

IL NUMERO NELLA PREISTORIA

PELUFFO Nicola, Turin, Italy

Silvio Fanti nella costruzione della micropsicoanalisi, considera ogni fenomeno come un tentativo, insieme di tentativi elementari che si uniscono in entità all'interno delle quali opera lo stesso principio attraverso il quale esse si sono costruite. Un meccanismo generale che egli definisce istinto di tentativo. Per S. Fanti è l'unico istinto esistente, tutti gli altri, aggressività e sessualità comprese, sono attività; cioè manifestazioni co-pulsionali dell'unico istinto di tentativo. L'essere umano che è un insieme di tentativi a strutturazione psicobiologica passa istintivamente la sua esistenza a produrre tentativi, alcuni consci, molti preconsoci, ed in massima parte inconsci. Il principale di essi è certamente la ricerca delle proprie origini e delle sue relazioni con la totalità degli altri fenomeni di cui a poco a poco accerta l'esistenza differenziandoli dall'insieme esistenziale in cui è immerso in modo inconsapevole. È chiaro che l'inizio di questa ricerca è da situare nel momento in cui il tentativo defusionale ha portato l'essere umano a contrapporre se stesso al resto; il momento cioè in cui è emersa la coscienza di se stesso soggetto e di conseguenza dell'esistenza di un mondo di oggetti. Per dirla in modo figurato l'uomo è emerso da un sogno vissuto e ha separato la realtà quotidiana in una moltitudine di oggetti. Gli altri animali, il sole, la luna, l'acqua e poi il fuoco e così via.

Probabilmente è anche il momento in cui prende coscienza di sognare e gli si manifesta l'esistenza di un mondo mentale indipendente dalla sua volontà. La nascita della vita psichica secondo me è anche il tempo in cui iniziano le angosce esistenziali, che in gran parte prescindono dai rischi e dalle difficoltà della vita quotidiana, anche se i personaggi della vita quotidiana, quelli potenti come l'orso, diventano i personaggi onirici delle sue tensioni, e anche le sue divinità. L'essere umano a differenza dagli altri animali, tutti gli omeotermi sognano, ha anche i mezzi per esprimere il suo mondo psichico, cioè i codici espressivi che da sensorio-motori diventano a poco a poco figurali e linguistici.

Il tentativo figurale e quello linguistico si combinano e nasce la scrittura. Non sempre però: la civiltà camuna ne è un esempio.

Evidentemente il tentativo si è fermato ad una fase intermedia in cui il pittogramma; l'ideogramma e lo psicogramma non sono diventati scrittura. Sembra tuttavia che questo fatto non abbia ostacolato i tentativi scientifici e filosofici, che secondo me si sono sviluppati assieme ed hanno trovato un vincolamento espressivo in una costruzione concettuale che esprime contemporaneamente lo sforzo epistemologico e quello matematico.

In altre parole la ricerca di se stessi e di una matrice comune con il loro universo vissuto ed un modo per esprimere il concetto. Un criterio di raffigurabilità ed intelligibilità del loro sentire emozionale; un criterio di ordine che fissasse il confine tra le rappresentazioni di se stessi e le rappresentazioni di cosa e, più tardi, di parola in cui erano immersi.

Cioè non solo una tecnica di calcolo e di misura ma una modalità per esprimere l'essere differenziato e la sua matrice indifferenziata. Ciò che migliaia di anni dopo S. Fanti cerca di spiegare quando parla dei rapporti tra il vuoto, origine indifferenziata dei fenomeni, e la sua organizzazione energetica che produce il differenziato. La relazione tra la continuità del vuoto in quanto supporto indifferenziato che mette in comunicazione tutti i livelli di strutturazione degli insiemi di tentativi e la discontinuità dell'energia che si organizza nei singoli fenomeni.

Lo scopo del mio lavoro è di indicare che: 1) il tentativo di spiegazione delle relazioni tra il tutto (indifferenziato) e le sue parti (differenziate), essere umano compreso, è già presente nell'opera dell'artista-scienziato della preistoria; 2) che il concetto e il codice espressivo che detto artista-scienziato usa è, sovente, quello numerico; 3) che un codice matematico può precedere l'uso di ciò che generalmente noi definiamo scrittura.

Prima di procedere all'esame delle ipotesi debbo però definire alcune informazioni tecniche che riguardano il modo in cui procederò nei calcoli rispetto agli indicativi numerici che prendo in considerazione nelle petrografie che ho analizzato. Io non sono un esperto di preistoria ma uno psicologo. Tuttavia alcuni aspetti della preistoria mi hanno da tanti anni appassionato. Mi riferisco specialmente agli aspetti ideogrammatici dei protosistemi di calcolo e misurazione. Nel 1966, leggendo il testo del 1913 di C. Bicknel, Guida delle incisioni rupestri preistoriche nelle Alpi Marittime italiane (v. rist. da parte dell'Istituto Int. di Studi Liguri, Bordighera 1971) la mia attenzione era stata attratta dalla tavola XXI (pg.66) definita "la scala del paradiso" alla quale Bicknel attribuisce una funzione numerica o di calcolo senza però entrare nell'interpretazione. Avevo cercato di interpretarla, e forse c'ero riuscito, perchè la lettera con cui informavo il prof. E. Anati del fatto, era stata, dallo stesso gentilmente pubblicata a pagg. 185-86 del B.C.S.P., vol. III del 1967. Si trattava di un problema di distribuzione tra sette soggetti in cui prima veniva costruita la quantità complessiva da distribuire (15 oggetti) incisi su una linea e poi per ripetizione, 7 volte la quantità (un "quindici") si arrivava al totale di 105 oggetti (7 x 15). Una moltiplicazione ottenuta con sette addizioni successive. (fig. 1). Non ero però riuscito a capire il calcolo finchè non avevo compreso un fatto, probabilmente banale per un esperto, e cioè che avevo di fronte un tipo di numerazione a base qualitativa. Cioè gli oggetti erano indicati con la parte piena dell'incisione, per esempio una figura cornuta, un trattino per dire che uno degli attori del calcolo doveva mettere o avere due oggetti (le braccia o corna ed un trattino come il terzo soggetto a destra dell'incisione esplorando dall'alto verso il basso) se il riferimento era all'oggetto stesso, mentre il numero vero e proprio riguardante il calcolo agito, in quanto distribuzione (la dinamica funzionale del calcolo) era rappresentato graficamente dalla parte vuota tra due trattini.

Questa informazione l'avevo mutuata da C. Bicknel (op.cit. pg.66) che riferendosi alle incisioni scalariformi scrive, "...vi sono quattro lunghe figure scalariformi, cioè parallelogrammi con sbarre orizzontali. Una di esse è divisa in 14, una seconda in 15, e una terza in 20 scompartimenti..". Poi prosegue la descrizione indicando il numero di altri scompartimenti (18, 18, 10"). Il Bicknel pur non nominando, gli spazi non chiusi presenti all'estrema sinistra nella parte inferiore dell'incisione, tuttavia introduceva un concetto di numerazione simile a quella del nostro metro, in cui l'unità è indicata dallo spazio compreso tra due tacche, e mi dava la possibilità, usando quest'ultima informazione di prendere in considerazione anche gli spazi non chiusi a parallelogramma e di concludere il calcolo.

Vorrei fare ancora qualche considerazione a questo proposito: la prima è una considerazione da psicologo. Un bambino di 2-3 anni è naturalmente portato alla verifica della simmetria. Se gli si pone un oggetto in una mano frequentemente ne richiede un altro, possibilmente uguale, nell'altra mano. Il secondo oggetto da la misura dell'esistenza del primo e ristabilisce l'equilibrio turbato dalla presenza dell'altro. Si ristabilisce l'equilibrio nella triade testa -arti superiori. Un movimento psicobiologico che è poi verificabile per amplificazione con l'osservazione delle procedure di ricerca di equilibrio all'interno della coppia parentale o comunque degli adulti-sostituti che assicurano la sopravvivenza al piccolo.

I genitori sono un prolungamento psicobiologico e funzionale delle capacità di azione degli arti; degli amplificatori delle capacità sensoriali che devono funzionare in sinergia per assicurare l'omeostasi del soggetto; cioè dell'io-testa del soggetto stesso. Un'espressione rapida, io-testa (l'io pensante), che indica l'attività della mente nel processo secondario rispetto

al binomio percezione-coscienza, cioè a quella funzione che permette la percezione di se stesso in quanto soggetto e rende possibile l'agire volontario del soggetto stesso che si riconosce nell'azione agita o interiorizzata, vale a dire pensata.

La seconda considerazione si serve della prima e giustifica l'espressione "io-testa", per indicare l'individualità numerale del soggetto agente e pensante. È un esempio.

Se si osserva l'illustrazione numero 1, si può constatare che le figure cornute sono sette; una di esse, la terza a destra di chi legge (dall'alto verso il basso) possiede anche due arti inferiori e vicino ad essa è graffito un trattino. Palesemente si tratta di una figura umana che sottolinea una distribuzione tra figure umane di oggetti cornuti. Un meccanismo di condensazione che serve ad indicare che degli uomini trattano un affare di merci cornute, siano esse bovini o pelli di bovini (il Bicknel parla di pelli).

Possiamo supporre che il soggetto graffito per intero esprima il seguente pensiero: "Ogni testa ha due braccia (cioè due prese: azioni di prendere o dare); io ne ho tre (il trattino vicino)". Poi inizia l'azione e le pelli sono $6 \times 2 + 1 \times 3 = 15$. Si è costruita la quantità base che viene ripetuta una volta per sei volte.

In totale le volte che l'intero gruppo compie l'azione sono sette. Gli scompartimenti (per usare il termine di Bicknel) chiusi od aperti sono in totale 105 che è appunto il risultato dell'operazione 15×7 .

Ogni uomo è una testa che pensa e che sta tra due braccia alzate le quali nel momento in cui agiscono contano per una presa d'oggetto.

Ciò che però indica il numero cardinale delle azioni è l'intervallo tra esse che materialmente è rappresentato dallo spazio tra i due trattini incisi, cioè tra le due braccia alzate. Intervallo che misura lo spazio ed il tempo. E. Anati scrive in una delle sue opere che i puntini (coppelline) che costellano le figure geometriche (od altro) come per esempio i recinti della Mappa di Bedolina, stanno ad indicare l'azione; il verbo che indica la presenza di un certo soggetto (Io ci sono, io agisco) che agisce. Penso abbia ragione e che quella coppellina incisa stia per un io-testa, una testa che pensa ed agisce.

Una mano alzata si abbassa (agisce) e l'altra resta alzata; quando anche l'altra mano ha agito, cioè si è abbassata, l'equilibrio, (la simmetria) è ripristinato. Si potrebbero studiare numerose varianti di questo processo a seconda delle azioni e posizioni di un insieme di uomini il fatto è che quando si vuole indicare una misura in senso ideogrammatico sono gli intervalli tra due tratti successivi quelli che indicano l'unità.

Non si può però trascurare di dire che le posizioni degli uomini e quindi quelle delle braccia dovevano avere un'importanza fondamentale in queste procedure di pensiero concreto in cui l'azione e la percezione erano indispensabili per affrontare il ragionamento. Il pensiero operatorio astratto non esisteva e quindi non esisteva ancora la possibilità di costruire delle regole generali operatorie che definissero dei punti di riferimento mentalmente conservabili a prescindere dalla percezione. Una operazione di calcolo grafica come quella della fig. 1 era perciò un punto di riferimento e un "promemoria" prezioso per chi volesse ripetere il processo pur con oggetti e quantità diversi. Un riferimento matematico simile alle tavole di calcolo delle frazioni degli egiziani, con in più un indicativo ideogrammatico. Il riassunto di un ragionamento agito.

Come ho già detto il numerare a spazi deriva dal fatto che un uomo con le braccia alzate, o un animale con due corna, vale una testa. L'unità è scritta (incisa) con l'indicativo grafico di due segmenti di retta paralleli (due tratti). Il numero grafico due dovrebbe essere inciso con quattro tratti, quattro braccia.

È possibile però che se le teste erano allineate per creare una corrispondenza le braccia di contatto fossero incise con un solo tratto; quindi per scrivere "due" vengono usati solo tre tratti e non quattro. Si creava quindi una questione complessa, e cioè che per scrivere un numero grafico, che non fosse "uno" si dovevano imparare due regole che prescindevano dal riferimento percettivo alle braccia. La prima era che il punto di contatto era inciso con un solo

tratto: la seconda che per scrivere un numero grafico qualsiasi a scompartimenti (spazi) era necessario usare un tratto in più rispetto al numero degli spazi. Il numero 8, per es., cioè 8 teste che corrispondono a 16 braccia si scrive con 9 tratti paralleli. Per noi questa è una regola semplice ($x=n+1$) dove "n" sta per il numero delle teste, per cui per scrivere il numero basta contare il numero delle teste e aggiungere uno. Per loro l'operazione sarà stata molto più concreta probabilmente, toccavano ogni oggetto (testa), tracciavano una riga e poi aggiungevano un tratto, cioè la mano che compiva l'azione. Certo ci saranno stati dei difficili problemi di lettura, derivati dalla forma del supporto e, specialmente, dalla forma dell'incisione che il petrografo matematico produceva. Se la forma era verticale non era difficile scrivere "due" con tre tratti, ma se la forma era orizzontale il tratto doveva essere verticale, oppure di tratti se ne dovevano usare quattro.

L'unica forma in cui il numero degli spazi, cioè delle azioni corrisponde al numero dei tratti (gli oggetti) è la forma circolare.

La scoperta di questo fatto deve essere stata un grande passo sulla via che portava al concetto di totalità, anche perchè tale forma si inseriva in un'altra sfaccettatura della rappresentazione del rapporto con tale concetto; quella dell'appartenenza cosmologica e della ricerca ontologica.

Sarà questo l'argomento della terza parte del mio lavoro.

III

In questa terza parte prenderò in considerazione tre raffigurazioni del patrimonio di incisioni camune oramai divenute classiche: la Stele del Capitello dei due Pini, la stele di Bagnolo-1, la stele di Ossimo-9.

La stele del Capitello dei due Pini, credo sia conosciuta da tutti coloro che si occupano di preistoria, perchè, tra l'altro, è anche il logo del Centro Camuno di Studi Preistorici e del suo Bollettino.

È un capolavoro dal punto di vista artistico ed un grande documento scientifico (fig.2).

La stele, dal punto di vista qualitativo e quantitativo contiene raffigurati in insieme antropomorfizzato, cinque elementi ideogrammatici:

(dall'alto verso il basso) una corona solare-corna di cervo sulla quale sono stati incisi, a destra di chi guarda 10 tratti paralleli cioè 9 spazi, a sinistra 8 tratti, cioè 7 spazi; in totale 16 spazi.

Il numero grafico da prendere in considerazione è dunque 16. Proseguendo l'esplorazione si notano cinque pugnali in due serie contrapposte (3+2), seguiti da un elemento ad 8 linee parallele, due asce foliate a sinistra ed un animale, un cervo, forse, a destra.

Una immediata constatazione che si può fare è che se si contano gli attributi che formano il corpo della testa-corna solare-corna di cervo (a prescindere da essa) si verifica che sono 16, esattamente il numero degli spazi incisi nella testa-corna: $5+8+2+1=16$. Questo è il dato banale di base: dal punto di vista numerico la testa-corna solare esprime il totale.

Passiamo ora ad un'interpretazione qualitativa e direi psicologica. In questo contesto mi sembra evidente che l'elemento unificante degli attributi della stele che poi ne formano il corpo (v. E. Anati, Arte preistorica in Valtellina, ed. Centro 1968) sia il numero degli spazi contenuti nella testa-corna solare: in definitiva il Numero. E. Anati, descrivendo l'elemento ad 8 linee parallele che attraversa la figura orizzontalmente, l'elemento cintura, che sarà poi presente in quasi tutti i - stele, compresi quelli della Lunigiana, indica che nella fattispecie si tratta della rappresentazione grafica di un corso d'acqua che ancora oggi attraversa i luoghi nei pressi dei quali si trova il Capitello dei due Pini. La descrizione abituale dell'elemento ad 8 linee parallele è quella di cintura-fiume. Penso sia una descrizione esatta, ed anzi per me è il punto chiave sul quale basare le riflessioni che seguono.

Se consideriamo l'interpretazione "cintura-fiume" congiuntamente a quella "corona solare-corna di cervo" e centriamo l'attenzione sulle incisioni "corona solare-fiume" ci viene spontaneo considerare il fatto che il disco solare si riflette sul fiume. Questa probabilmente è stata la constatazione che ha fatto anche il nostro antenato Camuno. Forse avrà cercato di impadronirsi di quel riflesso, come fanno i bambini con la loro ombra e avrà solo toccato l'acqua, come gli sarà successo quando avrà cercato di toccare la sua forma riflessa (v. Narciso). Tuttavia così' come lo specchio, oppure il genitore, è, per il bambino, il supporto sul quale proiettare ciò che sente e desidera, finché il ritorno introiettivo non gli permette il raggiungimento di un io contrapposto all'oggetto, materializzando psichicamente l'oggetto stesso, allo stesso modo l'osservazione ripetuta del riflettersi del disco solare sull'acqua ha molte probabilità di diventare per lo scienziato Camuno l'elemento che unifica e definisce i due oggetti, il sole ed il fiume, e per estensione il cielo e la terra.

Il fiume diventa il luogo del riflesso sia materiale che ontologico. Il sole è sopra e sotto (il riflesso nel fiume), la sua qualità è sempre la stessa, cioè luce, ma la percezione di questa luce può essere diversa: calda se la si tocca nell'aria, fredda se la si tocca nell'acqua.

Comunque il sole è sopra e sotto, è l'elemento cosmologico unificante, la cintura tra il cielo e la terra.

Partendo dal concetto di elemento unificante ha un senso allora interpretare le otto linee della cintura come corde che legano la parte superiore del corpo della stele (i pugnali) a quella inferiore, (le asce foliate ed il cervo). Non bisogna dimenticare che questi popoli di cacciatori e allevatori, macellavano gli animali; così facendo certamente avranno osservato la massa intestinale. Avranno anche osservato che nell'essere umano erano presenti gli intestini. Quindi, costruendo una stele-idolo e antropomorfizzandola percettivamente per mezzo di attributi funzionali, non credo potessero dimenticare la cintura-intestini, cioè le corde che legano la parte superiore con quella inferiore; la testa e il torace completo di arti, con quella inferiore rappresentata dalle asce foliate e dall'animale, che se si seguono le interpretazioni di Anati, sono elementi che, rispettivamente, rappresentano anche il sesso e la morte.

Un ragionamento un pò simile a quello della filosofia e cosmologia cinese.

Evidentemente lo scopo dell'artista-scienziato (un Leonardo da Vinci della preistoria) era quello di costruire la raffigurazione di un'entità che riassume la percezione endopsichica dei principi essenziali del suo universo fisico e mentale e ne specificasse all'esterno, in modo concreto, l'obiettività dell'esistenza. Un elemento riflettente e unificante come l'acqua del fiume.

L'insieme rappresentazionale ed affettivo, dell'osservabile ed agibile quotidiano è concettualizzato, reso simbolo, e vincolato nell'ideogramma. Poi è inciso sulla roccia a raffigurare, per tutti coloro che sappiano leggerlo, i concetti di totalità in quanto numero; l'appartenenza del singolo al numero che riassume il tutto e lo quantifica condensando in esso tutte le qualità degli attributi, i quali tuttavia, in quanto ideogrammi parziali vedono così confermata l'identità specifica delle loro attribuzioni simboliche.

E. Anati in *Le radici della cultura* (Jaca Book, 1992, fig. 56) scrive:

"...gli elementi sono antropomorfizzati dando l'impressione che formino un corpo con la faccia rappresentata da "corni di cervo-sole" (il cielo), il busto da cinque pugnali (il potere terreno), la cintura da una serie di linee parallele che simboleggiano il fiume o l'acqua, e gli arti inferiori da due alabarde foliate, simboli di sacrificio e di morte. Accanto hanno il cervo, messaggero dell'oltretomba. Qui tutti i pittogrammi sono divenuti ideogrammi.

Tale tipo di composizione ci fa risalire ai primordi della civiltà indoeuropea con un corpo cosmico tripartito che ingloba cielo/terra e inferi..."

Mi sembra che le mie proposte di interpretazione siano complementari a quelle di Anati e che il riferimento all'espressione numerica contenuta nella "Testa-corna di cervo-sole) eliminino le incertezze che la costruzione di insiemi su una base percettiva possono ingenerare. Se il riferimento numerico inciso nella testa della stele è esatto si avrà un dato in più' per dire che gli

elementi figurali ed ideogrammatici di quella stele esprimono il concetto di un tutto raffigurato tramite le sue parti che funzionano in sinergia. Un'Icona.

Se consideriamo il sole-corna di cervo come la testa della stele, il fatto che il numero riassuntivo degli attributi sia inciso in essa ci spinge a pensare che l'artista-scienziato che ha graffiato la stele avesse anche la percezione che le facoltà di ragionamento fossero da situare nella testa. Che il petrografo in questione considerasse l'aspetto numerale dell'oggetto si deduce dal fatto che si denota una certa attenzione alla simmetria distributiva degli elementi.

Se dividiamo al centro, con un tratto verticale la figura, dall'alto in basso, verifichiamo che a sinistra di chi guarda si contano 20 dati (7 spazi nelle corna, 3 pugnali, 8 corde, 2 asce foliate) e anche a destra i dati sono 20 (9 spazi nelle corna, 2 pugnali, 8 corde, 1 cervo).

Può anche essere un caso, ma se non lo è ci troviamo di fronte ad una raffigurazione ideogrammatica molto complessa in cui il numero è usato come legame: infatti nel numero delle corde (8) è contenuta la somma degli oggetti che indicano (forse) sia il movimento che l'oggetto e l'azione del sacrificio o macellazione rituale (1 cervo, 2 asce, 5 pugnali) mentre in quello della testa è sommato tutto ciò che esiste nella raffigurazione, meno la testa stessa, che è ciò che contiene: il contenente.

Che poi è proprio il concetto di numero; il modo di indicare una collezione di elementi a prescindere dalle loro qualità, meno quella di essere considerati insieme.

Nel nostro caso 16 oggetti contenuti in uno: la testa. Che equivale a dire: il pensiero sta nella testa. Il luogo del riflesso delle cose (il pensiero) sta nella testa. D'altra parte, il sogno con tutti e suoi oggetti e le sue azioni, esiste nella testa. Devono averlo paragonato al riflesso sul fiume e forse hanno immaginato che l'universo sensibile e percettibile fosse una specie di sogno del sole. La divinità solare scolpita sulla pietra crea sognando. Ma forse queste sono solo mie fantasie.

Ritornero al concreto riprendendo il concetto di simmetria. Elementi di simmetria programmata in modo incrociato (quindi un ragionamento) e l'uso di una notazione ideonumerale posizionale si osservano nel modo di disporre direzionalmente gli ideogrammi. I pugnali, leggendo da sinistra a destra, sono tre con l'apice rivolto verso destra; l'applicazione della simmetria incrociata aggiunge ai tre pugnali un cervo, anch'esso con la testa verso destra. Lo stesso fenomeno si verifica leggendo da destra a sinistra: i due pugnali sono rivolti verso sinistra e anche le lame delle asce foliate sono rivolte verso sinistra. Lo stesso fenomeno si verifica in vari modi anche nelle altre steli considerate.

Dato che si fa l'ipotesi di una numerazione posizionale $3+1=4$ devono essere contati assieme e così gli altri $2+2=4$. Inoltre le linee della cintura sono 8, cioè la somma di $4+4$.

$4+4$ sono anche gli spazi-numero contenuti nelle corna del cervo la cui forma ha un'evidente somiglianza con la corona solare-testa della stele. Le coppie sono due (due pugnali, due asce), la serie numerale è quindi: 2-4-8-16.

Mi sembra che questo sia un ragionamento basato su un concetto di raddoppiamento di una coppia iniziale. Le mani sono due, gli spazi fra le dita aperte di ogni mano sono quattro, due mani fanno otto, una coppia che procrea fa sedici, vale a dire quattro mani. Forse si immaginavano il sole e la luna e di loro riflessi nell'acqua come coppie creatrici della realtà diurna e notturna.

Nella stele del Capitello dei due pini la corona solare non è completa. È piuttosto zoomorfizzata a corna di cervo, un semicerchio; direi che è per questo che gli elementi sono 16 e non 32-33 come il sole intero della stele di Bagnolo-1 (n.1), o (32) come il disco solare completo della stele di Ossimo-9.

Per il momento mi disinteresso di Bagnolo (fig.2) e passo a considerare Ossimo-9 (fig.3) dove il ragionamento del petrografo sul concetto di coppia è più evidente, così come è chiaro l'aspetto numerico della composizione. E. Anati nella sua descrizione di Ossimo-9, a proposito delle figure antropomorfe, scrive (BCSP, n. 25-26, 1990, pg.346.): "...Le braccia aperte terminano in mani a tre dita ...La posizione della testa di uno di questi personaggi, alla base del

disco solare tra due raggi divaricati, si ripete identica nella fase V di Ossimo-8, per cui è ipotizzabile che tale associazione sia intenzionale...Come già notato su altri monumenti analoghi, anche qui non sfugge il gioco dei numeri. Due personaggi maschili e uno femminile di fronte a due asce e un sole quindi 1+2 elementi dativi e 1+2 elementi ricettivi...Il disco solare ha 32 raggi che sono divaricati nella parte bassa e invece congiunti nella parte alta, come nei massi di Bagnolo-1, Bagnolo-2 e Ossimo-8...". In questa descrizione non viene tuttavia nominato un elemento che invece appare nelle illustrazioni. Nell'illustrazione di Ossimo-9 contenuta nel BCSP, 25-26 del 1990, a pg.347 tra i due uomini itifallici appaiono due coppelline di cui Anati scrive "...la cui appartenenza o meno allo stesso complesso è dubbia, come dubbia potrebbe essere la loro intenzionalità..." e quindi non ne tiene conto; tuttavia nell'illustrazione a pg.132 del volume dello stesso autore, "Il linguaggio delle pietre" (ed. del Centro, 1994), una delle due coppelline è ancora presente. Io penso faccia parte dell'istoriazione, in quanto presenza femminile potenziale: ciò che non è ancora stato dato ad un uomo ma che necessariamente gli spetta, allo stesso modo in cui gli spetta una coppia d'asce.

Consideriamo anche che il supporto è antropomorfizzato a forma di testa e che vi è anche inciso una specie di occhio; in oltre tutta la raffigurazione è incisa nella parte alta del cranio di pietra. Sembra proprio si tratti della raffigurazione di un pensiero, un desiderio che è anche un'affermazione ed un auspicio. In questo senso l'elemento dativo, il sole esprime l'azione della totalità che crea; non è solo un'ideogramma anche uno psicogramma. Il cranio di pietra contiene l'entità che crea: la psiche, espressa attraverso le facoltà del pensare-desiderare-valutare-quantificare.

Parafrasando l'esempio che E. Anati porta nel suo "Arte rupestre: Il linguaggio dei primordi" (ed. Centro, 1994, pg.40-41) rispetto all'ideogramma "aquila" inteso come simbolo di potenza, penso che anche la raffigurazione dell'ascia abbia lo stesso significato, e ho anche ragione di pensare che tale associazione-simbolo sia contenuta in uno schema associativo in cui coesistono condensati le idee di benessere, accoppiamento, procreazione, figli, potenza.

Per cui, probabilmente, quando il Camuno si fermava di fronte a quella stele (Ossimo-9) il pensiero-desiderio, direi l'auspicio, che l'Icona gli comunicava era: ogni uomo ha o avrà una donna, ogni coppia ha delle asce. L'informazione era quantificata. Evidentemente la quantificazione includeva un criterio di valore riconoscibile da quelle popolazioni, che esprimeva numericamente la potenza.

Il discorso, quindi era: ogni coppia, per ciò che vale, avrà due asce. Il valore della coppia è 8 (quattro mani di tre dita, quindi di due spazi $(2+2+2+2=8)$), le asce saranno 16 (2×8); le coppie sono due quindi le asce sono 32. Il numero come espressione quantificata della potenza. Ecco perchè le asce possano essere il simbolo dei figli auspicati. Può darsi che in rapporto alla durata media della vita ed al periodo di fecondità, sedici figli fossero il massimo auspicabile per una coppia.

E qui vorrei sottolineare ciò che ho scritto nel titolo di questa relazione e cioè il numero, ora direi la quantificazione, come criterio di intelligibilità e soprattutto di raffigurabilità della potenza creativa dell'Immagine del Tutto, contenuta nella psiche dell'uomo preistorico.

L'uomo preistorico divinizza e raffigura nell'Icona-Stele la potenza delle sue facoltà mentali; è un precursore del monoteismo di Akenaton e di Mosè. Dio-Sole creatore si riflette nel pensiero e il numero lo esprime.

IV

Prima di terminare questa ricerca vorrei proporre ancora alcune riflessioni sull'intercambiabilità degli elementi simbolo. Come nel sogno la simbolica non è fissa ma è

interpretabile solo nel contesto dell'insieme del materiale espresso in seduta, sia esso reale o fantasmatico. (ciò dei fatti accaduti o pensati, oppure fantasie cosce, preconscie o inconscie) anche nella raffigurazione incisa mi sembra valga lo stesso principio.

Certi elementi pittogrammatici o ideogrammatici, a seconda di dove siano posizionati o da cosa siano accompagnati possono avere un significato oppure un altro.

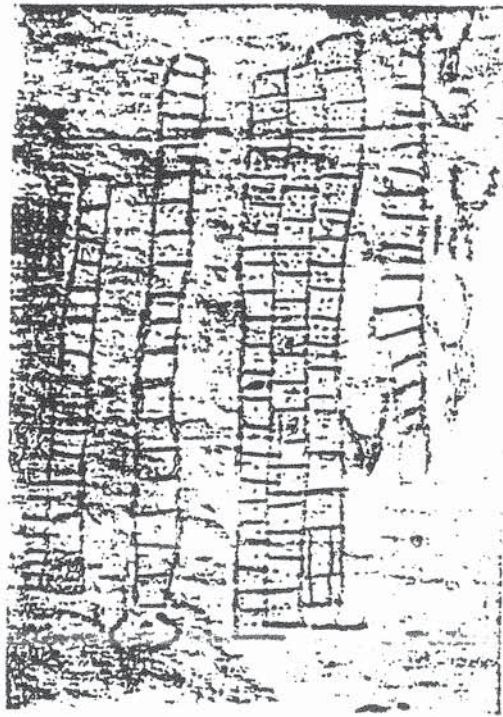
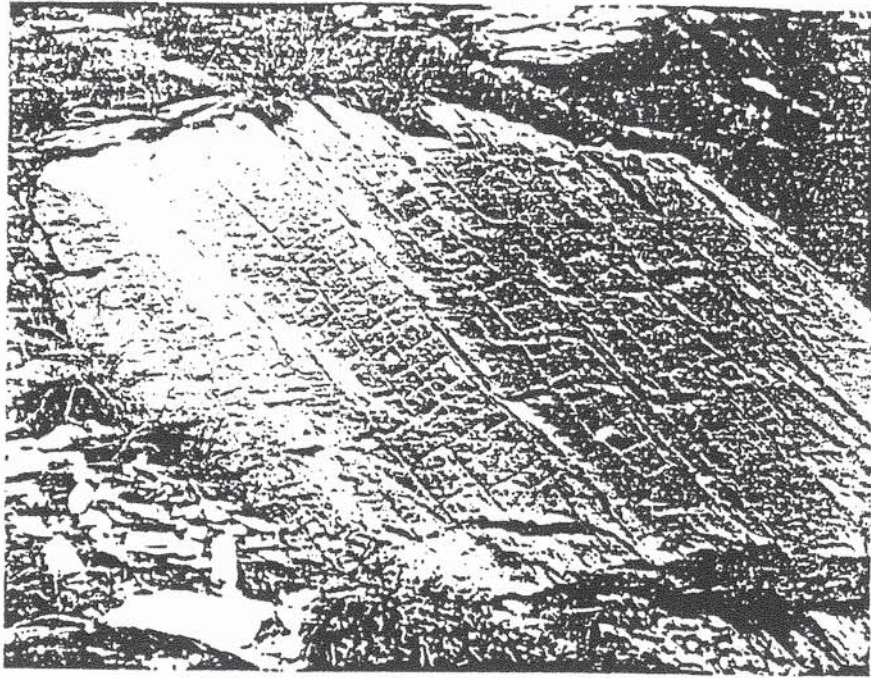
Riprendo la stele di Bagnolo-1. A prescindere dal disco solare, che ora vorrei ridefinire "testapensante", o raffigurazione della psiche come elemento di unione al Tutto che crea elemento centrale dell'incisione mi sembra essere l'insieme degli otto pugnali (4 coppie, sia pur con posizioni diverse). La qualità degli elementi è quantificabile con il numero quattro, cioè animale, ascia, pugnale, corda. In questo senso, mi sembra che l'elemento che unisce le qualità in un insieme numerico, i 32-33 spazi della corona solare, cioè il moltiplicatore, sia l'insieme degli otto pugnali ($4 \times 8 = 32$). Se il mio ragionamento è giusto, l'insieme dei pugnali è un equivalente delle otto corde presenti come elemento centrale nel Capitello dei due pini. Anche nel Capitello dei due pini le qualità sono quattro: pugnale, corda, ascia, animale. Il totale è 32, quello raffigurato è 16, cioè la metà di 32 perché il disco solare è inciso aperto; cioè a metà (la pietra ha una rottura nella parte alta).

Questo calcolo è fatto per mezzo del confronto di un individuo con una coppia; o meglio di una mano con due mani. Gli spazi tra le dita di una mano sono quattro e quelli di due mani sono otto.

Un insieme di quattro elementi sommato otto volte, cioè a favore di una coppia, da appunto trentadue elementi.

Ritorniamo ancora alla stele di Ossimo-9, in cui la coppia umana è direttamente presente. In questa stele l'ideogramma "coppia" è messo bene in evidenza sia dalla presenza delle coppie, sia dalle mani di tre dita, cioè due spazi. Evidentemente, per i nostri Camuni, l'accoppiamento creativo, verificabile in natura, era la base sperimentale del ragionamento filosofico con il quale tentavano di rappresentarsi il concetto di un Tutto cosmico creativo, di cui si sentivano parte. La sinergia tra la creatività cosmica e quella psicobiologica (sessuale e mentale) era vincolata nella quantificazione ordinata delle raffigurazioni ideogrammatiche che per cui la comprensione del concetto di numero diventava il loro "cogito ergo sum" cioè un modo per porsi come soggetto pensante differenziato di fronte ad un Tutto cosmico creatore indifferenziato ma in via di differenziazione con un ritmo direttamente proporzionale all'oggettivizzazione di esso; che è poi il lavoro che la scienza e per essa gli scienziati (noi compresi) continua a fare.

N.1: gli spazi incisi nella stele di Bagnolo sono, apparentemente 33, però ho l'impressione che la piccola porzione di incisione divaricata nella parte inferiore della stele abbia la stessa funzione dell'intervallo tra le due serie di incisioni nella corona solare-testa del Capitello dei due Pini. L'equivalente dello spazio di attaccatura al cranio delle corna del cervo. Purtroppo però non posso verificare il ragionamento con Ossimo 9, dove la testa dell'uomo itifallico di destra (destra di chi guarda) si infila proprio nello spazio divaricato. Gli spazi sono 32. Tuttavia non credo che questo particolare basti per eliminare il ragionamento. Perché allora sarebbe più semplice sostenere che esistono molti dischi solari in cui il numero di raggi-spazi è inferiore o superiore a trentadue. Il mio è solo un tentativo e spero possa avere degli sviluppi.



La roccia «Scale del Paradiso» in Val Fontanaiba
1. Da una fotografia. 2. Da un disegno

Fig. 1

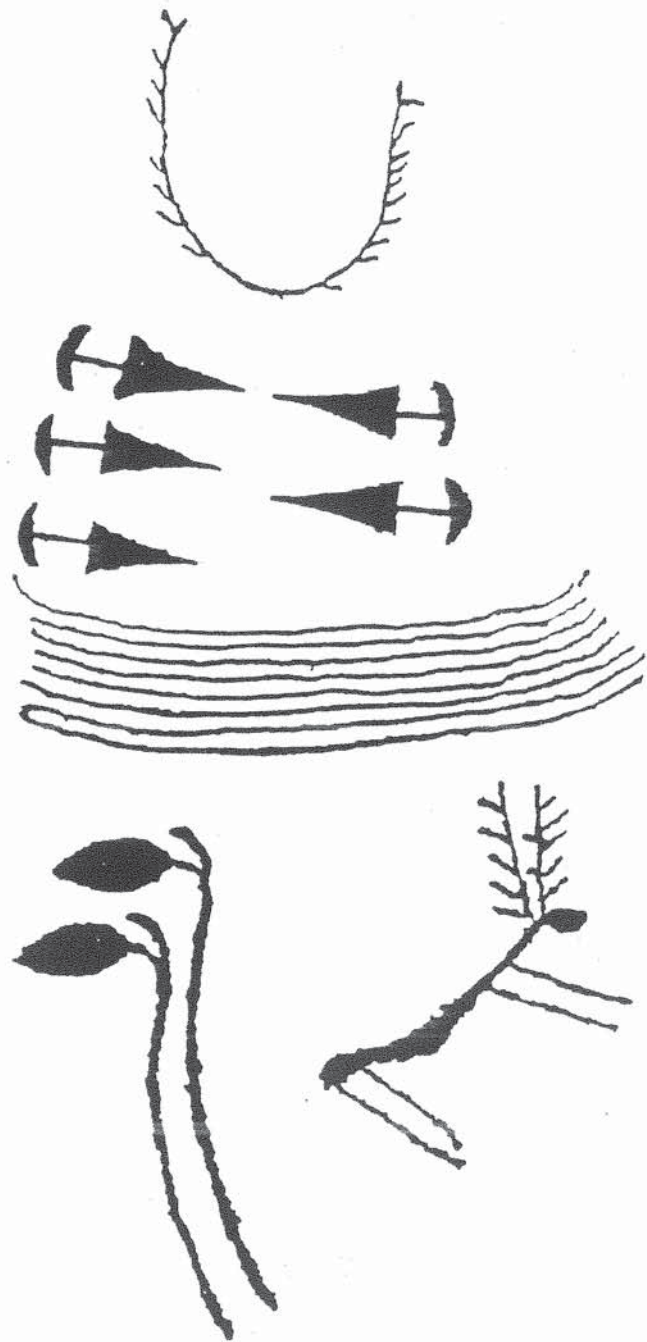


Fig. 2

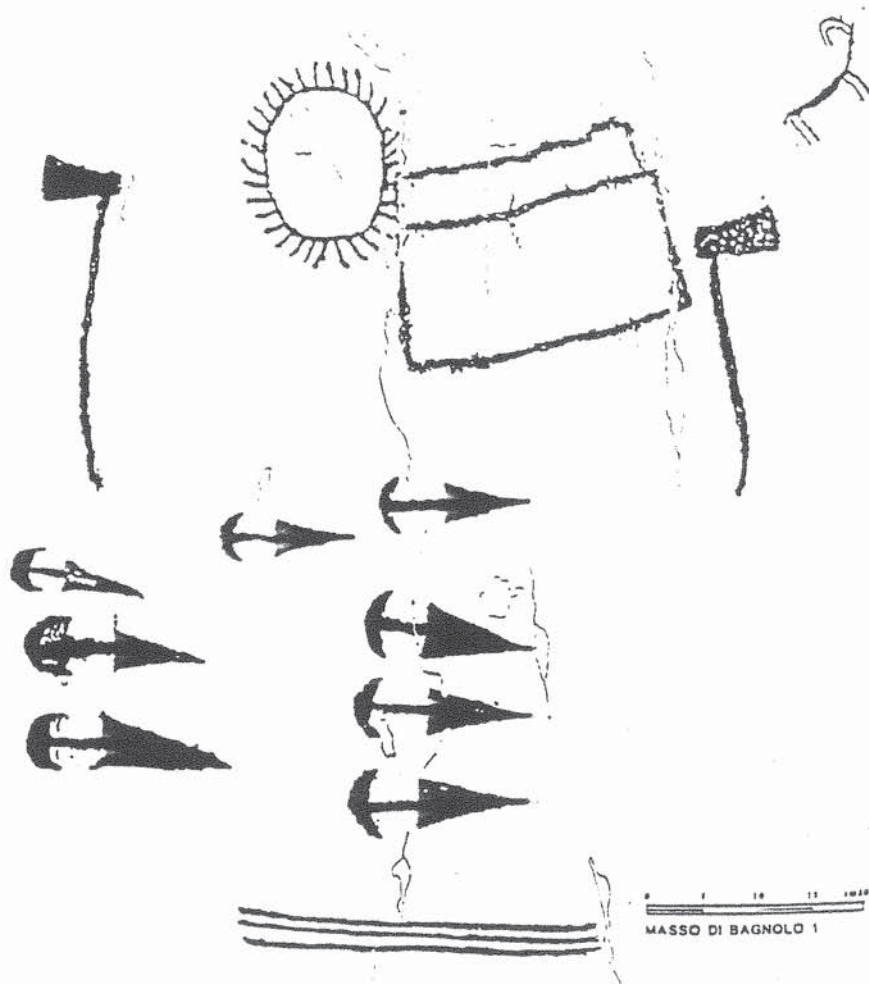


Fig. 3 - Bagnolo 1



0 1 2 3 4 5
OSSIMO 9

Fig. 4 - Ossimo 9