

I SITI D'ARTE RUPESTRE IN VALCAMONICA: LORO
PECULIARITA' IN UN CONTESTO UNITARIO

Nella quasi totalità dei casi l'arte rupestre della Valcamonica è stata rinvenuta sugli affioramenti di Verrucano Lombardo, un'arenaria relativamente tenera d'aspetto rossastro; una pietra ben levigata dal ghiacciaio e che quindi ben si presta alla istoriazione. I principali affioramenti in Valle, nella zona mediana, fra Selloero e Nadro, nella bassa valle fra Boario Terme e Flemo, ed i siti minori nell'altopiano di Ossimo Borno, a Piamborno ed a Sonico, ospitano infatti le grandi concentrazioni artistiche. Le eccezioni a tale regola sono poche e prevalentemente relative ad insiemi di cospicue mentre raramente riguardano composizioni figurative. La marginalità di tali eccezioni non inficia quindi la considerazione di base per cui la pietra più adatta allo scopo è stata quella scelta con costanza, dall'epipaleolitico ai secoli scorsi. La motivazione è indubbiamente d'ordine prammatico, ma su questo si è senz'altro strutturata una normativa, un criterio di scelta che epoca per epoca si è manifestato con regolarità. Considerando le scelte territoriali dall'unica area eletta dagli epipaleolitici (Luine, Le Crape) si passa ad una più larga localizzazione nel Neolitico (Luine, Le Crape e prevalentemente versante sinistro della media Valle), quindi ad una parziale sovrapposizione alle precedenti e nuove ubicazioni nel Calcolitico (Cemmo, Paspardo, Le Crape, altopiano di Ossimo Borno) sino ad una progressiva colonizzazione artistica di tutte le maggiori aree a Verrucano nell'età del Bronzo e soprattutto del Ferro. Ma molte aree potenzialmente adatte restano comunque escluse o appena toccate anche durante l'exploit dell'età del Ferro (nessuna però fra quelle di più invitante scenograficità) e così nelle stesse aree più frequentate molte superfici di magnifico aspetto subiscono la stessa esclusione. Ciò potrebbe essere sufficiente ad indicarci come in nessuna epoca vi siano stati fenomeni di casualità e improvvisazione, se non ancora a livello di eccezione, di una marginalità sostanzialmente trascurabile. Ma c'è di più: i luoghi, ogni luogo scelto ci mostra oggi i suoi peculiari caratteri artistici, peculiarità d'ordine epocale o tematico o di proporzione statistica nei soggetti o negli abbinamenti che vi sono raffigurati. Ogni area deve cioè aver avuto una sua funzione ed una sua utenza modificata nel corso del ciclo e sempre rispondenti ad una direttiva unitaria più o meno condizionata da "mode" o

esigenze particolari. Ciò appare evidente se si pone a confronto un campione significativo di zone d'arte. Le due tabelle proposte (A & B) mettono a confronto nove zone d'arte rupestre, indicativamente diverse per collocazione geografica, altitudine e morfologia del terreno: le quattro aree classiche di Valcamonica (Naquane di Capodiponte e Foppe di Nadro di Ceto sul versante sinistro più Luine, Le Crape, Simoni di Darfo e Ossimo Borno nel versante destro) e le cinque aree su cui abbiamo lavorato negli ultimi nove anni: Carpene, Berco, Fradel di Sello; Coren, Pià d'Ort, Le Crus di Pescarzo e Sello; Isù, Barnil, Creda S. Zenone di Sello; Seradina I di Capodiponte, tutte sul versante destro; infine le Campanine di Cimbergo sul versante sinistro. Queste ultime (escluso Isù) sono aree di media consistenza artistica, ben delimitate nel territorio, con un ampio cuscinetto circostante che le isola da altre zone d'arte (esclusa Seradina I). Tre integralmente rilevate (Carpene, Pià d'Ort, Seradina) e le altre due in via di completamento. Le due tabelle, la prima di distribuzione cronologica (A), la seconda tematica (B), indicano chiaramente quanto i diversi siti abbiano una propria precisa personalità; fattore che si accentua di molto considerando che ogni fase e ogni tematica presenta peculiarità e unicità anche notevolissime di sito in sito. Ad esempio gli stili dal III B al IV B ben testimoniati a Naquane, Foppe di Nadro e Luine hanno nelle tre zone caratteri molto diversi sia per la proporzione tematica (più soggetti sono peculiari di un solo sito), che per le logiche stilistiche, associative e dispositive; e così sul piano tematico dove ad esempio soggetti fra i più diffusi come i guerrieri e le capanne presentano una miriade di piccole e grandi differenze e unicità di fase e di tipologia in ogni sito. La tabella dà comunque sufficiente conto del fenomeno che potrebbe esser rappresentato su un piano cartesiano con un'ascissa cronologica e un'ordinata tematica. Fase per fase vi sono stati degli epicentri artistici: dal citato "monopolio" di Luine nell'Epipaleolitico alla dominanza di Ossimo e Cemmo nel Calcolitico, a quella di Naquane e Foppe di Nadro nel Neolitico sino a quella di Campanine in età storica. Solo nell'età del Ferro abbiamo una tendenziale omogeneizzazione di frequenza, soprattutto nei grandi siti dei due versanti della media valle, un'omogeneizzazione comunque quantitativa più che qualitativa. Così se si vogliono osservare impronte di piedi e palette si dovrà cercarle a Naquane e soprattutto a Foppe di Nadro, gli oranti neolitici nelle stesse zone ed

a Campanine, le rose celtiche a Carpene, Pià d'Ort e Luine; fuori di queste aree la presenza dei segni menzionati è scarsa o nulla e tale essenza è altrettanto significativa. Cosa può infatti spiegare la mancanza di segni guida di età del Ferro in località di grande concentrazione, ad esempio di capanne, impronte di piedi e palette a Luine e Carpene? O di mappe, rose e scene di aratura a Naquane, che appare l'area cardine, di riferimento per gran parte della manifestazione camuna? E' evidente che alcuni segni hanno diffusione ovunque, ad esempio guerrieri e coppelle, ma con sensibili differenze tipologiche di sito in sito; ma è anche evidente come la gran parte dei segni avesse il suo luogo o i suoi luoghi prescritti ed in essi le sue rocce o settori di rocce. Bisogna però distinguere: vi sono le grandi aree, come Naquane, Foppe di Nadro, Luine, con decine di migliaia di immagini su un totale di oltre 250 superfici che presentano un repertorio cronologico-tematico amplissimo ed ovviamente una percentuale notevole di figurazioni e scene di tipo unico; vi sono le zone di media consistenza (come Pià d'Ort, Carpene, Campanine) dove il patrimonio è consistente come Isù e con nette caratterizzazioni e quelle più modeste dove le peculiarità sono talora spinte sino alla monotematica (aree a coppelle e canaletti) o ad una gamma veramente ristretta di soggetti, composti in uno o pochi momenti istoriativi. Vi sono infine piccole aree che paiono "periferia" artistica di zone principali ed altre che potremmo considerare relativamente "autonome".

I villaggi e presumibilmente le confraternite di artisti erano distribuiti su un territorio molto più vasto di quello interessato dall'arte rupestre: E' quindi difficile ipotizzare che le varie zone d'arte fossero appannaggio di comunità limitrofe; queste possono aver avuto un ruolo significativo, ma senz'altro non un'esclusiva. E' più verosimile che l'intera comunità valligiana (e forse di un raggio più ampio) facesse capo ritualmente (e facilmente in periodi determinati) alle zone d'arte e che queste rappresentassero pertanto un non trascurabile elemento di coesione socio-culturale della Valle. In tal caso non dovremmo parlare di "diocesi o parrocchie" artistiche, come aree di una piccola comunità locale, ma di luoghi santuario, aperti e deputati sia a scopi e funzioni culturali generiche, sia prevalentemente specifiche, parti integrate in un unico grande insieme. Questi luoghi, inoltre, erano forse custoditi ed affidati ad "artisti" che operavano su commissione pubblica o privata: la ripetitività stilistica e la qualità

standard delle istoriazioni induce in tal senso piuttosto che ad opere di mille mani diverse e talora è possibile rintracciare la stessa mano su figure di più superfici.

Luoghi che avevano un loro prestigio, una loro particolare funzione e che molto probabilmente ospitavano cerimonie di cui la raffigurazione rupestre doveva essere il momento od uno dei momenti cruciali. E tutto ciò va colto in una prospettiva culturale e culturale unitaria ed in tal senso il particolare va letto nell'insieme di una stessa manifestazione, come sfaccettatura di un unico cristallo.

Ma queste sono riflessioni ad alta voce, ipotesi di lavoro su cui bisogna sviluppare indagini più approfondite. In verità possiamo solo congetturare su quale fosse lo scopo del produrre quel che noi definiamo arbitrariamente "arte". Abbiamo ottimi motivi per credere che si tratti di un'attività intimamente legata al culto, al sacrale e che questo a sua volta sia naturalmente connesso al sociale, all'economico, alle usanze ed alla mentalità dei tempi. Solo una forte tradizione religiosa e probabilmente una buona organizzazione sacerdotale ha potuto, rinnovandosi di epoca in epoca, regolare e tramandare un'espressione così estesa, articolata e longeva. Le indicazioni che ci vengono dalla protostoria, dall'etnologia dei popoli che hanno prodotto "arte" parlano in tal senso. Ma al di là di questa specie di postulato cosa sappiamo per descriverlo in concreto o semplicemente penetrarlo? Poco, ma più di dieci anni fa, molto più di venti anni fa. La strada per progredire ora è essenzialmente sull'analisi dettagliata, computerizzata, per poter cogliere fra le maglie incrociate dei dati indicazioni rivelatrici o direzioni da approfondire utilmente. Un lavoro ormai ben avviato ed è proprio su tale analisi dei caratteri dei siti che in Valcamonica abbiamo alcune fra le aspettative migliori. Come cappelle di un grande santuario i luoghi di Valcamonica paiono avere le loro dediche rituali, le loro peculiarità storiche, tradizioni consolidate che si esauriscono solo con la fine del ciclo culturale che le ha prodotte, per far poi spazio a nuove impostazioni. Solo il grande santuario all'aperto, il contenitore si mantiene identico a sé stesso, ospitando, caso singolare, una fase dopo l'altra, cicli di culture e credenze diverse, arricchendosi sempre più e mantenendo per millenni prestigio e richiamo. Sul piano antropologico questo è un fatto enorme. Fino a cinquanta anni fa su queste rocce ancora si incidevano croci e altri segni devozionali;

l'ultimo ciclo, quello devozionale, d'impronta popolare, si è appena concluso, le rocce sono, per così dire, ancora calde e noi siamo i primi ad avvicinarci per far loro l'anatomia con le lenti e il metro di chi indaga. Ma ho l'impressione che un medico legale, come deve essere ogni scienziato, non potrà cogliere gran ché dell'animo del defunto, pur conoscendone tutti i dettagli anatomici. Il nostro compito è pur questo ed è comunque già tanto riuscire a ricostruire il quadro ed il funzionamento degli organi.

Stili	Aree									
	Naquane	Foppe di Madro	Campanine	Pis'd'Ort	Carpene	Seradina	Isu'	Luine	Ossimo - Borno	
Proto camuno										
I - II	OO	OO	O		OO		O	OO		
III A	O	OO		OO		O		O	OOO	
III bc - IV A.B	OO	OO		OO	OO	OO		OOO		
IV c	OOO	OOO	O	OO	OO	OO	O	O		
IV d.e	OO	O	OO	OO	O	OO		O		
IV f	O	O	OO	OO	O	OO		O		
Post - camuno	OO	OO	OOO	O	O	O	OO	O		
Coppelle e caraletti	OO	OO	OO	OO	O	O	OOO	O		O

OOO presenza molto rilevante
OO presenza rilevante
O presenza media
OO presenza scarsa
O presenza sporadica

A Tabella di distribuzione per fasi stilistiche in nove aree campione