom: Montagne de Dieu.

Il paraît peu vraisemblable que l'archéologie puisse apporter la preuve d'un séjour des hébreux en ces lieux ni au début du IIIème millénaire ni au XIIIème siècle, époque généralement admise pour l'Exode; par contre il est très probable que le petit groupe conduit par Moïse soit venu se réfugier provisoirement dans cette région abandonnée depuis des siècles par les populations du désert et particulièrement éloignée de tout contrôle égyptien.

D'où la coïncidence frappante entre la description biblique des lieux de la Révélation et les sites du Har Karkom. Les derniers développements de l'exégèse biblique et les progrès récents de l'archéologie dans le Nord-Est du Delta viennent étayer ce déductions.

Grâce à ces nouvelles données, les problèmes posés par les localisations de l'Exode pourraient être enfin résolus.

La découverte du Har Karkom par le professeur E. Anati vers 1980, les derniers développements de l'exégèse biblique et les résultats obtenus récemment lors des fouilles dans le Nord-Est du Delta du Nil conduisent à se poser trois questions :

- Faut-il reconsidérer la date de l'Exode ?
- Le Har Karkom est-il le Mont Sinaï ?
- Comment expliquer la corrélation entre les sites du Har Karkom et les descriptions bibliques ?

L'étude approfondie des sites du Har karkom conclut à l'existence d'un haut lieu très important du IIIème millénaire dans une région habitée par l'homme depuis le paléolithique .

Cette montagne est située dans une région isolée, actuellement désertique ; elle offre à son sommet un lieu de culte et une grotte (sites H.K.41 et H.K.42) des tumulus et des gravures rupestres l'entourent (H.K.24)

A la base de la montagne, un cercle de douze pierres levées (H.K.52) est particulièrement évocateur pour les archéologues . Ce qui est le plus frappant est l'abondance des gravures rupestres à la base Nord-Ouest et le long des deux chemins qui

conduisent au sommet ; on les trouve sur des rochers, des pierres levées ou non, et même sur de simples tablettes (H.K.28) .

Certaines de ces gravures ont un caractère nettement religieux - orants, idéogrammes à caractères mythiques - le long des chemins conduisant au sommet .
Aucun site de ce genre ne peut être comparé au Har Karkom dans la presqu'île du Sinaï, la Araba et le sud de la Transjordanie ; d'où l'hypothèse avancée par E. Anati : Har Karkom = Montagne de Dieu qui a fait aussitôt l'objet de critiques pouvant se résumer ainsi : un problème de date, la localisation imprévue, des coïncidences troublantes . Or depuis les années 80, l'exégèse et l'archéologie ont poursuivi leurs recherches et apporté des éléments qui paraissent bien renforcer l'hypothèse d'E. Anati .

Les derniers développements de la recherche exégétique

Une étude de l'exégète H. Cazelles "Rédaction et traditions dans l'Exode " parue dans "Studien zum Pentateuk - Walter Kornfeld zum Gerburtstag" (Wien - Herder 1977) fait le point sur les travaux en cours et précise les diverses traditions des tribus du Nord et du Sud de la Palestine qui ont pu être recueillies par les différents rédacteurs - Yahviste, Elohiste, Deutéronomiste, Sacerdotal - pour effectuer leurs synthèses respectives.

Ces rédactions sont symbolisées par les lettres (Y), (E), (Dt), (P), par les exégètes .

C'est ainsi que l'auteur dégage :

- une tradition Horeb (Madianite), la plus ancienne qui arrive avec Moïse à Nébo, ville Rubénite ;
- une tradition Nomade qui a ses origines en Séir où les Lévites ont été dispersés après l'affaire de Sichem (Ex 34); c'est celle du groupe d'Aaron .
- une tradition "Goshen" siméonite ; elle connaît une Montagne de YHWH à trois jours de marche dans le désert ;
- des traditions Qénites, Calébites (Myriam à Cadès) et des souvenirs de l'occupation égyptienne dans le sud-judéen.

Ces analyses très fines conduisent à partir des traditions les plus anciennes vers une région bien délimitée au Sud du Negev où pourrait être recherchée une montagne dans une région désertique qui devrait être la "montagne du Buisson Ardent ", la "Montagne de Dieu ", la "Montagne de YHWH" , le "Mont Sinaï ", et l' "Horeb" .

Le Nord-Est du Delta à l'époque ramesside

Les découvertes récentes dans le Nord-Est du Delta obtenues par les équipes de l'organisation des Antiquités Égyptiennes, rapportées dans les Cahiers de Recherches de

l'Institut de Papyrologie et d'Égyptologie de Lille (C.R.I.P.E.L. N°14 et 15) permettent de déterminer grâce aux photos satellites le tracé de la branche pélusiaque et de son embouchure à l'époque ramesside (cf. Carte N°1).

Grâce aux fouilles de sauvetage, l'emplacement jusqu'à ce jour ignoré de la "Forteresse des Chemins d'Horus" -Tjarou paraît assuré; ce qui permet à l'aide du relief de Karnak et des papyrus Anastasi de localiser avec une grande probabilité la "Forteresse de Saphon" à Tell el Farama - Péluse, par suite de situer le Baal Saphon biblique et les autres toponymes de la sortie d'Égypte.

Le golfe qui s'étendait au sud de Péluse, déjà envasé à cette époque par le limon du Nil est la "Mer du Miracle".

Appelé la "Mer" simplement par le Yahviste en Ex 14,2, il deviendra Yam Suf dans les textes anciens ultérieurs, c'est à dire la "mer des roseaux" . En effet le comblement du golfe va favoriser cette végétation jusqu'au jour où il disparaîtra, transformé en cultures et en fondrières : les "Barathres" de Péluse ; disparition qui posera des problèmes inextricables de localisation par la suite , le nom de Yam Suf ayant été donné à partir d'une certaine époque au golfe d'Akaba .

Ces données nouvelles confirment bien l'Itinéraire de l'Exode par le Nord de l'Isthme et pour la suite une direction Ouest-Est vers le Sud du Negev et le Har karkom .

Ainsi les réponses aux trois questions posées se trouvent désormais plus assurées:

1/ La date de l'Exode n'a pas à être reconsidérée.

En effet il est peu probable qu'il y ait eu des contacts entre les dernières populations du bronze ancien séjournant au pied du Har Karkom et les nouveaux arrivants sémites séjournant dans le Négev . En revanche il est certain que les populations nomadisant dans cette région au IIème millénaire n'ont pu ignorer les vestiges du Har Karkom. Le caractère sacré du lieu confirmé par les gravures rupestres et les ruines des emplacements culturels a dû se transmettre de génération en génération

Les Shosou de Séir et de YHWH, les Madianites, les Amalécites, les Siméonites et les Lévités du Sud Judéen n'ignoraient pas ce haut lieu où certains venaient en pèlerinage: ce qui semble confirmé par les traditions "Nomade" et "Goshen" de l'exégèse.

Au XIIIème siècle, Moïse venant de Madian, du sud de la Araba, soit renseigné par son beau-père, soit par hasard a été frappé par le caractère du lieu en raison de son état d'esprit et de sa culture ; c'est là qu'il a eu son expérience mystique et jugé que ce site méconnu des égyptiens et inaccessible pour eux était favorable pour accueillir provisoirement le petit groupe de ses parents fugitifs .

2/ Le Har Karkom est bien la "Montagne de Dieu"

La localisation du Sinaï dans le sud de la presqu'île retenue encore récemment en raison de 1 R 19 et de Dt 1,2, doit être abandonnée .

Les 40 jours d'Elie entre Beersheba et l'Horeb correspondent certainement au chiffre "liturgique" 40 et ne sont pas une donnée topographique.

Quant aux "11 jours de marche par le chemin de la Montagne de Séir depuis l'Horeb jusqu'à Cadès-Barné" de Dt 1,2, qui ont joué un rôle déterminant dans les hypothèses d'une montagne sainte dans le sud du Sinaï ou à l'est du golfe d'Akaba, ils paraissent convenir particulièrement pour un Horeb localisé au Har Karkom .

Pour des pasteurs se déplaçant avec leurs familles et leurs troupeaux, ces onze jours de marche représentent environ 120 km à raison de 10 à 12 km par jour en terrain rocheux et accidenté ; c'est précisément la longueur du trajet Har Karkom - Aïn Qudeirat, en empruntant d'abord la route qui, passant par Beer Karkom, conduit au Har Ramon, c'est le chemin de de la Montagne de Séir, puis pour éviter l'escalade du Har Ramon et les populations hostiles du plateau, en suivant la piste qui conduit à Bir Beida, Thamilat el Aguz, Bir Seida et Kuseima (cf Carte N°3) . C'est l'itinéraire que Moïse empruntera pour aller de l'Horeb à Cadès .

Ainsi le Har Karkom est bien la Montagne de Dieu, c'est bien là que :

- Moïse conduisant son troupeau au-delà du Midbar a eu son expérience mystique devant le Buisson Ardent, il venait de Madian, du sud de la Araba Ex 3,2 ;
- Aaron venant du sud-palestinien , de Séir a rencontré Moïse remontant de Madian vers l'Egypte, Ex 4,27 ;
- Jéthro est venu de Madian trouver Moïse, Ex 18,5;
- "Aaron et tout les anciens d'Israël vinrent manger avec le beau-père de Moïse en présence de Dieu" Ex 18,12 ;
- Certaines tribus du sud-judéen et de Séir: lévites, siméonites, qénites, calébités venaient en pèlerinage au-delà de la Montagne de Séir pour un "sacrifice à trois jours de marche dans le désert" ; il y a bien trois jours de marche entre les hauteurs de Séir ou Bir Beida et le Har Karkom, comme nous le verrons plus loin .
- Pour un groupe de nomades en déplacement, Cadès est à "onze jours de marche" en partant par le chemin de la "Montagne de Séir Dt 1,2, et le désert de Paran à 3 jours d'après l'Elohiste comme nous le montrerons ci-après .
- C'est bien là que la grande cérémonie de l'Alliance s'est déroulée en présence de YHWH et que s'inspirant des modèles qu'il avait sous les yeux, Moïse va graver les tables de la Loi .

- C'est là à l'Horeb qu'est venu Elie après 40 jours de marche au sud de Cadès, 40 étant un chiffre à caractère liturgique (IRoi 19,8) .

- Enfin dans le vieux chant guerrier de Dt 33,2 :

"Yahvé est venu du Sinaï

Pour eux depuis Séir, il s'est levé à l'horizon ."

La Montagne de Dieu est bien énumérée immédiatement avant Séir, dans une description sud-nord continuant par Mont Paran puis Cadès.

3/ Comment expliquer la coïncidence frappante entre la description des lieux qui ressort des anciennes rédactions de (J) et (E) et le site du Har Karkom?

Les groupes israélites qui ont vécu les événements qui se sont déroulés à la Montagne de Dieu, en particulier les Joséphites du groupe de Moïse, ont pu transmettre à leurs descendants une description précise de ce site où Moïse les avait initiés au culte de YHWH.

Il est permis de penser que leurs descendants y sont même revenus avant ou pendant les rédactions jahviste et élohiste : le pèlerinage d'Elie à l'Horeb (R 1,19) est une preuve que les descendants éphraïmites ou manassites du Nord connaissaient la localisation du Sinaï. Ils sont pu ainsi redonner vie à des souvenirs qui se seraient sans cela estompés.

Ce n'est qu'à partir de 950 que le roi Salomon a voulu affirmer sa souveraineté sur les tribus du Nord aux tendances autonomistes et chez lesquelles le culte de YHWH s'appuyait sur des souvenirs relativement récents des événements de l'Horeb, puisque leurs ancêtres avaient été fidèles compagnons de Moïse dans le désert.

Dans cette intention le rédacteur Yahviste a :

- d'une part mis l'accent sur l'interdiction d'Ex 19.12 d'approcher de la montagne de Dieu: "Quiconque touchera la Montagne sera mis à mort".

- d'autre part, maintenu intentionnellement un certain flou sur la localisation du Har Karkom et les itinéraires d'accès.

En effet, pour (J), le désert avait été le domaine de la Révélation , mais maintenant Jérusalem était le lieu où YHWH avait sa demeure au milieu de son peuple, au milieu de la Terre Promise ; d'ailleurs, par la suite les tribus devront venir rendre un culte à YHWH dans la capitale du royaume et ne plus sacrifier sur les hauts lieux (I R 3,2).

Les tribus du Nord devaient donc peu à peu oublier l'emplacement de la Montagne de Dieu pour ne pas être tentées d'y instaurer un lieu de culte ou de pèlerinage; elles devaient de même oublier le trajet Cadès - Moab. C'est ainsi que le Har Karkom tombera dans l'oubli jusqu'à l'époque moderne.

Les localisations de l'Exode

Si l'hypothèse d'E. Anati permet de résoudre les problèmes de localisation de l'Exode, non résolus jusqu'à ce jour, c'est que cette hypothèse est bien fondée .

Le problème de Yam Suf

La Mer du Miracle appelée "Mer" dans la rédaction Yahviste d'Ex 14,2, devient Yam Suf dans les textes anciens ; mais à partir d'une certaine époque dans un passage sacerdotal Nb 21, 4, Yam Suf désigne clairement la Mer Rouge à Eilat ; de même IR 9,26 déclare "Eilat sur le bord de Yam Suf" .

A l'époque du Roi Josias et de la réforme deutéronomiste au VIIème siècle, la mer s'était retirée depuis longtemps du lieu du Miracle et les circonstances de la sortie d'Egypte étaient oubliées .

D'autre part Edom, ennemi de Juda occupait définitivement le sud de la Araba .

Probablement la décision a été prise de donner le nom de Yam Suf à la Mer Rouge à Elat, pour affirmer par les textes sacrés les droits imprescriptibles de Juda sur ces territoires . D'où progressivement se sont imposés un lieu du Miracle sur les bords de la Mer Rouge à Suez et un exode vers le sud de la presqu'île du Sinaï actuelle .

Ce qui a nécessité une légère retouche par un rédacteur sacerdotal sans doute, du texte ancien Ex 13,17 et 18 : "Lorsque Pharaon eu laissé partir le peuple, Dieu ne lui fit pas prendre la route du pays des Philistins bien quelle fût la plus proche, car Dieu c'était dit qu'à la vue des combats le peuple pourrait se repentir et retourner en Egypte .Dieu fit donc faire au peuple un détour par la route du désert" . Le rédacteur a jugé bon de compléter par la Mer des Roseaux - Yam Suf ce qui a donné : "par la route du désert de la Mer des Roseaux". Cette glose mise en évidence par les exégètes était jusqu'à ce jour inexplicable . C'est là sans doute l'origine de la tradition judéo-chrétienne ; mais c'est aussi la raison pour laquelle le rédacteur de Nb 33 , vivant à l'époque perse n'a pu dans son énumération des étapes de l'exode concilier en un itinéraire cohérent les toponymes anciens avec ceux de l'époque sacerdotale, posant ainsi des problèmes insolubles aux chercheurs depuis cette époque .

Le trajet Pi Ramsès-Montagne de Dieu (cf Cartes N°1 et N°2)

Moïse est parti avec son petit groupe de Pi Ramsès, au Nord de Quantir; la première étape à Succoth est à trouver du côté de Daphnée, région où les huttes de

roseaux des habitants étaient caractéristiques et pourrait être à l'origine du Succoth biblique .

Etam "en bordure du désert" serait la "Demeure du Lion" à Tell el Kédoua. C'est ensuite le Miracle de la Mer avec les localisations au sud de Tell el Farama .

En fuyant vers l'est/sud-est, Moïse cherche à atteindre la route traversant le désert de l'Wadi Toumilat à Bir Hazana et Quseima, avec un embranchement vers Agérud et Eilat à Bir Hazana .

Dans la région du Gèbel el Maghâra, les points d'eau sont peu nombreux et souvent à sec : c'est le désert des "trois jours sans eau" d'Ex 15,22 . Mara est à localiser à Bir Murra, seul puits à l'eau très amère de cette zone (Ex 15,23) .

Bir Hazana aux eaux très abondantes est Elim où le petit groupe se repose et se ravitaille, auprès des bédouins .

Le désert de Sin est le lit désolé de l'Wadi Qiraiya entre Bir Hazana et Agérud avec un seul puits de faible débit : Bir el Mahli sur une distance de 50 Kms .

A Agérud, un fortin du IXème siècle protège un carrefour de pistes sur la grande route Elat-Gaza . Ce site convient fort bien pour l'épisode de Massa (E) et Mériba (J) avec l'eau jaillissant du Rocher aux abords de Réphidim (Ex 17,6), en "Horeb" étant une glose ou indiquant la direction du Har Karkom tout proche ; il convient également pour le combat avec les nomades de l'endroit qualifiés d'"Amalécites" . De Réphidim-Agérud, les Hébreux atteignent facilement le voisinage de Beer Karkom en remontant l'Wadi Qiraiya .

Le trajet Horeb-Cadès (cf Carte N° 3)

Pour les raisons exposées précédemment, le Yahviste est peu loquace sur l'itinéraire suivi par Moïse, en revanche l'Elohiste est plus précis . C'est ainsi que Moïse a emprunté l'itinéraire le mieux pourvu en points d'eau que nous avons déjà décrit précédemment .

Première étape à Thamilat Béréka, c'est Tabéra, le souvenir d'un incendie dans le camp est recueilli par (E) . C'est ensuite Ein Mughara où gravures rupestres et vestiges du B. A. suggèrent la localisation de Quibrot ha Taava .

Le troisième soir c'est l'arrivée à Bir Maéin à l'est d'un midbar s'étendant sur 20 Kms vers Thamilat el Aguz . C'est là que c'est arrêtée la Nuée de Nb 10,22 après les trois jours de marche de Nb 10,33 . C'est le Hacéroth biblique si souvent recherché, et le Midbar est le désert de Paran de Nb 12,16 .

Les Israélites campent ensuite à Bir Beida qui est Paran, puits aux eaux pérennes au pied du Gebel Araïf en Naka . Cette montagne de forme pyramidale très caractéristique, visible de très loin dans le désert serait le Mont Paran de Dt 33,2 .

Bir Beida serait alors le El Paran de Gn 14,6 et le Paran de IR11,18 . C'est la "limite du désert" où se seraient arrêtés les quatre grands rois remontant vers Cadès et la halte du petit roi Hadad fuyant de Madian vers l'Egypte .

Cette localisation du désert de Paran explique que Cadès soit suivant la date de la rédaction tantôt dans le désert de Paran (Nb 13,25) tantôt dans le désert de Cin (Nb 20,1) . Moïse conduit ensuite son groupe à Cadès par Bir Saïda .

Le trajet Cadès Moab

Bien entendu la liste des étapes de l'Exode de Nb 33, de rédaction trop récente ne peut être retenue pour cette partie de l'itinéraire . La route suivie est celle de Cadès au désert de Paran où les Israélites séjournent pendant une génération en nomadisant autour de la Montagne de Séir (Dt 2,1) . Puis c'est le départ en contournant par la route de Yam Suf (ici le golfe d'Akaba pour cette rédaction sacerdotale de Nb 21,4) le pays d'Edom .

L'itinéraire est vraisemblablement le suivant: Bir Beida, Thamilat el Qiraiya, Suweilma, Yotvata, Garandal, le plateau jordanien et le Torrent de Zéréb à la frontière de Moab .

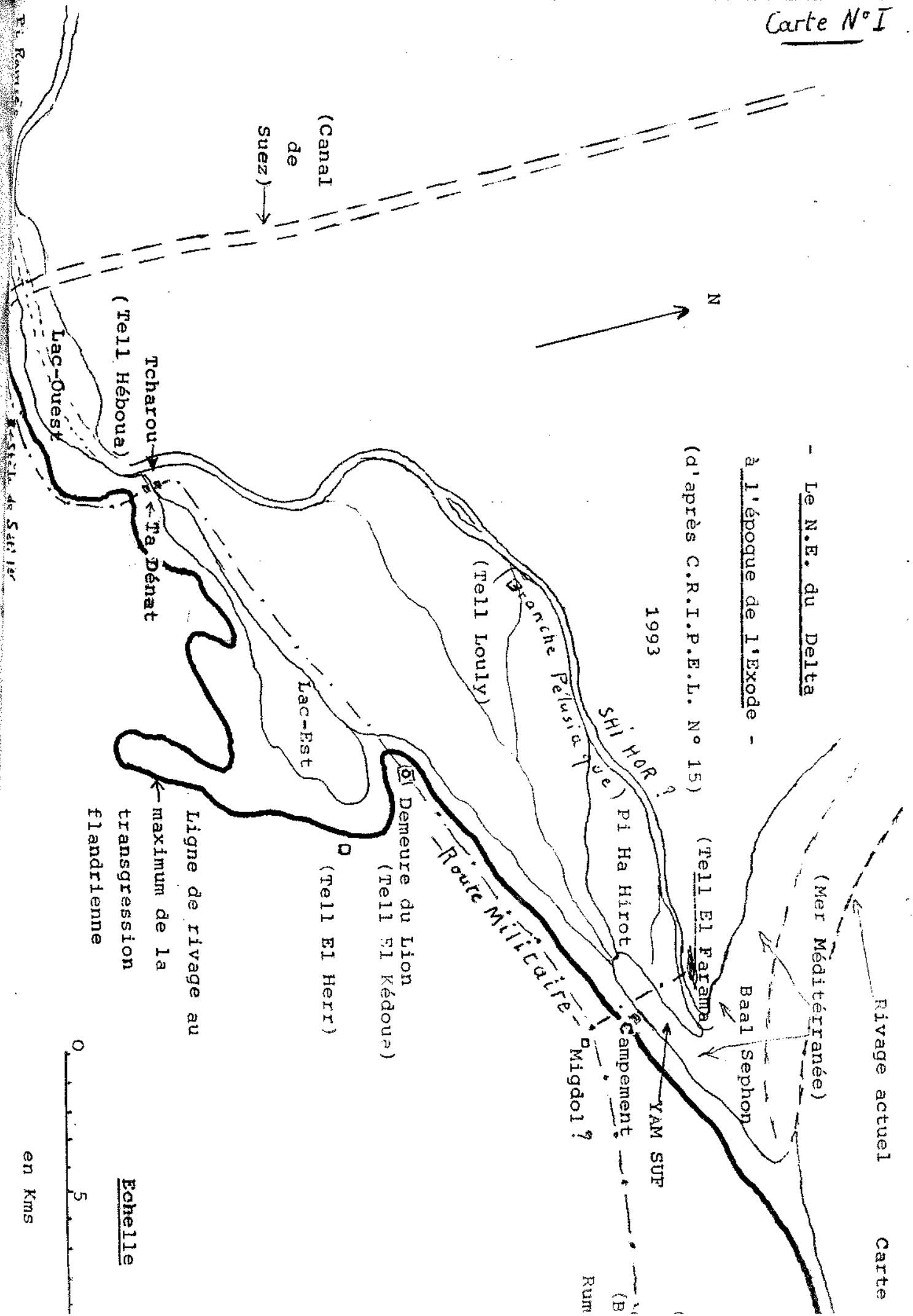
En s'appuyant sur ces données, il est possible de préciser tous les toponymes des Nombres et du Deutéronome ce que nous n'avons pas le loisir de faire ici .

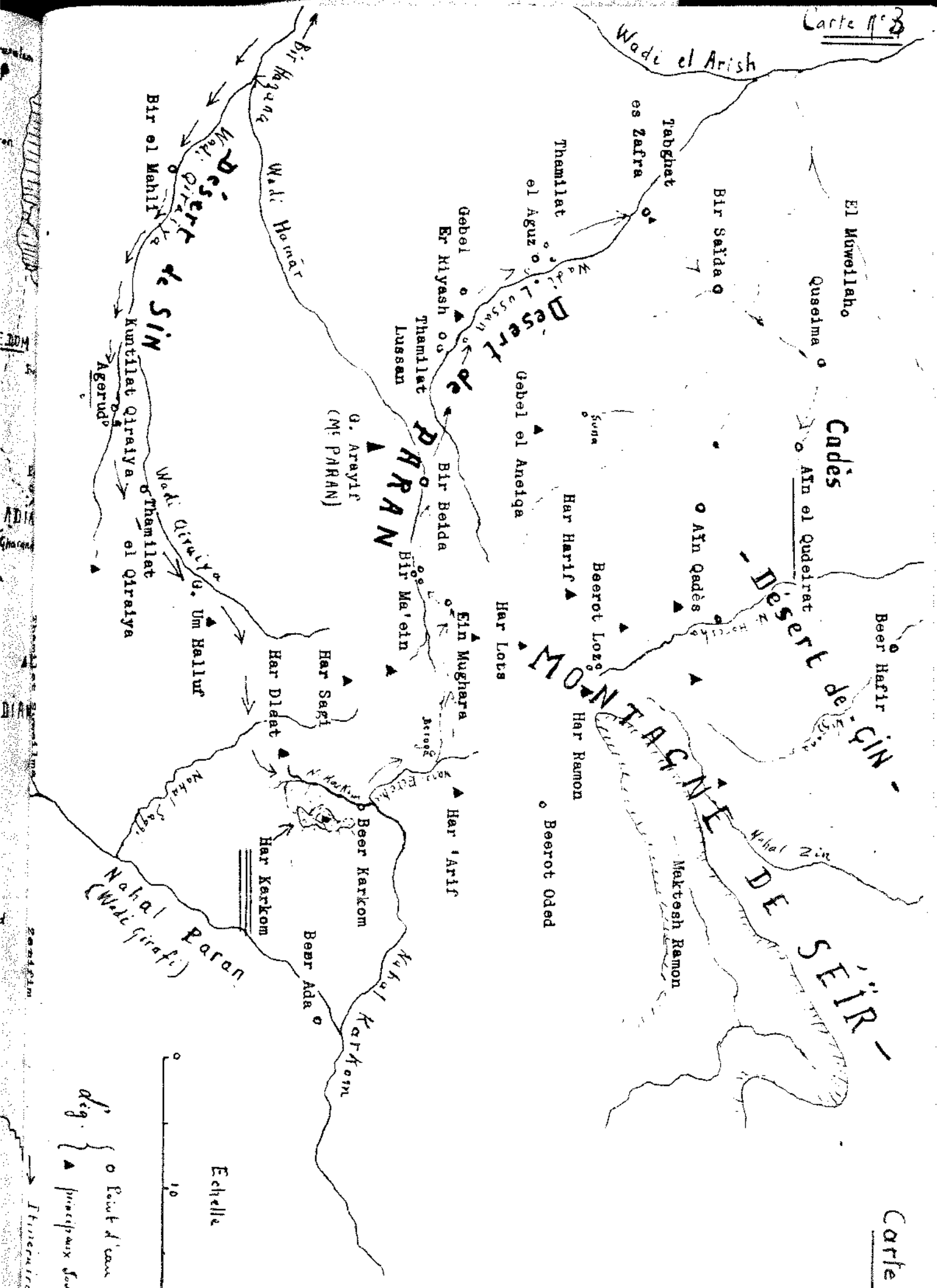
Conclusion

Les plus anciennes traditions des tribus d'Israël concordent sur l'existence à l'origine de leur foi en YHWH , d'une Montagne Sainte située dans le désert au sud de Juda. La présence d'un haut lieu - le Har Karkom, d'origine beaucoup plus ancienne encore - dans cette région incite à le considérer éventuellement comme la Montagne Sacrée de la Bible.

Une étude s'appuyant sur l'analyse littéraire et l'exégèse, tenant compte des acquis récents de l'archéologie et de l'égyptologie, conduit, en prenant pour point de départ cette localisation très précise de la Montagne de Dieu, à :

- revoir les hypothèses émises jusqu'à ce jour pour expliquer la complexité du texte biblique ;
- déterminer le parcours du groupe de Moïse d'Egypte à Moab ;
- fixer le lieu de l'intervention divine à la frontière égyptienne ;
- mieux comprendre les conceptions successives des rédacteurs des textes bibliques à partir de ces événements ; - localiser avec une certaine précision presque tous les toponymes concernant l'Exode ;
- accentuer ainsi le caractère historique du personnage de Moïse .





El Mouellah

Quseima

Cadès

Aïn el Qudairat

Beer Hafir

Desert de SIN

MONTAGNE DE SEÏR

Wadi el Arish

Bir Saida

es Zafra
Tabghrat

Themlat

el Aguz

Themlat
Lussan

Gebel

Er Miyash

Gebel el Aneiqa

Bir Belda

Bir Ma'ein

Ein Mughara

Har Lots

MONTAGNE DE PARAN

Beerot Loz

Har Harif

Har Ramon

Beerot Oded

Har 'Arif

G. Arayil
(M. PARAN)

Har Sefi

Har Dielat

Har Karkom

Beer Karkom

Beer Ada

Bir el Mahla

Desert de SIN

Kumilat Qaraiya

Agerudo

Wadi Qaraiya
G. Um Hallur

Themlat
el Qaraiya

Nahal Paran
(Wadi Qaraiya)

Echelle
0 10 20

deg.

Point d'eau

Marsouf ou Souf

Frontière

I BUFALI DI WADI IN ELOBU

Un contributo alla cronologia relativa all'arte rupestre più antica del Messak Sattafet e del Messak Mellet, Fezzan, Libia.

LUTZ Rüdigen, Innsbruck, Austria

Summary

Nel corso superiore del wadi In Elobu nel Messak Sattafet, Fezzan, Libia, abbiamo incontrato una situazione particolare di cronologia relativa. Su una parete di m 1,5 sono incisi circa 15 bufali (*Bubalus Antiquus-Syncerus Caffer Antiquus*) in modo naturalistico, arcaico. Questo graffito è molto eroso e porta una patina molto scura. In un'epoca posteriore la parte centrale del graffito è stata ritoccata (cancellata) e i bufali sono stati rifatti in uno stile e in una tecnica differente e più recente. Un grande blocco originariamente situato accanto a questo graffito è crollato a valle. Sulla sua superficie erano incisi altri due Bufali nello stile più recente, cioè quello del ritocco. Questi tre bufali oggi sono in posizione capovolta. Accanto a loro (dopo il crollo) sono stati incisi altre due immagini ancora più recenti. Si tratta di un bovino in uno stile che per ora risulta della prima fase dell'epoca pastorale e di un animale selvatico nello stile di Tazina. Queste due incisioni in posizione eretta sono le più recenti sul luogo.

Tutte queste circostanze dimostrano una cronologia relativa molto lunga. Essa dovrebbe essere iniziata nella prima fase dell'arte rupestre locale, ancora mesolitica, cioè prima del VI millennio a.C. ed essere durata fino alla fase finale, quello dello stile di Tazina.

PETROGLYPHIC COMPLEXES OF THE KARA-KOL VALLEY

Their preservation and use

MARTYNOV Anatoly I., Kemerovo, Russia

Archaeological monuments of Gorny Altai especially kurgans (burial mounds), petroglyphs, medieval sculptures form unique natural and historical landscape zones which are of a great value for all mankind. Nevertheless the present attitude to the monuments of Gorny Altai can be characterized as deeply indifferent and hostile to the historical past; which has already led to the mass destruction of the most valuable monuments of the national and world history in the region and to violation of naturally formed and existing for a period of no less than two thousand years natural historical landscapes. The causes of this phenomenon are numerous: the low level of culture, historical illiteracy, the lack of spiritual consciousness of people, disrespect to the historical past implanted by the communist power. Indifference to antiquity has been cultivated for a number of decades, as if it were something minor, unnecessary in our life. At the same time the legal protection of the historical monuments was inadequate. One can say that we preserve our historical monuments very poorly and in no way use the preserved ones. In organization of this business in Siberia we are at a much lower level, than under-developed countries which protect and use their monuments of history and archaeology for the purpose of tourism.

Kurgans, stone sculptures, stelae with incisions, petroglyphs and Old Turkic inscriptions are situated in their primordial natural landscape surroundings; archaeological monuments are accumulated as a rule in picturesque localities and were perceived as a single whole with them. There are some of these archaeological landscapes in Gorny Altai. The most outstanding of them is the valley of the Kara-Kol river. In the Kara-Kol valley near the Chuy sky trakt (high road) there situated aeneolithic funeral constructions with unique incisions on the slabs (excavations by V.Kubarev), kurgans of the Scythian epoch and monuments of the petroglyphic art. Among them there are the Bishiktu-Bom complex, the Suterlyu rock, the complex of incisions on the Talda mount, the Tenesh mountain valley with drawings on the stone slabs.

The most important monument among them is Bichiktu-Bom mount. There are several hundred incisions on it. The incisions date back to different epochs. A small group of drawings of the Scythian epoch is well distinguished by the main characteristic stylistic attributes. But the largest number of incisions date back to the Middle Ages, evidently to the epoch of the First and the Second Turkic kaganats, i.e. to the VI-X centuries and later. Some of them are also supplied with Old Turkic texts.

Among medieval incisions we can distinguish several chronological groups starting with the beginning of our era, i.e. since the Hunnic times till the time of late folk drawings of the Gorno-Altaians.

The majority of the medieval incisions carry a considerable amount of narrative information. These are battle scenes, scenes depicting everyday life, cult and religion and erotic scenes. In this respect they are naturally important historical sources.

Let us dwell only on some scenes on the Bichiktu-Bom mountain. Among the bulk of incisions we can distinguish the group of statically composed pictures which conventionally reproduce animals, mountains, forest and men.

More complicated and rich in their narrativeness large scale scenes depict jurts, multangular constructions made of logs, cattle herds, riders, shamans, episodes of hunting, wooded mountains.

An important place among the drawings on the Bichiktu-Bom mount is occupied with battle scenes, narrations of preparations for battles and marches. One of them by means of the underlining technique depicts five figures of warriors in three-horned helmets. Three of them are standing in chariots; they are shown en face with their bows bent. There is one more two-wheeled chariot with warriors. It is very important that the wheels of the chariots are different: one of them has spoked wheels and is driven by a warrior with his high cap having no ledges; the others have solid wheels with characteristic plates for their fastening.

On the separate store is shown a fight between two archers. They are standing one against the other with their bows bent and shooting arrows that fly between them. The details of the figures differ considerably from each other. One of them wears an oriental robe and a two-conic cap on, the other a cap with a plume and three ledges and has two longitudinal lines along his clothes. The warriors' bows and quivers also differ. The quiver of the warrior with the three-topped cap on is very broadened and has a wavy hollow along the upper edge. The one in the cap with a plume has the quiver with its upper edge prominent and smooth; his bow has ledges on its ends.

Among the incisions on the Bichiktu-Bom there is quite a number of drawings of tambourines and shamans. We have every reason to surmise that the Bichiktu-Bom was an original natural sanctuary, a cult centre of the Turkic epoch. Besides we can point out some peculiarities. These are: southern orientation of the rock with drawings therefore its constant illumination; convenient terrace stone planes with pictures imprinted on them. Below at the foot of these sacred stones there are grounds necessary for a sanctuary. Besides one can note that side by side with everyday life and religions-mythological scenes there are undoubtedly pictures and incisions on the themes of heroic legends about the athlete Altai-Buuchai, of the heroic epos Maadai-Kara, Kogutey, Soltai-Mergene and others.

Archaeological complexes situated in the valley of the Karo-Kol river form a unique natural and archaeological landscape together with some others being of national and world value. Unfortunately, they are in no way protected or used.

During the epoch of economic determinism monuments of archaeology were destroyed for a better economic development of the land. Archaeologists who excavated the monuments to clear the territories for buildings and ploughed fields did nothing to preserve the landscapes either. The new conception should be primarily based on preservation of archaeological monuments in the

valleys of Gorny Altai and on solution of the problem of their transformation into museums; their improvement at the expense of land users and building organizations. The monuments should not only be preserved. The most reasonable in its humanitarian orientation, modern and prospective action will be creation of the national park on a considerable territory of Gorny Altai, transformation of the archaeological complexes into museums and realization of the tourism development programme. Right now without great investment the museum status can be conferred to the archaeological complexes in the Kara-Kol valley, in the Tuekta valley, in the Pazyryk urochishche (natural boundary) and on the Alpine plateau in the valley of the Yustyd river.

THE FIRST ARCHAEOLOGICAL MUSEUM-PRESERVE IN SIBERIA: TOMSKAYA PISANITSA

MARTYNOVA Galina, Kemerovo, Russia

The peculiarity of the Soviet archaeology was one-sided exclusively scientific attitude to archaeological monuments. As a result the unique archaeological monuments on the territory of the former USSR were not conferred the museum status and used as objects for tourism, their meaning as monuments of the Eurasian and world culture was not noted either. Nowadays we witness a colossal lagging behind the world standard of protection and use of archaeological monuments. Suffice it to mention that today in Siberia out of a great amount of available for sightseeing monuments of the petroglyphic art, unique kurgan burial mounds, ancient settlements the only museum monument is the Tomskaya Pisanitsa on the bank of the Tom river which is now a museum-preserve.

The Tomskaya Pisanitsa as an object for museum exhibition has three very important peculiarities: 1-it has rich history of research; 2-attributes of a primitive sanctuary are preserved there; 3-incisions of two epochs: the late Stone Age and the Bronze Age are situated compactly there.

Among them there are the unique ones, the real masterpieces of the primitive art.

The first information about the "pisanitsa" (cluster of incisions) on the bank of the Tom appeared in XII century. For the first time the rock was investigated by D.Messerschmidt and G.Stralenberg in 1721 for scientific purpose. In XVIII century the Tomskaya Pisanitsa was investigated by the participants of the Great Northern Expedition: Miller, Fischer, Lindenau, Krashennnikov. The monument caused interest owing to its uniqueness.

Many of the drawings of the Tomskaya Pisanitsa are notable for the high skill of their performance. They are real masterpieces of art, full of beauty, performed in the peculiar style of contour profile depiction. Many of them are done so skillfully, that one can feel the pain of dying animals, their mood. These are, for example, the drawings of a galloping young deer struck with a harpoon which is sticking out of his back; of elks got into a noose; of a dying elk struck with a harpoon. Refinement and great artistic taste fill the drawings of birds. There are unique incisions of an owl and cranes. The unique composition is situated in the upper part of the rock to the left. There are several incisions. When perceiving them together one gets a definite impression that the drawings are united by the common plot. It is a scene of the primitive hunt - "pokol" (slaughtering): roaring elk-cows with their mouths open wide are going in a solid mass. They are getting out of the water. In front of them a man is standing and striking the animals with his long spear. Next to it in a niche there is another large composition. The stone surface is incised with drawings of elks, above which an anthropomorphous figure with a phallus dominates. The elks are going in a solid

OSSERVAZIONI SU ALCUNI ASPETTI DELLA EPIGRAFIA CAMUNA

MORANDI Alessandro, Roma, Italy

Le iscrizioni camune rappresentano nel contesto dell'epigrafia dell'Italia preromana il gruppo meno noto, senz'altro il meno studiato, e ciò nonostante l'eccezionale incremento dei documenti epigrafici avutosi in questi ultimi lustri; come è stato già rilevato da altri studiosi, mancano persino i presupposti per l'impostazione di una "epigrafia camuna". Di conseguenza anche a livello terminologico esistono situazioni di incertezza, se non di imbarazzo; è ricorrente infatti la denominazione di iscrizioni in caratteri "nord etruschi", con l'adozione addirittura tout court del termine "nord etrusco" per definire il documento epigrafico. Certamente il concetto che è alla base dell'etichetta non è del tutto estraneo alla tematica in questione per tradizione e pertinenza culturale, essendo stati i caratteri delle iscrizioni camune riconosciuti immediatamente come derivati dall'alfabeto etrusco diffusi nell'Italia settentrionale; ma è altrettanto vero che la trasmissione dei modelli etruschi è avvenuta per mediazione di altri popoli dell'Italia settentrionale, tra i quali vanno segnalati senz'altro il leponzio (celtico antico) e il retico, mentre vari dubbi solleva l'accostamento alle iscrizioni dell'area veneta, soprattutto per l'assenza dell'interpunzione sillabica. Pertanto, pur non giudicandosi del tutto arbitraria la dizione di "nord etrusco", giacchè sul piano linguistico vengono in soccorso forme onomastiche quali Uelai, Uelalauz. FN 7 e FN 11 (Figg. 1-2), con base Uel- (ad esclusione dunque nel camuno del digamma), dovrebbe tenersi nel dovuto conto una terminologia più specifica di "nord italico", nel quadro di una Epigrafia Italica estesa a tutta la Penisola e comprendente anche la documentazione della Sicilia. A tal proposito non va dimenticato che le iscrizioni di tutta l'Italia antica preromana, escluse le etrusche, si pubblicano in una sezione del periodico Studi Etruschi, sezione cui è stata data la denominazione di Rivista di Epigrafia Italica. Dunque, le iscrizioni che si rinvencono, bisogna dire, oramai annualmente, in Val Camonica, dovrebbero essere definite, senza ulteriori esitazioni,

* La numerazione delle iscrizioni è data secondo il Mancini (vd. Bibliografia) Il presente lavoro, résumé di un più esteso impegno per il Symposium, rientra nell'attività didattica e di ricerca della cattedra di Epigrafia Italica dell'Università di Roma "La Sapienza". Come altre volte, mi sono potuto avvalere della liberale e generosa disponibilità del Centro Camuno di Studi Preistorici.

"camune" e la disciplina che se ne occupa "epigrafia camuna".

I problemi posti da questa documentazione sono di ben ardua soluzione, a partire dal riconoscimento dei valori fonetici rappresentati da grafemi che spesso si presentano con caratteristiche di devianza dal modello originario etrusco, tanto da renderli non trascrivibili. Alcuni problemi relativi ai singoli grafemi sono però ora risolti: ⊙ è certamente θ; la trascrizione reθenau, FN 9, è la sola possibile (Fig. 3); così è per ○ da trascrivere o, sequenza enotinaz, Sc 4 (Fig. 4). Probabilmente è da abbandonare la trascrizione φ di ⊕ in favore di g, come aveva fatto il Radke leggendo la sequenza FN 10 (Fig. 5). E' da credere che la formazione di punti :: abbia valore fonetico nelle sequenze ua::iau, ua::iaz, n::z(?), Na 1, Na 2, Na 4 (Figg. 6-8). La rilevata assenza dell'interpunzione sillabica e contatti evidenti con la scrittura dei Leponzi e dei Reti - che le adottano solo parzialmente - dovrebbero escludere per il camuno le norme grafico-fonetiche che si hanno nelle iscrizioni dell'area veneta. Nel caso specifico χ varrebbe come velare sorda aspirata, kh, non come velare sonora g.

Caso singolare, la recentissima acquisizione di numerosi alfabetari, successiva ad una intuizione particolarmente felice del Mancini che ne ha indicato il primo nella lunga sequenza di lettere della Salita della Zurla, Zu 2b (Figg. 9 a-c; vd. oltre), pur arricchendolo ha complicato notevolmente il quadro. I nuovi documenti epigrafici hanno in primo luogo mostrato quale ampia scelta di grafemi fosse disponibile e come l'alfabetizzazione fosse un aspetto culturale di grande rilievo almeno dal III sec. a.C. in poi in Val Camonica e come, certamente, non sia dato parlare di una epigrafia camuna compatta e indifferenziata da Berzo Demo a Luine; mentre invece il fatto linguistico - argomento quasi inavvicinabile con i dati attualmente a disposizione - sembrerebbe senz'altro unitario e alquanto diffuso su un ampio territorio che giunge a interessare la Valtellina. Pertanto in questa sede si proporranno soltanto alcune osservazioni, del tutto preliminari, cercando di mantenere l'impegno nei limiti della credibilità, viste le aspettative che oramai si fanno sentire nei confronti della nuova documentazione presentata in questi ultimi tempi, bisogna dire, con qualche accento trionfalista.

E in rapporto proprio alle novità, oramai abbastanza note, sembra opportuno in questa sede offrire uno specimen di ciò che potrà essere un riesame globale, ripresentando il più conosciuto dei documenti epigrafici camuni, e cioè il citato

alfabetario della Salita della Zurla (Figg. 9 a-c; fotografie, inedite, eseguite nel 1992 dallo Studio Effegi di Capodiponte per conto dello scrivente). Allo stato attuale questo alfabetario, dal ductus sinistrorso ed eseguito a picchiettatura, è riprodotto da ben tre apografi; il primo fu edito dal Prosdocimi, il secondo dal Mancini, il terzo dalla Tibiletti Bruno. Quest'ultimo apografo è il più vicino alla realtà del testo, anche perchè eseguito dopo la scoperta, attribuibile al Mancini, della sua vera natura. Va ricordato peraltro che per molti anni questa successione di lettere era stata ritenuta una vera e propria iscrizione, che qualche autore aveva persino tradotto!

Un quarto apografo andrebbe considerato quanto pubblicato da G.B. Pellegrini in Tyrrhenica, nel 1957, pp. 150-151, Figg. 2-3, giacchè le lettere riprodotte risultano evidentemente ritoccate per la riproduzione fotografica. Si tratta di una edizione di notevole importanza perchè dagli anni '50 l'epigrafe ha subito inevitabilmente l'usura del tempo e danneggiamenti da parte di quanti ne hanno tentato la lettura con calchi e pulizie.

L'edizione della Tibiletti è accurata, ma non ha certo tenuto conto del testo del Pellegrini; l'apografo peraltro è qua e là alquanto impreciso e persino fuorviante (ma certamente di gran lunga superiore rispetto ai precedenti). All'inizio manca nel disegno l'indicazione della frattura della roccia che ha causato la perdita della a; inoltre la parte superiore delle lettere viene in parte confusa con la striatura naturale presente sulla roccia, e, sotto, si danno due linee a squadra picchiettate. Sullo spazio epigrafico dalle due piccole barre verticali, identificate come h, fino a m, ci sarà molto da discutere in futuro, giacchè quanto offerto dalla Tibiletti Bruno è ampiamente ipotetico. Da m fino al 25° segno, +, con l'aiuto anche della foto edita dal Pellegrini, non si hanno problemi di individuazione dei grafemi; le difficoltà insorgono invece a livello interpretativo. Con le letture proposte dalla studiosa è indubitabile tuttavia che si sia avuto un grande progresso nella conoscenza di questa scrittura, in particolare per quanto riguarda i segni ∞ = p e ⊙ = q. Nella pubblicazione purtroppo il grafema † viene a trovarsi nella piegatura delle pagine ed è pertanto illeggibile. Da respingere è invece la trascrizione come θ del terzo ultimo segno (se l'alfabetario si conclude con il ψ). All'esame diretto e con l'aiuto della foto del Pellegrini si individua con sicurezza un χ nella forma ∇ noto negli al-

tri alfabetari camuni e ben collocato in una serie di tipo "rosso occidentale". Nell'apografo della Tibiletti Bruno è stata intesa come tratto grafico congiungente una profonda striatura (si veda qui la foto 9 c) che si ha pure sul segno precedente.

Nel complesso la scrittura camuna è da giudicare recenziore con qualche limitato sviluppo: χ rispetto a \vee , \uparrow rispetto a X generalizzato, sequenza eltnaz nella versione a picchiettatura e in quella filiforme, Zu 1 e FN 6 (Fig. 10-11). Dominano grafemi nettamente evoluti e distaccati completamente dai modelli arcaici; piuttosto antica sembra essere la lastrina lapidea di Civitate Camuno nel Museo di Breno, anche per il contesto figurativo (Fig. 12). La a si presenta costantemente nella forma aperta. Si avvertono influssi della scrittura latina, per la presenza di h nella forma H, della dentale sonora espressa da D (sequenza Dieu di Dos dell'Arca).

Di primaria importanza è la questione dell'origine della scrittura camuna per la quale, s'è detto, è del tutto semplicistico il diretto collegamento all'alfabeto etrusco. La devianza rispetto al modello si spiega peraltro con il carattere periferico di varie culture italiche - e tale va considerato l'ethnos camuno - , che già in epoca arcaica si mostrano insofferenti nei riguardi dei modelli noti, giungendo ad esprimersi con segni nettamente alterati rispetto all'archetipo oppure creandone di nuovi per esigenze a noi inattuabili. A sud e a est dell'Etruria si hanno gli esempi delle iscrizioni protoitaliche della penisola sorrentina (Fig. 13) e dell'area picena (Fig. 14), ove si riconoscono singolari comunanze con le iscrizioni camune nei segni per la sibilante s, \rightarrow , per e, \exists (Fig. 15, Na 9 e Fig. 16, Na 12, qui in un termine, nemazex oppure nemases, di sicura pertinenza celtica), e per t, \uparrow , che si trovano anche nella Schnabelkanne bronzea di Castaneda (Fig. 17).

Almeno nella fase più antica, della prima formazione cioè, la scrittura camuna dovrebbe aver ricevuto influssi dall'area lombardo-ticinese, ove, sul ceppo golasecciano si era formato l'ethnos leponzio. Questo si era espresso molto presto - inizi VI sec. a.C. - con epigrafi piuttosto brevi anche se di grande interesse linguistico. Tra il V e il IV secolo in quest'ambito alpino e prealpino, nel quale va inserita in parte l'area degli Insubri e degli Orologi, con Bergamo, si hanno testimonianze epigrafiche particolarmente signifi-

cative fra le quali spicca la citata Schnabelkanne di Castaneda, attribuita ora da H.Rix al leponzio. Le analogie grafiche di questo documento con il camuno sono così evidenti - notevoli (↑, ¶,) , segno questo per la velare, sorda probabilmente, che si ritrova nell'iscrizione di Cividate Camuno, Fig. 12 - da consentirci l'inserimento nell'esteso comparto grafico più settentrionale del piccolo nucleo valtellinese di Montagna e Tresivio (Figg. 18-19, apografo del secondo testo emendato, sia pure parzialmente, rispetto alle ultime edizioni), ove erano già state rilevate le corrispondenze iconografiche con la roccia 50 di Naquane (Fig. 20). In una documentazione così sparsa e frammentaria non va certo sottovalutata la coincidenza del gruppo uec- di Castaneda e di FN 19 (Fig. 21).

L'epigrafia monetale - finora molto trascurata, e non soltanto nell'Italia settentrionale - ci fornisce un contributo illuminante; è il caso della leggenda leponzio-orobica Se/eu (da interpretare Seketu oppure Segedu, antroponimo) nella serie di emissioni argentee "della civetta", della prima metà del IV secolo attribuibile al territorio di Bergamo (Fig. 22). Il theta, ⊕, segno di origine arcaica, si ha nell'alfabetario e in una successione di lettere, forse un nome personale, a Piancogno (Figg. 23-24), con una valenza ancora da precisare, ma da non allontanare dalla serie delle dentali, considerato che il segno è posto verso la fine della sequenza alfabetica. A conferma di questo valore di dentale, e comunque dell'uso esteso a più aree del segno, potrebbero citarsi le iscrizioni venete, o venetiche come si preferisce dire, della Pannonia (loc. Szentlőrinc, odierna Ungheria) (Figg. 25-26), rese note da M. Lejeune nel 1991, ove è presente ⊗ theta, anche se adattato ad esprimere la dentale sonora. Il segno, estraneo alle serie venete finora note, potrebbe avere la stessa matrice che ha originato l'omologo leponzio e camuno, matrice che andrebbe ricondotta ad un'area culturale assai prossima alla Val Camonica e di cui l'epigrafia camuna partecipa.

L'alfabeto della Salita della Zurla e quelli successivamente riconosciuti dalla Tibiletti Bruno documentano una penetrazione dall'area lacuale di altre influenze, insieme a quelle romane; anche se è argomento poco pertinente in questa sede, non può non rilevarsi la singolare coincidenza di θ di questi alfabetari con il segno ⋈ delle rune con il medesimo valore fonetico.

Certamente si hanno collegamenti con l'area retica, come denuncia B B , da trascrivere g' verisimilmente - con richiamo al gruppo retico di Magrà -, considerando che negli alfabetari, veri e propri modelli grafici desunti dalla scrittura piuttosto che schemi importati direttamente, si fa ricorso ad un segno del tutto particolare per rendere la b; questo fonema, così rappresentato, doveva esistere realmente nel camuno, anche se finora non ne è stato ritrovato alcun esempio in iscrizioni (l'occorrenza citata dalla Tibiletti è troppo incerta).

La recenziarietà di questi alfabetari, e della scrittura camuna in genere, porta dunque in primo piano una cultura di grande vivacità, coeva a quella di etne contermini, in un territorio ampiamente occupato e intensamente abitato con attività lavorative in molti campi, fra le quali doveva avere grande parte quella mineraria associata alla lavorazione dei metalli (e a tale proposito va rilevata l'inspiegabile assenza di tesori monetali, ritrovati invece, e in abbondanza, in tutta la Lombardia). La scrittura camuna, ben diversa dall'immagine stereotipa fissata finora nella letteratura epigrafica, parrebbe non essersi interrotta con l'occupazione romana; ciò potrebbe addirittura farla entrare, come eventuale componente, nella querelle dell'introduzione dell'alfabeto presso le genti alpine e dell'Europa centro-settentrionale.

Alessandro Morandi

Dipartimento di Scienze Storiche, Archeologiche e Antropologiche dell'Antichità, Sezione di Etruscologia e Antichità Italiane - Università degli Studi di Roma "La Sapienza"

Bibliografia specifica del camuno*

- A.L. PROSDOCINI, Per una edizione delle iscrizioni della Val Camonica, in Studi Etruschi, 33, 1965, pp. 575-599;
- A.L. PROSDOCINI, Graffiti alfabetici di Dos dell'Arca, in Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici, 6, 1971, pp. 45-54;
- A.L. PROSDOCINI, Note di epigrafia retica, in Studien zur Nam. u. Sprachgeographie, Festschrift f. K. Finsterwalder z. 70. Geburtstag, Innsbruck, 1971, pp. 19-29;
- A. MANCINI, Le iscrizioni della Val Camonica, in Studi Urbinati, Suppl. linguistico, 2, 1980, pp. 75-166;
- A. MANCINI, Materiale epigrafico di Foppe di Nadro, in Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici, 21, 1984, pp. 85-94 (Foppe di Nadro= FN, Zurla= Zu, Scale di Cimbergo= Sc, Naquane= Na);
- A. MORANDI, Epigrafia Italica, Roma, 1982, pp. 207-210;
- M.G. TIBILETTI BRUNO, Nuove iscrizioni camune, in Quaderni camuni, 49-50, 1990, pp. 29-171;
- M.G. TIBILETTI BRUNO, Gli alfabetari, in Quaderni camuni, 60, 1992, pp. 309-380.

* da cui ricavare tutte le edizioni precedenti

Handwritten symbols: a vertical line with a crossbar, a V-shape, a Y-shape, a T-shape, and a stylized '3'.

10

Handwritten symbols: a vertical line with a crossbar, a V-shape, a Y-shape, a T-shape, and a stylized '3'.

11

Handwritten symbols within a rectangular frame: a vertical line with a crossbar, a V-shape, a Y-shape, a T-shape, and a stylized '3'.

12

Handwritten symbols: a vertical line with a crossbar, a V-shape, a Y-shape, a T-shape, and a stylized '3'.

13

Handwritten symbols: a vertical line with a crossbar, a V-shape, a Y-shape, a T-shape, and a stylized '3'.

14

Handwritten symbols: a vertical line with a crossbar, a V-shape, a Y-shape, a T-shape, and a stylized '3'.

Handwritten symbols: a vertical line with a crossbar, a V-shape, a Y-shape, a T-shape, and a stylized '3'.

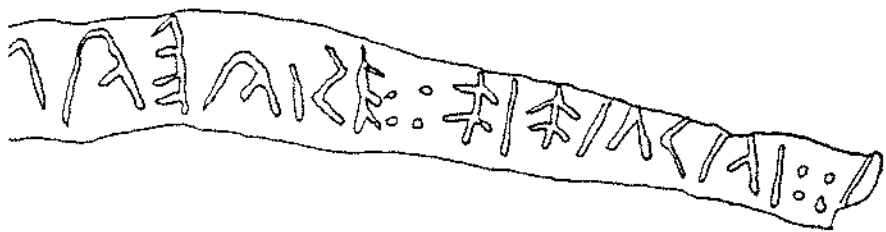
15

Handwritten symbols: a vertical line with a crossbar, a V-shape, a Y-shape, a T-shape, and a stylized '3'.

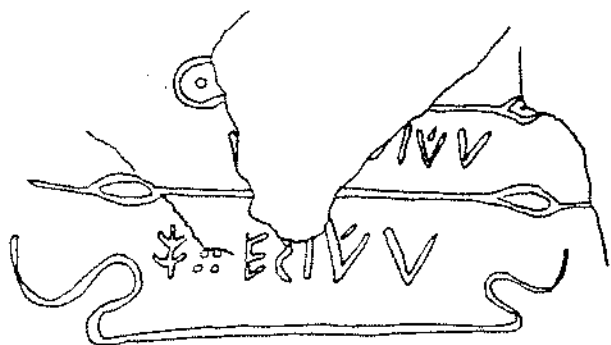
16

Handwritten symbols arranged in a circular pattern: a vertical line with a crossbar, a V-shape, a Y-shape, a T-shape, and a stylized '3'.

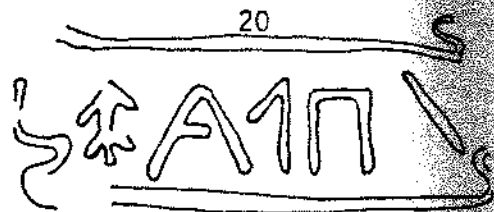
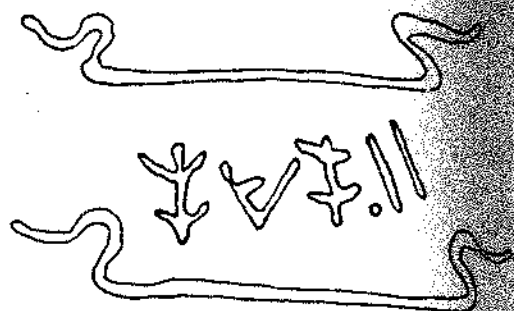
17



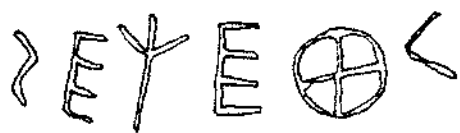
18



19



20



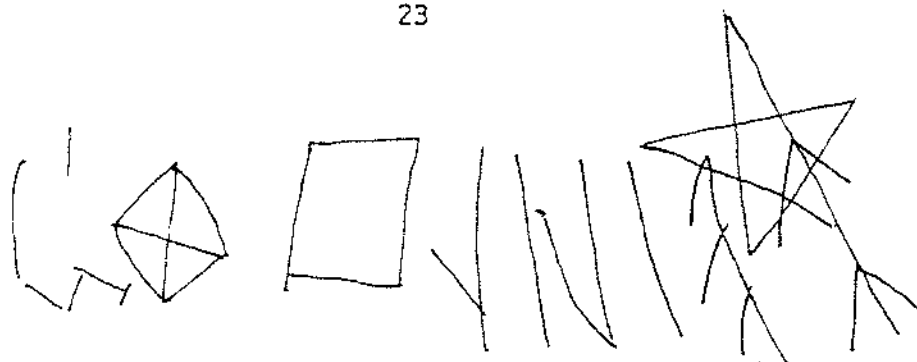
22



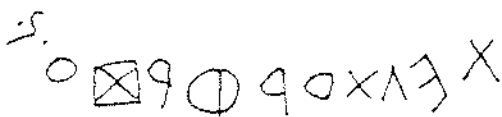
21



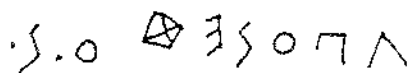
23



24



25



26

L'ART RUPESTRE DU MAROC L'ETAT DE LA QUESTION

SALIH Abdellah, Tahanaout, Maroc

Summary

Au Maroc, l'art rupestre est connu par sa diversité mais aussi par sa répartition géographique sur deux domaines distincts: le Haut Atlas et les zones sahariennes. Les aires atlasiques sont situées en haute montagne, entre 2000 et 3000 m d'altitude, et présentent des manifestations artistiques effectuées sur un support gréseux, généralement de dalles horizontales, par des techniques liées à la gravure, le plus souvent en plein air et par endroits sous abri. Ces figurations sont probablement le résultat d'un mode de vie pastoral. En revanche, les aires rupestres du sud marocain, situées dans une région actuellement désertique, ont été réalisées à une époque où plusieurs facteurs principalement bio-climatique étaient favorables à l'apparition et l'épanouissement de cette forme d'expression. L'étude de l'art rupestre du Maroc, constitué dans son ensemble par les gravures, a été jusqu'à récemment l'oeuvre d'amateurs. Ce fait est corroboré par la règle appliquée dans l'interprétation de cet art, limité souvent dans les publications à une simple reconnaissance du sujet ou de l'objet figuré. L'état des connaissances actuelles nous a révélé la nécessité d'entreprendre de nouvelles recherches, exhaustives, systématiques et scientifiques, dans le but de préserver et de mieux comprendre cet héritage culturel.

ROCK ART AND SHAMANISM IN SOUTH AMERICAN PRECOLUMBIAN CULTURES

SCHOBINGER Juan, Mendoza, Argentina

Summary

The region discussed corresponds to the so called "Area Andina Meridional", and specially the "Subárea Centro-Oeste Argentina", which includes the provinces of La Rioja, San Juan and Mendoza. The high Andean Cordillera separates this area on the west from north and central Chile. This is the section farthest south where agricultural villages are found and where ceramics and artificial irrigation was developed.

At present nearly 90 sites are registered in our Rock Art Archive, which awaits publication. Petroglyphs predominate; only four sites with paintings are known, situated in the S.W. of San Juan. petroglyphs are differentiated from the paintings in technique, motifs and types of representation, and also in chronology: whilst the latter belong to the Ansilta culture from the beginning of the Christian era, rock engravings can be placed between the IV and the XIV century A.D. Apart from two or three cases, there are no petroglyphs attributed to the Inca period (ca. 1475-1535). They are found in mountainous zones, on rock faces at the beginning or the interior of valleys or canyons. The technique is hammer or controlled percussion. They are almost never associated with habitation or funerary sites. Stylistically, the tendency is toward irregular and variegated images. When present, the anthropomorphic and zoomorphic figures are associated with geometric motifs of varying complexity. Among the motifs which could be considered magico-Symbolic, the masked heads and the masked anthropomorphic figures stand out; their prototypes are in Chile. In other aspects, the western Argentine petroglyphs are similar to many in north-west Argentina.

On the level of interpretation, one can say that within the most complex abstract representations lies a profound symbolism, as well as in the anthropomorphic motifs which are normally seen as superior or mythical beings. The author also believes that attempts have been made to represent human internal radiant or energetic forces. (This is specially suggested in the case of the masked heads). here we are not dealing with abstract ideas, but rather with a living ceremonial experience which has a powerful shamanic base among numerous pre-Columbian peoples and which is still alive ethnographically, for example among the Mapuche of Chile, the Tukano of Colombia or the now extinct Chumash of California.

Modern ethnographic studies show that in many cases rock art motifs are representations of vision produced through trance. To reach this condition, hallucinogenic substances have frequently been utilised in initiation practices, the effects of which have been the object of interesting studies in the last years. A well known symbol for many important Andean cultures is the "feline complex". Another case, the so-called "cephalic complex", is shown in numerous rock art sites in the north and west of South America. Its roots can be found in the importance given to the human head which was perceived as the centre of special powers. Other motifs of probable symbolic importance have not yet been studied in depth, for example human footprints (sometimes carved with six toes).

Some ecological observations prove to be significant. The fact that some of the most important petroglyphs groups are found at the beginning or the end of certain canyons or within the interior of these gorges along old pathways which finally cross the Cordillera, suggests something which can be called the "symbolism of the path", which is related to what anthropologists call the "rites of passage". The often very difficult road which crosses a mountainous zone is perceived as a hypostasis of the solar passage or, more concretely, the voyage of the soul to the afterlife in which course the soul must confront forces and beings which are represented by the medium of the engravings in sites chosen for their sacred potential. - This is one of the numerous aspects of shamanic symbolism expressed in South American rock art.

REMARKS ON THE BUFFALOES OF NORTHERN AFRICAN ROCK ART

WYRWOLL W. Thomas, Frankfurt am Mein, Germany

Summary

Customarily the buffaloes depicted in North African rock art are regarded as *Bubalus (Pelorovis) antiquus* Duv., whereby the followers of traditional chronologies make use of them as "leading fossils" to define an early "Bubalin" period.

The paper examines this view critically.

Phylogeny and physical appearance of recent and extinct buffalo species from Asia and Africa are described briefly, and the little datable paleontological and archaeological evidence for buffaloes in Northern Africa is preliminary summarised.

Based upon this, buffalo depictions of the rock art are examined with regard to breed identification and chronology.

THE ARCHAEOLOGICAL BACKGROUND OF THE CUP-AND-RING-MARKS OF NW SPAIN

ZÜCHNER Christian, Erlangen, Germany

without any doubt, the Iberian Peninsula is the most important rock art region of all Europe. The development begins about 30 000 BC. The earliest evidences of rock art in Spain are vertical lines deeply cut into the walls of the rock shelter of La Viña near Oviedo, which have been covered by settlement layers of Gravettian age. Soon developed the famous paleolithic cave art. It reached its zenith during the Solutrean and Magdalenian period, i.e. between 18 000 and 10 000 BC. The paintings of Altamira are known all over the world. Recent research proved that cave art is not concentrated only on the north and south of Spain, but that it was spread even throughout the central part of the country. In those areas, which by geological reasons do not have caves, Magdalenian hunters created open air sanctuaries. The style of these engravings is exactly the same as that of the cave sanctuaries of Spain and France.

Soon after the end of the ice age at about 8000 BC people left the darkness of the caves and painted under rock shelters totally exposed to the bright sunshine. As far as we know, the so-called Levantine art is centered on the mountain ranges of eastern Spain. Instead of the great glacial fauna they represented hunters, warriors, deer, ibexes, hunting and battle scenes etc. The small paintings look extremely like the rock paintings of north African Sahara and South Africa. Levantine art starts during the late Epipaleolithic after 8000 BC. The typical phases belong to the early neolithic, i.e. to the 6th. and 5th. millennium BC.

In the course of later neolithic, the style of Spanish rock art changes considerably. Instead of drawings full of life we find very simple and schematic representations of men, suns, clouds, life-trees etc. The so-called Schematic Art is spread all over the Iberian Peninsula. It is only to some degree of local origin. It is strongly influenced by mediterranean religious symbols or better by mediterranean religions themselves. It reaches its climax between the 5th and the 3rd millennium BC.

What happened during the 2nd millennium in Spain and Portugal is not yet clear. In the course of the 1st millennium, Spanish rock art takes part of the development of the early celtic iron age.

Whereas the overwhelming part of Spain and Portugal is orientated to the mediterranean and central european world, the north-western corner of the Peninsula belongs to the atlantic community. The zone is closely allied to the British Isles and to Ireland. The rock art of Galicia, England, Scotland and Ireland has many common peculiarities. It looks exchangeable, but it is

not absolutely identical. Rock art of Galicia offers more subjects than that of England and Ireland.

By far the most important subjects are cups and cup-and-ring-marks. That expression means concentric circles drawn around a central cup, looking like the waves around the impact of a stone thrown into water. The number of these rings varies considerably. The cup-and-ring-marks are chiseled into the granitic boulders emerging everywhere in Galician hillsides. All other motives are rare or even exceptional. Only the representations of deer have a greater distribution.

The dating of Galician petroglyphes causes serious problems. Especially because normally they do not show any weapons or other objects known from archaeological excavations. Obviously, the typical cup-and-ring-marks do not belong to the repertoire of the megalithic art of the 5th and 4th millennium BC. Boulders and slabs decorated with these signs have been used to construct late neolithic and early bronze age grave cists in England. This fact means, that they must have existed at the end of the 3rd and the beginning of the 2nd millennium BC. Whether they survived until the late bronze age, at about 1000 BC, is not proven today, but it seems not impossible. Future investigations will be necessary to answer this question.

Before discussing some aspects of Galician rock art, first I will explain as short as possible my purposes.

During late neolithic and bronze age of the 3rd and 2nd millennium people displayed beside weapons, chars and other objects of daily life plans or maps of their farms or villages. It seems, these maps are not only the product of mere fantasy, but reflect the real appearance of copper and bronze age settlements and farms. In general, prehistoric houses and fields have been destroyed by the agriculture of later periods. Only in remote areas like the Shetland Islands they could survive to a certain degree. E.g. the layout of the farm of Scord of Brouster in fact looks very similar to the farms represented at the alpine rock art centers of Valcamonica (Italy) and Mont Bègo (France). That means, rock art conveys a true impression of settlement patterns of prehistoric times. These representations may have been offerings to a deity, who should be implored to protect men's property (figure 1).

My second introduction concerns the ubiquity of religion and religious symbols in every day life. Religious signs are not only confined to cult and ritual ceremonies. They are present even if we do not realize them any more as those. The Holy Cross may serve as a good example. This symbol of Christianity and the whole Christian religion

influences sacred architecture, grave and wall decoration, jewelry and even the flags of many countries. First of all a cross is an instrument to execute criminals in general as well as Jesus Christ in particular. But it also symbolizes the many hundreds of pages of the Holy Bible and the Christian doctrine. One of my purposes will be to demonstrate the ubiquity of a very ancient symbol of prehistoric Europe and the sometimes unexpected presence of the doctrine expressed by cup-and-ring-marks. I do not intend to add another interpretation to the 104 already specified by Morris.

The petroglyphes of northwestern Spain are extremely stereotype: cups-and-ring-marks repeat themselves in a thousand ways. They are ciseled into the granitic boulders wherever it has been possible: near the atlantic coast and high up in the Galician mountains. All other subjects, except deer are extremely rare. Occasionally circles and deer form a symbolic composition. As I said before, cup-and-ring-marks look like concentric waves caused by a stone thrown into water. The number of circles differs considerably. One or even more lines lead from the outside into the central cup of the system or vice versa from the center outwards. Normally these lines cross over the circles, but sometimes the rings are not closed, but interrupted and give the entering lines free passage. That means, the radial lines are considered as a way to or from the center of the ring system. Several entities are often connected by long lines to extended compositions, which look in some way like the prehistoric maps I showed before. The question is: what reality may lay behind these highly stylized representations? Is it justified to imagine, Galician petroglyphes depict constructions to be found by archaeological excavations or by aerial photography, or do they represent only abstract symbols without any reference to real existing constructions or objects? Are they the atlantic counterpart of the bronze age maps of Italy and France?

Perhaps, my figure 2 may look a little bit artificial, since it combines prehistoric engravings and the aerial view of Sun City near Phoenix. Its intention is only to demonstrate that the idea must not be absurd, Galician ring systems could represent once existing constructions. It demonstrates too, to what degree ideas influence planning and which interrelations between idea and form exist occasionally.

At first sight, perhaps it seems incredible, that so many circular constructions could have existed side by side in the restricted territories of prehistoric communities. Besides we must ask, whether the ring systems represent the reality like other prehistoric maps, or whether they symbolize only houses, fortresses, temples etc. without any realism.

By topographic reasons we cannot find the solution of the problem in north-western Spain itself. The relief of the mountainous country, covered by extended forests does not allow prospection by aerial photography. At the British Isles the situation is much better. Many prehistoric constructions are very well preserved and permit excellent documentation from the air. It seems incredible how many different circular constructions survived millennia: round houses, grave borrows surrounded by circular ditches, fortresses, so-called henges, i.e. circular sanctuaries, etc. Naturally not all of them have been built at exactly the same time, but at least some of them may have been used simultaneously. The so-called henges are of special interest to our goal. These are circular cultplaces of late neolithic and early bronze age, surrounded by banks and ditches. By many reasons they cannot have been fortresses. One reason is, that the ditches are inside, the banks outside of the constructions. The ditches are interrupted by one or two entrances. These gateways are sometimes enclosed by walls or long rows of standing stones. Most famous is Stonehenge in southern England. Some of the henges have additional ditches or stone rings in the interior, so that the outlines look very like the cup-and-ring-systems of Galicia, England and Scotland. The many sacred and religious counterparts to our petroglyphs justify the interpretation as a special species of prehistoric maps, representing houses, fortresses, fields, temples, ways and fields. Harding and Lee created the expression "sacred geography". This expression stands for the manifold constructions observed in England, but seems useful to Galician rock art too (figure 3 and 4).

But the interpretation of circular systems as maps is not the whole truth. Behind the visible stands the sacred world of neolithic religions, which influenced deeply all facets of prehistoric life. The idea expressed by cup-and-ring-marks and henges has been realized during neolithic and bronze age in different kinds for cultural and secular purposes. My figures show only a small selection of objects influenced by the idea under discussion. Some may have been objects of worship others mere jewelry.

The interpretation of these circular systems, the doctrine represented by them is difficult to verbalize. It concerns cyclic phenomena like the course of the sun, the moon, the stars, the year, the growth and fall of life and animated world. Even today, the circle is the symbol of the earth, the circulations of all things and of infinity. The eternal circulation of all phenomena must have been one of the primordial observations of neolithic people.

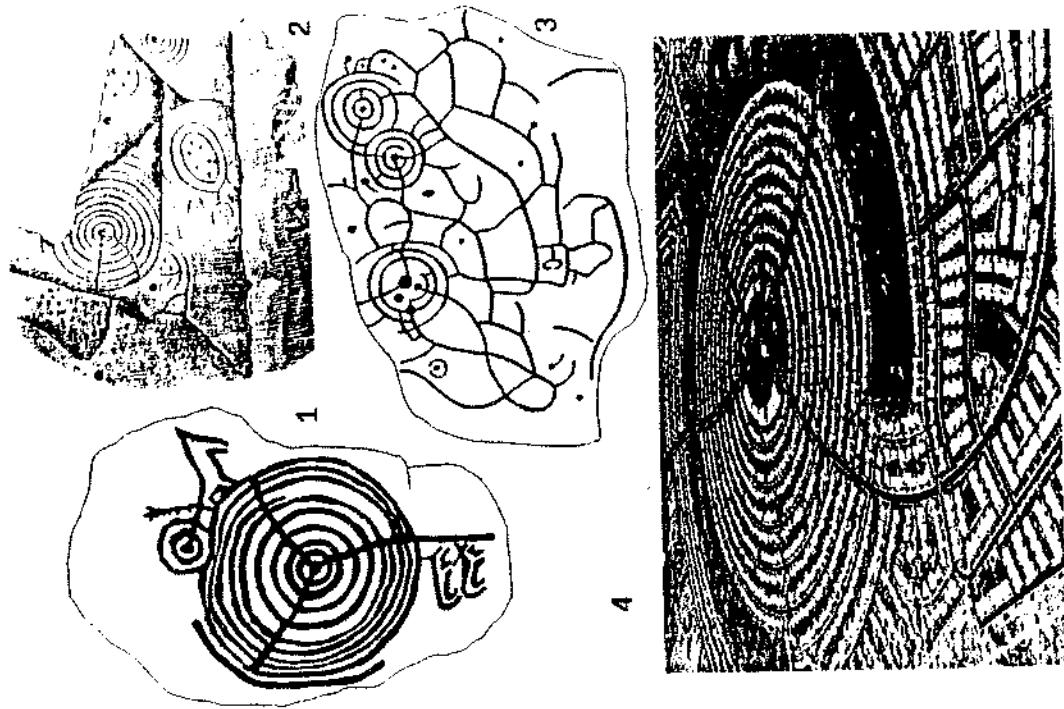


Figure 2: 1-3 Petroglyphs of Galicia (NW-Spain), 4 Sun City near Phoenix (Arizona, USA).

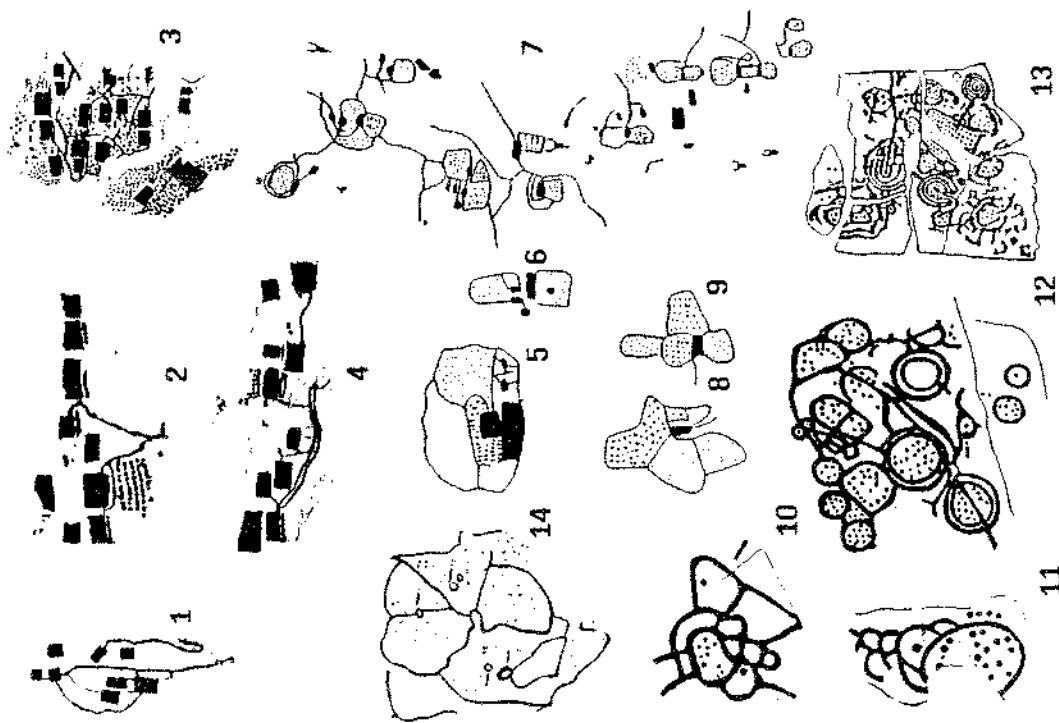


Figure 1: Prehistoric maps of late neolithic and early bronze age settlements, 3 - 2. millennium bc; 1-4 Valcamonica (Italy), 5-9 Mont Bego (France), 10-13 Galicia (NW-Spain), 14 Map of the late neolithic settlement of 5000-year (Shetland Islands).

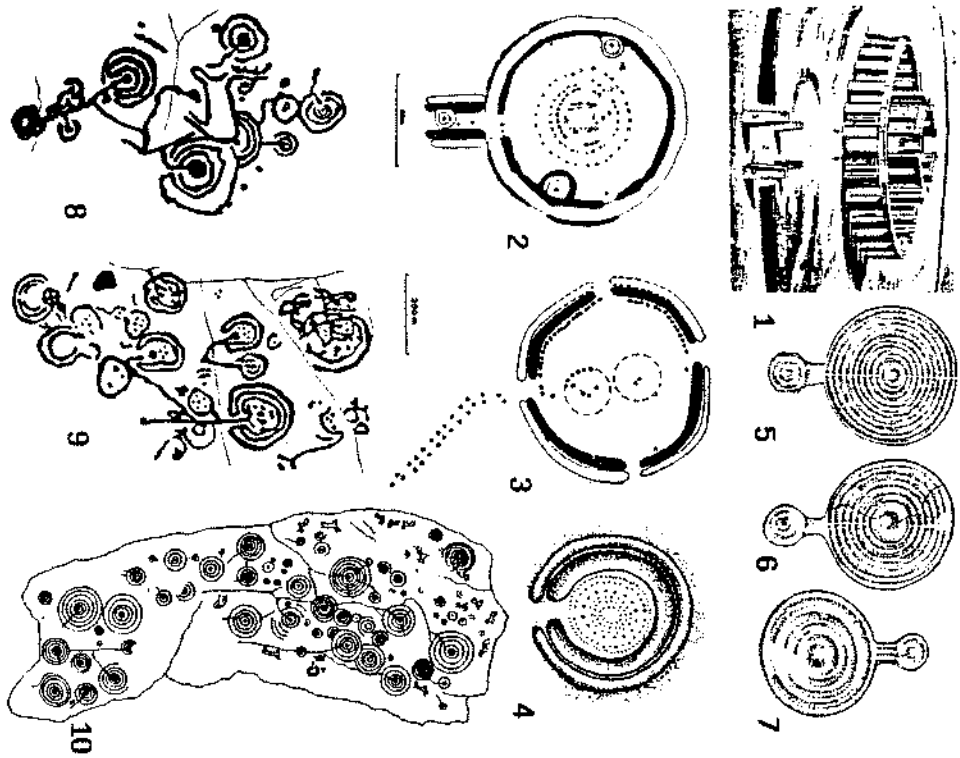


Figure 3: 1-4 British henge monuments of late neolithic, 3. millennium bc. (1-2 Stonehenge, 3 Avebury, 4 Woodhenge), 5-7 Petroglyphs of central european middle bronze age, ca. 1500 bc, 8-10 Petroglyphs of Galicia (NW-Spain).

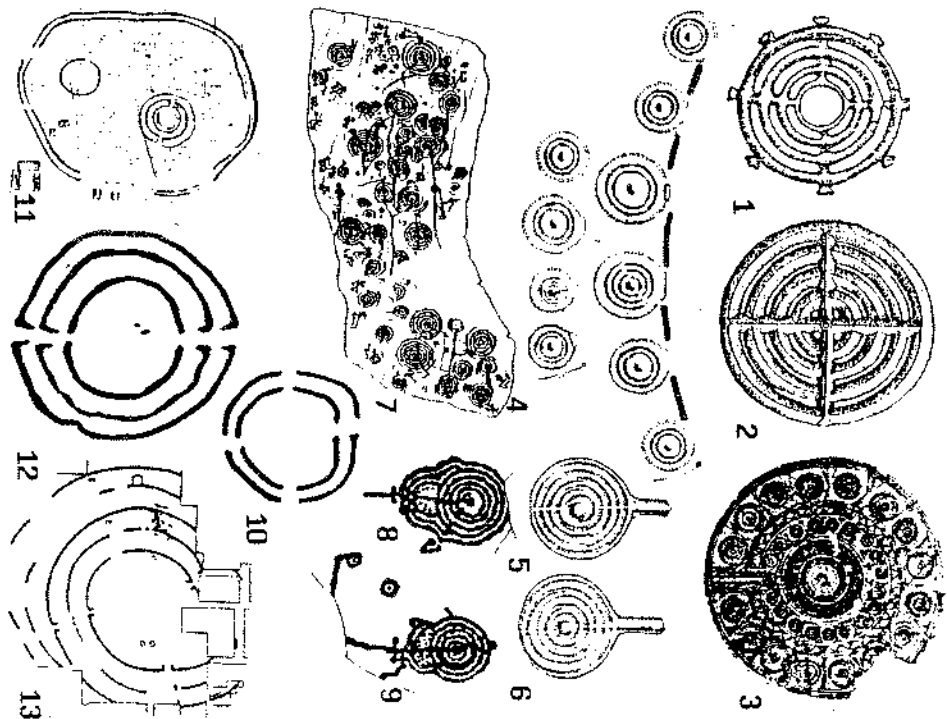


Figure 4: 1-6 Jewelry of early to late bronze age, 2.-1. millennium bc. (1 EBA 2-3 MBA, 4-6 LBA), 7-9 Petroglyphs of Galicia (NW-Spain), 10-13 Circular sanctuaries of the central european middle and late neolithic, 5.-3. millennium bc.