



HAL
open science

Tra assenza e presenza delle figure di cervidi nell'arte rupestre della Valcamonica. Frammenti di una simbologia ricorsiva

Giulia Pessina, Dario Sigari

► To cite this version:

Giulia Pessina, Dario Sigari. Tra assenza e presenza delle figure di cervidi nell'arte rupestre della Valcamonica. Frammenti di una simbologia ricorsiva. Archivio per l'Antropologia e la Etnologia, 2023, 153, pp.119-136. 10.36253/aae-2345 . hal-04326512

HAL Id: hal-04326512

<https://hal.science/hal-04326512>

Submitted on 5 Jul 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



Citation: Pessina, G., Sigari, D. (2023). Tra assenza e presenza delle figure di cervidi nell'arte rupestre della Valcamonica. Frammenti di una simbologia ricorsiva, *Archivio per l'Antropologia e la Etnologia*, 153, 119-136. doi: 10.36253/aae-2345

Published: November 1, 2023

Copyright: ©2023 Pessina G., Sigari D.

This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<http://www.fupress.com/aae>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper.

Tra assenza e presenza delle figure di cervidi nell'arte rupestre della Valcamonica. Frammenti di una simbologia ricorsiva

GIULIA PESSINA^{1*}, DARIO SIGARI^{2,3}

¹Dipartimento di Storia, Archeologia e Storia dell'arte, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

²CNRS - UMR 5608 TRACES. Université Toulouse Jean Jaurès - Maison de la Recherche

³Istituto di Scienze del patrimonio Culturale (ISPC). Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR) - Montelibretti (Roma)

*E-mail: g.pessina@outlook.com

Abstract. The article considers the consistency and distribution of the figures of cervids in Valcamonica rock art, through the systematic analysis of their presence/absence in the Palaeolithic, Chalcolithic, and Iron Age engravings. The attention for these animals unites, since the Palaeolithic, the iconography of geographically distant cultural *facies*. The primordial and constant presence of this family of mammals in the Alpine and Pre-Alpine territory, in particular, favours the observation of specific attributes of the animal, selected and reworked in the *pre-* and *proto-*historical imagery and culture, and potentially «veiled» by the mantle of symbolic superstructures. In Valcamonica, Pleistocene engravings of cervids relate dynamically to the surrounding post-glacial environment. In the Chalcolithic, they dominate the zoomorphic apparatus of the male statue-stelae, the monoliths-totem of the clans. The proto-historical world, on the other hand, sees them as protagonists of the initiation rituals of young warriors. Through different historical-cultural phases, semantic correspondences seem to persist between deer and the concepts of light/fire, remarked by the comparison with the recent tradition of the valley. Further considerations highlight the role of cervids/deer as animals markedly liminal that is, ideally framed in multiple spatial and «metaphysical» dimensions.

Keywords: prehistoric art, animal figures, liminality, interpretation, prehistoric cultures.

INTRODUZIONE

Attraverso i millenni, aspetto ed etologia dei cervidi hanno esercitato e continuano ad esercitare un certo fascino sull'uomo, tanto da rimanere impressi con una certa frequenza nel patrimonio simbolico umano, incluso quello parietale e mobiliare preistorico (Fossati, 1993). In Valcamonica, le immagini di cervidi risultano incise nel *corpus* figurativo fin dalla prima presenza di gruppi umani in valle (Sigari e Fossati, 2021). Da queste prime testimonianze, i cervidi vengono a configurarsi come una costante nella produzione dell'arte rupestre, conservando un ruolo di rilievo, anche in epoca storica, nell'immaginario e nel folclore locale camuno. L'analisi dei dati preistorici, considerati in un più ampio quadro storico-culturale, suggerisce, inoltre, l'emergere di potenziali letture simboliche delle figure di cervidi nell'arte rupestre della Valcamonica, segnatamente in relazione ad una specifica terna di concetti interculturalmente attinenti e tendenzialmente ricorrenti: il sole/la luce, il limite.

In questo contributo gli autori esaminano la presenza delle figure di cervidi nell'arte rupestre della Valcamonica tra Paleolitico superiore ed età del Ferro, considerando posizionamento, selezione ed associazione di motivi come *milieux* privilegiati per l'analisi del contenuto informale delle immagini.

LA FIGURA DEL CERVO NELL'ICONOGRAFIA DELLE SOCIETÀ UMANE, TRA
AMBIENTE, ECONOMIA E IDEOLOGIA

La ricostruzione delle interazioni uomo-cervidi intreccia molteplici aspetti: mutamenti climatici, articolazione socio-economica dei gruppi umani, precisi costrutti di idee che producono cultura. L'osservazione e la caccia ai grandi animali hanno sempre rivestito nelle società umane una grande importanza simbolica. Scene di caccia al cervo sono attestate nelle iconografie delle *Hochkulturen* mediterranee più antiche (ittiti, micenei) mentre, in ambito classico, l'animale viene accostato alla figura di Artemide-Diana, dea arciera selvaggia dei boschi e delle montagne (Donà, 2003). La mitologia celtica evocata dal *Mabinogion* narra della favolosa caccia al cervo del gallese Pwyll e del re dell'Oltretomba Arawn (Ross, 1974). Ancora, nel Medioevo, l'agiografia fa del cervo un'immagine cristologica di salvezza (Camuri *et al.*, 1994), mentre la contemporaneità si interroga sulle dinamiche relazionali (anche conflittuali) con la fauna selvatica, foriere di nuove sfide ecologiche e sociologiche (Martin *et al.*, 2020).

La cultura materiale ed immateriale di molti popoli, in epoche anche distanti, attribuisce una certa importanza ai cervidi, ritratti su ceramiche, oggetti d'arte, elementi ornamentali, blasoni, loghi. In diversi paesi, danze e

performance, replicate annualmente, mimano l'aspetto e il comportamento di questi animali, così in Italia come in Messico, in Giappone o nel Regno Unito. A titolo di esempio si ricorda il carnevale di Castelnuovo al Volturno (IS), festa popolare, documentata da fonti del XX secolo, il cui acme consiste in una caccia simbolica all'«uomo cervo» (Testa, 2014, 246).

L'interesse dell'uomo per questi animali si profila, dunque, come un fenomeno significativamente costante, svincolato da variabili diacroniche, diatopiche, e da *facies* culturali specifiche, e assai remoto, in quanto testimoniato fin dai primi sforzi figurativi.

Già con il Paleolitico superiore europeo si ha una grande produzione di raffigurazioni su osso, palco o supporto litico, o persino in parete ritraenti figure di cervidi graffite, dipinte o scolpite. Si ricordano a titolo esemplificativo le figure parietali nelle grotte de Las Chimeneas, La Lluera, Covalanas ed El Pendo in Spagna, o di Cougnac, Lascaux, Cosquer, Les Trois Frères, Gargas e Les Merveilles in Francia, di Levanzo e Romanelli in Italia, o quelle all'aria aperta nella valle del Côa in Portogallo e a Siega Verde in Spagna (Sigari, 2022). Vi è poi un interessante record di evidenze mobiliari distribuite tra Francia (es. Gourdan, Mas d'Azil, Les Eyzies de Tayac), Spagna (es. Altamira) e Italia (es. Paglicci), tra i quali si cita il bastone di comando di Lorthet (Piette, 1907). Senza scordare poi il grande uso di canini atrofici di cervo forati, a volte decorati, e usati come pendenti, come nella *parure* della sepoltura di Roc-de-Cave (Bresson, 2000) o nel corredo del «Principe» a Grotta delle Arene Candide (Pettitt *et al.*, 2003).

In epoca post-paleolitica, diversamente dall'alce, la presenza visuale del cervo non si esaurisce affatto, anzi si ritrova abbondantemente nella morfologia di oggetti fittili in ceramica, in bronzo, o di ossi di cervidi lavorati come quelli rinvenuti al Riparo Gaban (in Trentino), di epoca neolitica (Pedrotti, 1998). Evidenze rupestri coeve replicano lo stesso tema nell'arte schematica francese (Rocher du Château, Faravel, Pierre Escrite) (Defrasne, 2021), e nell'arte spagnola levantina (López-Montalvo, 2018). Figure zoomorfe e scene cinegetiche caratterizzano anche l'arte post-paleolitica di ripari, grotte, pareti rocciose in Italia, es. Grotta dei cervi di Porto Badisco e Grotta dell'Addaura (Grifoni Cremonesi e Tosatti, 2021).

In un panorama rupestre complessivamente sensibile al tema dei cervidi, dunque, il felice caso-studio della Valcamonica, grazie ad una produzione artistica millenaria, rende possibile la ricostruzione trasversale della presenza/assenza di immagini di cervidi attraverso contesti storici, culturali, economico-sociali diversi, ma accomunati dall'uso dello stesso *medium* espressivo.

Le testimonianze rupestri rendono ragione di mutamenti socio-economici, coestensivi di interventi antropici che modellano il paesaggio e plasmano una nuova visione del rapporto tra uomo e mondo ferino.

I CERVIDI NELLA TRADIZIONE RUPESTRE DELLA VALCAMONICA

Secondo l'ultima stima in aggiornamento, in Valcamonica si contano circa 437 figure di cervidi (Sansoni *et al.*, 2011), distribuite principalmente tra Paleolitico superiore ed età del Ferro (Sigari e Fossati, 2021). La tendenziale continuità iconografica dei cervidi si configura come il riflesso dell'importanza riservata a questa famiglia di mammiferi nelle culture che si sono avvicinate in questa valle, sui quali si innesta un'articolata simbologia che permane anche nella tradizione folcloristica locale.

Le più antiche manifestazioni del soggetto

Immagini di cervidi fanno capolino sul palcoscenico iconografico della Valcamonica già alla fine del Pleistocene (Sigari e Fossati, 2023).

Con lo scioglimento del ghiacciaio dell'Oglio, che occupava l'intero spazio vallivo durante l'Ultimo Massimo Glaciale (UMG), nuovi territori si aprono e vengono percorsi dai gruppi umani che risalgono la parte bassa della valle. Queste aree si rivelano fortemente caratterizzate dalla presenza di risorse idriche, con una maggior estensione del lago di Iseo, le cui sponde settentrionali dovevano arrivare non troppo distanti da Civitate Camuno, dove è stata indagato l'unico, ad oggi, sito datato al Paleolitico superiore della Valcamonica (Sigari e Forti, 2022; Pini *et al.*, 2016; Ravazzi *et al.*, 2007). L'abbondanza di acqua assieme ad ambienti aperti dovette rivelarsi favorevole alla presenza di alci, di cui si sono riconosciute 8 raffigurazioni sulla Roccia (nel testo anche abbreviato in R) 6 di Luine (Sigari, 2022).

Accanto agli alci si riconoscono due figure di cervo, una sulla Roccia 6 e l'altra sulla Roccia 34, sempre a Luine. Di questi sono stati descritti caratteri primari e secondari già in (Sigari, 2022), che confermano la rappresentazione dello stesso animale, seppur con stili differenti nella definizione del corpo (Fig. 1).

Le figure di cervidi relative all'orizzonte grafico più antico della Valcamonica si concentrano così tutte sulla collina di Luine a Darfo Boario Terme, nella bassa valle.

Le raffigurazioni di cervo appaiono isolate, mentre gli alci sono sia isolati, sia disposti a formare delle scene. Tutte le figure risultano orientate a settentrione, fatto che sembra essere forzato persino nella realizzazione del cervo della R34 che ha la testa voltata.



Fig 1. Cervidi della R6 di Luine (rilievi: Coop. Archeologica Le Orme dell'Uomo): A) il settore B con il grande cervo. Poco sopra si riconoscono degli alci incompleti; B) porzione del settore H con la più celebre raffigurazione d'alce e uno stambecco; C) altro dettaglio del settore H con due alci in linea.

Secondo il recente lavoro di Sigari e Forti (2022) l'arte rupestre di questo orizzonte cronologico rivelerebbe una scelta indirizzata alla non pubblicità delle figure, seppur siano poste su rocce dalle quali si ha un ottimo controllo del territorio: dalla R34 verso il lago di Iseo, dalla R6 sul fiume Oglio e il fondo valle.

L'età del Rame e l'emergere dei clan

Mentre non sono attestate raffigurazioni neolitiche di cervidi nell'arte rupestre della valle, con l'età del Rame si registra un rinnovato interesse ed una fioritura del tema. L'orizzonte socio-economico e ideologico delle comunità calcolitiche della Valcamonica prende forma in un quadro di innovazioni tecniche significative, di crescente mobilità di merci e persone, di affermazione di comunità tendenzialmente egualitarie e sempre più articolate (Fedele, 2013). Nasce la necessità di gestire un territorio più ampio e risorse crescenti, affermando una *leadership* basata sul controllo degli animali, dell'ambiente, e delle interrelazioni tra questi (Sherratt, 1994).

Tra tutti gli zoomorfi, i cervi costituiscono una presenza notevole per frequenza e posizionamento in punti focali della superficie rocciosa,

risultando dominanti nel bestiario di composizioni monumentali e *menhir* del Calcolitico, sia in Valcamonica che nella vicina Valtellina (Casini *et al.*, 2014). Venuta meno, nell'Olocene, la presenza dell'alce in area alpina, i cervi sono ora gli unici rappresentanti della famiglia oggetto della pratica incisoria (Sigari e Forti, 2022). Il genere dell'animale è chiaramente distinguibile grazie allo spiccato dimorfismo sessuale: un corpo sottile e aggraziato, con collo ed orecchie ritte ed appuntite per le femmine, e palchi articolati nei maschi, indizio di vitalità e maturità sessuale (Fossati, 1993). Entrambi i sessi non sono ritratti in atteggiamento al pascolo, ma nell'atto di incedere nella medesima direzione, con un leggero avanzamento degli zoccoli (Camuri *et al.*, 1994).

Sottratte ad una serializzazione cronologica, le linee dei palchi seguono percorsi ora rettilinei ora curvilinei; fenomeni di rifacimento di palchi o altri elementi anatomici in fasi stilistiche successive sono, tuttavia, noti (Cemmo 1), mentre forme naturalistiche e a «V» possono sussistere in un'unica composizione (ad esempio, al «Capitello dei due Pini») (Fossati, 1993). Un caso particolare è rappresentato dal masso Cemmo 11/19, sulla cui superficie si distingue una coppia di incisioni coeve di cervi, dei quali uno presenta la ramificazione del solo palco sinistro, mentre il destro appare liscio e privo di pugnali (Poggiani Keller e Rondini, 2021). Sovrapposizioni di figure di animali e armi sono frequenti, come sulla stele Tirano-Lòvero, istoriata con cervi e cerbiatti tramite manipolazione delle lame di un pugnale e di un'alabarda preesistenti (Casini e Fossati, 2012).

Le rappresentazioni istoriate di cervi appaiono generalmente coerenti con il comportamento etologico nella stagione degli amori (ossia in primavera), quando il maschio raduna il proprio *harem* di femmine per custodirlo e difenderlo dalle pretese di altri concorrenti (Camuri *et al.*, 1994). Analogamente, nelle incisioni, i cervi si trovano soli o in compagnia di 2, 3, 4 o 6 femmine (Caven 1, Stele di Laces) (Fossati *et al.*, 2004). In alternativa, due maschi possono trovarsi in coppia, circondati dal branco di cerva, come sulla stele Ossimo 7. Gruppi di sole femmine sono, invece, incisi sulla R2 di Plas (Fossati, 2021).

Composizioni non strettamente descrittive del comportamento di questi animali si rivelano infrequenti: scene di caccia, ad esempio, vedono l'animale sfuggire all'incalzare di un cane da tergo (Cemmo 3), o all'inseguimento di antropomorfi armati di arco e frecce (Stele di Laces) (Fossati *et al.*, 2004).

Nella documentazione rupestre calcolitica si rintracciano schemi compositivi, nei quali il cervo ricorre in associazioni con motivi prettamente maschili, quali armi (alabarde e pugnali) e capi del vestiario (cinturone, bandoliera, mantello frangiato) (Casini e Fossati, 2013).

Sotto la stessa probabile unione visuale e concettuale tra cervo e genere maschile si rubrica un altro abbinamento, dalla probabile valenza simbolica,

tra i cervi e l'elemento del sole, esplicitato, ad esempio, su Ossimo 7 (Casini e Fossati, 2013) (Fig. 2a). Tra le stele valtellinesi, Caven 1 e 2 (Fig. 2b) associano cervi al simbolo solare, mentre in Vangione 2 lo stesso schema lega un cervo ad un elemento sub-quadrangolare, presente nella medesima posizione apicale del sole (Camuri *et al.*, 1994). Come vedremo, da questa particolare unione iconografica possono essere tratte considerazioni di natura ideologica.

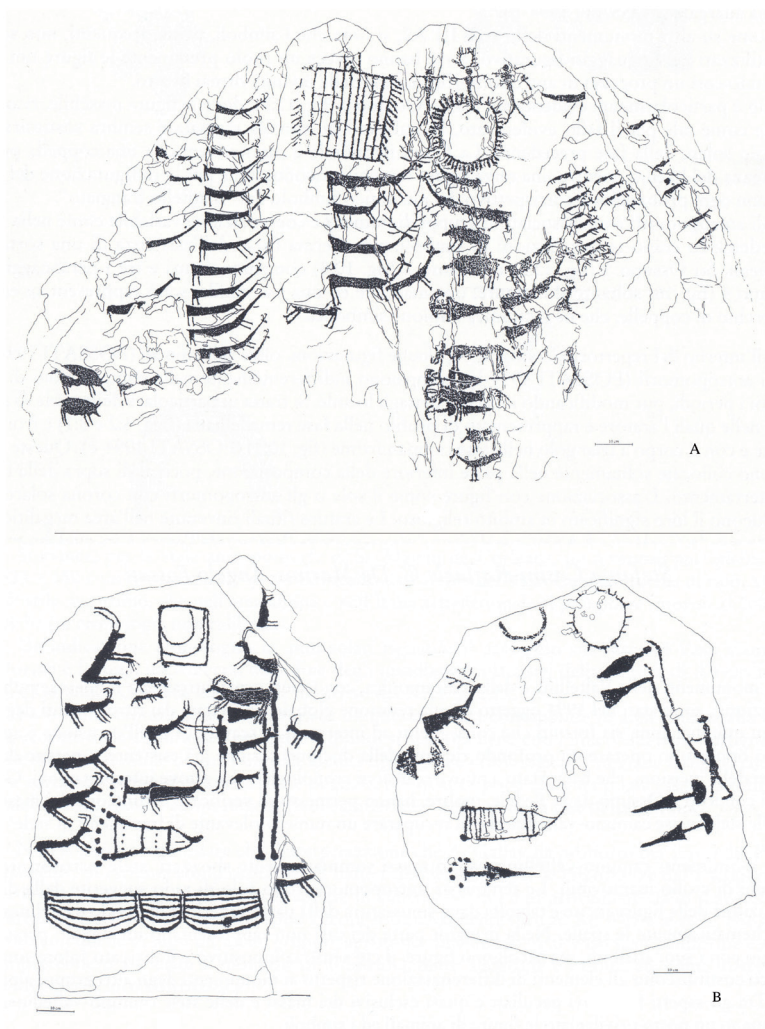


Fig 2. Stele calcolitiche interessate dall'associazione visuale tra i motivi del cervo e del sole. A: Ossimo 7. B: Tirano-Lovero, Caven 2. Stile IIIA1 (da Casini *et al.*, 1995).

Dato interessante, infine, è la mancata corrispondenza, ad oggi, tra la presenza diffusa del cervo sui monoliti del gruppo Valcamonica-Valtellina ed il materiale osteologico proveniente da siti funerari o votivi coevi, ad eccezione del Riparo Valtenesi di Manerba, che restituisce sporadiche evidenze non combuste di resti animali, pertinenti, forse, alle adiacenze di una fossa di cremazione (Tecchiati *et al.*, 2013).

Cervi e guerrieri dell'età del Ferro

In Valcamonica la presenza del cervo nell'arte rupestre dell'età del Bronzo sembra apparentemente esaurirsi (Fossati, 2021; Sigari e Fossati, 2021). A questa temporanea eclissi, tuttavia, segue l'acquisizione, da parte di questo animale, di un peso centrale, tra Bronzo finale ed età del Ferro (III-I millennio a.C.), nell'universo socio-culturale dei *Camunni* (Fossati, 1993).

Gli armati, apparsi dagli ultimi secoli dell'età del Bronzo (XII-IX sec a.C.), ora dominano la scena rupestre del I millennio, esprimendo il proprio rango in scene topiche che descrivono attività ricorrenti, ritualizzate (Fossati, 1991). I soggetti (antropomorfi e zoomorfi) sono raffigurati, soprattutto nelle prime fasi stilistiche (VIII-inizi IV sec a.C.), in uno stile naturalistico descrittivo, volto a «raccontare» scene di vita collegate all'esperienza reale» (Camuri *et al.*, 1994, 40).

Guerrieri e cervi sono realizzati «a martellina» (o in tecnica mista), anche se un'incisione filiforme caratterizza la scena di caccia della Rocca n. 27 di Foppe di Nadro (Gavaldo e Sansoni, 2014).

Degli zoomorfi, gli individui maschili adulti risultano preponderanti nelle raffigurazioni, con un raro caso a Foppe di Nadro (R27), dove compare l'immagine di una cerva «agonizzante», ferita nel dorso da due frecce (Gavaldo e Sansoni, 2014).

Anche se gruppi monosessuali di cervi sono attestati (R1 di Naquane) (Fossati, 2006b), questi animali si relazionano tendenzialmente con gli antropomorfi secondo i seguenti schemi sintetici di rappresentazione: esemplari isolati od oggetto di caccia (in presenza o meno del predatore) (Fig. 3a), cervi speculari a duello o disposti in una «triade» (Fig. 3b), cervi cavalcati da guerrieri (Fig. 3c) (Fossati, 1993). Dati sul versante orientale della valle (e, in misura minore, sul lato occidentale) riportano anche l'attestazione di incisioni di coppie maschio-femmina, secondo un modulo incoerente rispetto al comportamento etologico di una specie non monogama (Camuri *et al.*, 1994).

Le scene di caccia sono distribuite con grande frequenza nei siti di Seradina e Zurla, e, in misura minore, di Campanine, Pagherina, Pia d'Ort, Verdi e Bedolina (Sansoni *et al.*, 2011). Sulla R12 di Seradina si contano 10 scene di caccia, una delle quali costituisce un caso eccezionale di processione in cui a 5 cavalieri seguono 5 cani e 5 cervi (Abenante e Marretta, 2007).



Fig 3. Sintesi delle modalità d'interazione tra cervi e antropomorfi nelle incisioni rupestri della Valcamonica dell'età del Ferro. (A) scena di caccia al cervo sulla R1 di Naquane (foto: G. Pessina); (B) tritico di cervi sulla R4 di In Valle (foto: G. Pessina); (C) cavalcatura di cervo sulla R57 di Naquane (da Fossati, 1991).

Il cacciatore solitamente è ritratto nell'atto di scagliare la lancia (o spada, bastone) impugnata in una mano e sollevata contro la preda, mentre l'uso di arco e frecce è limitato ad alcuni esempi della prima età del Ferro, a Campanine (R16) e Seradina (R12 e R18) (Abenante e Marretta, 2007).

Indicativamente, la cavalcatura equina prevale sul versante destro della valle, mentre sul versante opposto si prediligono cacciatori appiedati, come a Pagherina (R5), o a Naquane (R1), dove, in un caso, la figura del cervo è compresa tra un antropomorfo, armato di lancia, ed il suo cane (Fossati, 1993; Sansoni *et al.*, 2011). Paspardo (R4 di In Valle, R7 di Pia d'Ort, Coren), contrappone simmetricamente due cervi, a volte con il coinvolgimento di un terzo, secondo uno schema ritenuto speculare alle scene di duello aristocratico con «spettatore» (Fossati, 2006b). Si tratta di coreografie ricorrenti in cui due contendenti armati alla leggera, simmetricamente contrapposti, sono coadiuvati da un *tertium quid* antropomorfo, spesso incompleto (es., Naquane R35, R99) (Fossati, 2006a). Simili rapporti iconografici tra soggetti si ritrovano sulla R4-settore G di In Valle, dove un cervo prossimo ad un incompleto è sovrainposto ad un guerriero di realizzazione anteriore, una coppia di cervi si fronteggia nei pressi di due simili orientati a sud, due duellanti si trovano in relazione di sovrapposizione con altrettanti fusoni (Sigari e Fossati, 2021). Una *variatio* sul tema si profila per la scena di Castello 4-settore C, dove un cervo adulto ed un fusone si collocano in prossimità di un guerriero, di un antropomorfo incompleto e di un capride (Sigari e Fossati, 2021).

Ulteriori, sporadiche, attestazioni mostrano un guerriero, in tenuta non offensiva, nell'atto di ergersi in equilibrio sul dorso di un cervo: sulla R57 di Naquane, in particolare, compaiono ben 4 scene di cavalcatura di cervi, di cui 2 attribuibili allo stile IV 5 (Fossati, 1991). Composizioni simili, indicative di un probabile stato di semi-domesticazione del cervo, non sono estranee, per altro, al repertorio rupestre di altre culture alpine (Fossati, 2006b).

IL CERVO LUMINIFERO TRA ARTE RUPESTRE E TRADIZIONE POPOLARE LOCALE

Nell'arco alpino, un primo accostamento concettuale tra i cervidi e l'agglomerato semantico di luce/fuoco traspare dalla selezione tematica delle incisioni delle statue-stele calcolitiche maschili. Così, virilità, vitalità, fertilità definiscono un *cluster* di significati associabili, idealmente, alle incisioni di cervi, le quali si distribuiscono sulla roccia in relazione con il culto del sole, simbolo di fertilità (Casini e Fossati, 2013).

L'intrico del palco cervino evoca i raggi del sole, o il suo andamento dendriforme può ricondursi all'idea dell'eterno ringiovanimento e rinnovamento ciclico della natura, come accade presso i popoli dell'Eurasia (Jacobson, 1993). Si ricorda come la stessa accezione di «essere luminoso, brillante» caratterizza la radice proto-indoeuropea **bher-*, riscontrabile, ad esempio, nel greco *bronté* («fulmine») quindi nel messapico *Bréntion* («testa di cervo»), toponimo latinizzato in *Brundisium* (Pokorny, 1959).

Nel caso peculiare della Valcamonica, soggetti e temi dell'arte rupestre possono essere confrontati con un patrimonio orale di leggende, probabilmente di origine medievale, che stabiliscono un *trait d'union* tra personaggi umani (nel numero di 3), cervi e luce. Così, la leggenda denominata, in una fonte scritta locale, «*Glisente e i Tre Fratelli, protettori della valle*», narra di come Glisente e Fermo abbraccino la fede cristiana grazie alla sorella Cristina, optando per un eremitaggio sui monti, rispettivamente, di Berzo, Borno e Lozio (Fossati, 2006a). Ogni sera gli eremiti realizzano una catena di luce, accendendo falò intercomunicanti.

Il nucleo della vicenda riguarda però una cerva bianca, emissaria del Signore, che ogni mattina, palesandosi da oriente, si reca in visita a Glisente, offrendo al santo un ramo dai frutti d'oro (Morandini, 1927). L'animale dal manto candido incarna la funzione di dispositivo comunicativo tra uomini e reame celeste, in maniera non difforme dai cervi luminiferi di altri *exempla* dell'agiografia cristiana (i santi Uberto ed Eustachio), della tradizione letteraria cavalleresca e delle *Cronache* di Carlo Magno, in cui Glisente viene definito *miles* (Donà, 2003). A ribadire questo aspetto, secondo la stessa fonte, concorre un'altra cerva, la quale, in fuga da un cacciatore, si acquieta nella grotta di Glisente, in contemplazione della salma ormai esanime del santo, incoronata di luce (Morandini, 1927).

Ritroviamo un simile coacervo di elementi (sole, cervo, trio di personaggi) nelle incisioni delle stele calcolitiche, sulle quali l'emblema solare, presente già dalla fase IIIA1 (3.000-2.500 a.C.), si protrae in fase IIIA2 (2.500-2.200 a.C.), quando la stilizzazione del sole si fonde con una figura umana maschile assumendo i contorni di un copricapo o di un'aureola (Casini e Fossati, 2021). Come ben mostrato sulla stele Ossimo 9, l'antropomorfo incoronato appare ora coadiuvato da altri due soggetti, uno maschile e uno femminile, in una sorta di triade; la conformazione della corona solare in posizione sommitale ricalca la maestosa radiosità del palco soliforme di un cervo (Fossati, 2006a).

Parimenti, le incisioni di Ossimo 8 si caratterizzano per una simile somiglianza morfologica tra il sole e l'attributo cervino di poco sottostante, mentre la stessa relazione tra personalità antropomorfe «solari» e cervi dai lunghi palchi stilizzati si palesa sulle superfici istoriate di Cemmo 3, Cemmo 4 e Cemmo 17 (Poggiani Keller e Rondini, 2021) (Fig. 4).



Fig 4. Assonanza grafica e tensione semantica tra il palco di cervo e la circonferenza raggiata del sole. A sinistra, Ossimo 8 (da Casini, 1994). A destra, fotografia di una piccola cappella votiva ottocentesca raffigurante San Glisente e il cervo luminifero (da Camuri, 2021).

IL VALORE SIMBOLICO-CULTURALE DEI CERVIDI. ALCUNE LINEE INTERPRETATIVE

A livello cronologico abbiamo visto come l'elaborazione di simboli pertinenti ai cervidi caratterizzi, in più fasi, anche società molto diverse, dalle prime testimonianze naturalistiche di Luine, alla semantica articolata delle superfici istoriate del Calcolitico, fino alla ritualità iniziatica delle immagini dell'età del Ferro. Le leggende del folklore locale camuno irrobustiscono la relazione concettuale tra i cervidi e l'area tematica di fuoco/luce specificatamente interrelata.

Un'ulteriore analisi delle figure di cervidi della valle rileva la presenza di caratteri ascrivibili al concetto di «limite», la cui dimensione geografica si estrinseca nella configurazione soggettiva di un paesaggio catalizzatore di «azione, intenzione, significato» (Tilley, 1994, 18). Boschi e foreste sono spazi *borderline*, dai confini sfumati tra sacro e mondano, e tali attributi liminali sono spesso estesi alla fauna selvatica: non a caso, nei racconti di culture ed epoche diverse, i cervi agiscono da guide verso il divino, aiutanti sacri o psicopompi, in una cornice narrativa squisitamente di frontiera (Donà, 2003).

In Archeologia, la coesistenza di materiale osteologico e immagini di cervidi durante il Paleolitico superiore, come ad esempio nelle grotte di Cougnac, Gargas e di Las Chimeneas, è notevole (Lorblanchet, 2010; García-Diez *et al.*, 2018).

Oltre a ciò, nel Mesolitico, scheletri e palchi di alci sono deposti a corredo di certe sepolture a Tévéc, Hödic (Bretagna), e Vedbaeck (Danimarca), come a voler proiettare idealmente i cervidi oltre l'orizzonte mondano, secondo la visione concettuale ancora ancestrale dell'alternarsi ciclico di vita e morte in ogni essere vivente (Mykhailova, 2015). La sepoltura mesolitica di Mondeval de Sora, sulle Dolomiti bellunesi, replica questa compresenza di materiale scheletrico e ricco corredo simbolico, di cui fanno parte anche elementi in osso e palco di cervidi: delle punte, un arpone, una scapola ed una vertebra, canini atrofici perforati (Alciati *et al.*, 1992). Nella Valcamonica post-UMG, invece, materiale osteologico afferente ai cervidi non compare in correlazione con i siti funerari, anche se il coinvolgimento di animali in attività di culto sembra plausibile nel riparo sotto roccia di Piglone Kopf (Alto Adige), da dove pervengono resti zoologici combusti di ungulati (cervo e cinghiale) (Tecchiati *et al.*, 2013).

Il popolamento umano di un determinato ambiente naturale sottintende modalità di proiezione di aspetti psicologici e ideologici sul territorio e sulla fauna che lo anima: il paesaggio diventa spazio culturale, «cornice» pervasa da limiti, soglie, confini (Tilley, 1994). La sussistenza di un *mindscape* liminale ricco di referenti geografici sembra cogliersi nel sito di Luine, dove le più antiche figure di cervidi della valle interagiscono dinamicamente con la geografia orografica e fluviale, nonché con la materialità del supporto di pietra. Alci e cervi, inoltre, paiono orientati secondo logiche precise, probabilmente subordinate a scelte artistiche e/o sovrastrutture culturali (Sigari e Fossati, 2021).

Nel Calcolitico, la concezione di un paesaggio intrinsecamente significativo trova espressione nella riorganizzazione della topografia tribale del territorio, con la monumentalizzazione di siti cerimoniali come Ossimo-Anvòia, Pat e Cemmo. In questa cornice si inseriscono *monumenta* di pietra istoriati, espressione di una società totemica verticistica, all'apice della quale si situa il clan del cervo (Casini *et al.*, 2014). La presenza della guida totemica si manifesta in ogni situazione-limite della vita dell'individuo o del clan, e ha, dunque, a che fare con meccanismi di controllo politico, culturale, psicologico: «il totemismo è la socializzazione specifica di valori emozionali» (Goldenweiser, 1910, 275).

Le incisioni rupestri dell'età del Ferro valorizzano ulteriormente questo aspetto, includendo l'immagine del cervo in scene decifrabili come iniziazioni di giovani aristocratici, con l'espletamento rituale di prove di coraggio (duelli,

cacce, cavalcate), replicate sullo spazio sacro della roccia (Fossati, 1991).

Di particolare interesse è certamente la ricorsività di duello tra personaggi giovani, coadiuvati da un terzo antropomorfo (istruttore, guida, custode del rito) (Fossati, 2007) (Fig. 5). Il paradigma iniziatico in questione pare replicarsi fedelmente nel trio di cervi, con l'istituzione, forse, di un parallelismo simbolico tra cervo adulto-maggiore età. Nello schema con antropomorfi, inoltre, il regime di lacunosità della terza figura suggerisce una parziale collocazione oltre il limite del reale, favorendo un'attribuzione a più dimensioni cosmiche intercomunicanti (Ragazzi, 2015).

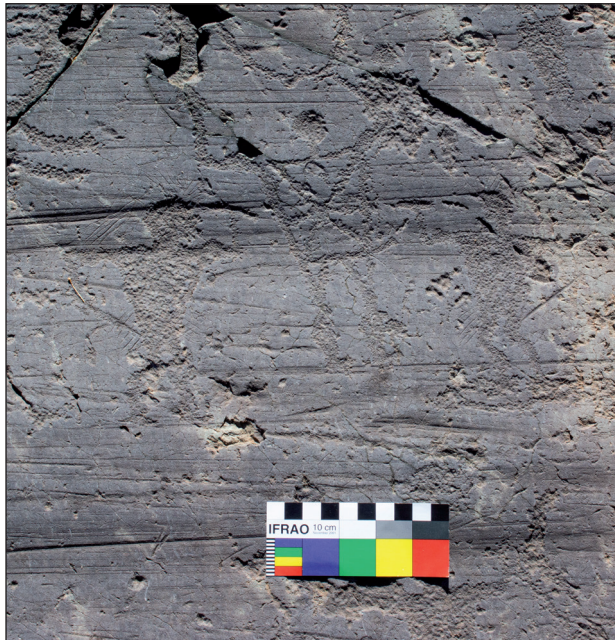


Fig 5. Scena di duello con arbitro dalla Roccia 50 di Naquane (foto: D. Sigari).

Sempre tra le incisioni dell'età del Ferro, l'espressione di una condizione para-umana accompagna l'immagine antropozoomorfa di *Cernunnos*, esplicitandosi nel palco cervino a coronamento del capo, e nella fusione di torso umano e collo/becco di uccello acquatico (probabilmente un cigno), parti, queste ultime, della protome di un natante (Fossati, 2006b). Nel mondo celtico, *Cernunnos* racchiude in sé gli attributi simbolici di Signore degli animali, essere solare ed essere ctonio, essendo quest'ultimo *numen* rintracciabile nella psicopompia sia degli uccelli sia del cervo stesso (Fossati, 1993). Presso i Celti, i caratteri di questi due animali possono trovarsi perfino integrati in un'unica

creatura, o essere co-protagonisti in racconti mitologici ambientati in mondi oltremondani (Ross, 1974).

Dimensione spaziale geograficamente manifesta e dimensione «metafisica» del limite, dunque, intrecciano possibili connessioni ermeneutiche tra arte rupestre, cervidi e sistemi ideologici di figure.

CONCLUSIONI

Lo spazio dei cervidi nell'arte rupestre si dipana, con andamento costante, lungo l'apparato ideologico-figurativo, l'immaginario collettivo, il folclore recente della Valcamonica. Precise corrispondenze di concetti, in particolare, sembrano permanere, in filigrana, nella raffigurazione rupestre di questi animali: la luminosità solare, il limite tra dimensioni del reale. Il folclore locale offre occasioni di collegamento tra figure di cervi, superfici istoriate e personaggi luminiferi di tradizione cristiana.

Nuove indagini ed acquisizioni archeologiche si riveleranno, dunque, significative nel confermare (o ridimensionare) questi sistemi di relazioni concettuali intra- ed inter-culturalmente ricorrenti, permettendo di cogliere al meglio anche le ragioni che, nel corso dei millenni, hanno portato i gruppi umani preistorici che hanno vissuto la Valcamonica a raffigurare con tendenziale continuità centinaia di figure di cervidi.

RINGRAZIAMENTI — Lo sviluppo di tale lavoro ricade nei due progetti di ricerca «Cer. Val» sostenuto dal Gruppo Terre Alte del CAI e «Vivere con l'arte rupestre» finanziato dal PIC. In questa seconda attività progettuale sono altrettanto coinvolti il Prof. Angelo Eugenio Fossati cui si è sentitamente riconoscenti per l'accesso all'archivio documentario della Cooperativa Archeologica «Le Orme dell'Uomo», e la Prof.ssa Anna Casella, la cui consulenza in materia di studi antropologici si è rivelata, in passato, uno stimolo fondamentale alla prosecuzione di questo peculiare filone di ricerca interdisciplinare. In ultima battuta si ringraziano tutte le persone che hanno preso parte alle campagne estive e che hanno reso possibile la raccolta del materiale grafico di documentazione usato per questo articolo, Mario Marini e Maria Grazia Gabossi per l'accesso al Parco Archeologico di Luine, la famiglia Salari Martinazzoli per l'accesso alle rocce della località Castello in Paspardo, la Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio e la Riserva.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Alciati, G., Cattani, L., Fontana, F., Gerhardinger, E., Guerreschi, A., Milliken, S., Mozzi, P., Rowley-Conwy, P. 1992 Mondeval de sora: a high altitude Mesolithic campsite in the Italian Dolomites, *Preistoria Alpina*, 28: 351-366.
- Bresson, F. 2000. Le squelette du Roc-de-Cave (Saint-Cirq-Madelon, Lot), *Paleo*, 12: 29-59.

- Camuri, G. 2012. La «Via» delle Aquane. Oralità, culti, paesaggi: per un'ermeneutica dell'arte rupestre, *Preistoria Alpina*, 46, 1: 313-320.
- Camuri, G. 2021. Arte rupestre e oralità nelle Alpi Centro-Orientali, *Bulletin du Musée d'Anthropologie préhistorique de Monaco*, 60: 125-133.
- Camuri, G., Fossati, A.E., Gatti, G., Musitelli, G. 1994. *Il cervo. Natura – arte – tradizione*. Chiusi della Verna: Comune di Chiusi della Verna.
- Casini, S. (a cura di) 1994. *Le pietre degli dei. Menhir e stele dell'età del Rame in Valcamonica e Valtellina*. Catalogo della mostra. Bergamo.
- Casini, S., Fossati, A.E. 2013. Immagini di dei, guerrieri e donne. Stele, massi incisi e arte rupestre dell'età del Rame in Valcamonica e Valtellina. In: R.C. De Marinis (a cura di), *L'età del Rame. La pianura padana e le Alpi al tempo di Ötzi*. Roccafranca: La Compagnia della Stampa Massetti Rodella editori: 161-196.
- Casini, S., Fossati, A.E. 2021. The statue-menhirs of the Valcamonica-Valtellina group: an update, *Bulletin du Musée d'Anthropologie Préhistorique de Monaco*, 60: 31-46.
- Casini, S., De Marinis, R.C., Fossati, A. 1995. Stele e massi incisi della Valcamonica e della Valtellina, *Notizie Archeologiche Bergomensi*, 3: 221-249.
- Casini, S., De Marinis, R.C., Fossati, A.E. 2014. Aspetti simbolici dello stile IIIA in Valcamonica e Valtellina: ipotesi interpretative. In: R.C. De Marinis (a cura di), *Le manifestazioni del sacro e l'Età del Rame nella regione alpina e nella pianura padana*. Brescia: Euroteam: 147-166.
- Defrasne, C. 2021. Zoomorphic figures in the Post-Palaeolithic rock art of France or past societies as hybrid communities, *Arkeogazte*, 11: 145-171.
- Donà, C. 2003. *Per le vie dell'altro mondo: l'animale guida e il mito del viaggio*. Catanzaro: Rubettino Editore.
- Fedele, F. 2013. La società dell'età del Rame nell'area alpina e prealpina. In: R.C. De Marinis (a cura di), *L'età del Rame. La pianura padana e le Alpi al tempo di Ötzi*. Roccafranca: La Compagnia della Stampa Massetti Rodella editori: 205-228.
- Fossati, A.E. 1991. L'età del Ferro nelle incisioni rupestri della Valcamonica. In: A.E. Fossati, R. La Guardia (a cura di), *Immagini di una aristocrazia nell'Età del Ferro nell'arte rupestre camuna*. Milano: Edizioni Et: 11-71.
- Fossati, A.E. 1993. Deer in European Rock Art. In: G. Camuri, A.E. Fossati, Y. Mathpal, (a cura di), *Deer in Rock Art of India and Europe*. New Dehli: Indira Gandhi National Centre for the Arts: 75-150.
- Fossati, A.E. 2006a. Nymphs, waterfowl, and saints: the role of ethnography in the interpretation of the rupestrian tradition of Valcamonica, Italy. In: J.D. Keyser, G. Poetschat, M.V. Taylor (a cura di), *Talking with the past: the ethnography of rock art*. Portland: Oregon Archaeological Society Press: 254-280.
- Fossati, A.E. 2006b. Le rappresentazioni zoomorfe nell'arte rupestre dello stile quarto di Valcamonica (età del Ferro): tipologie, etologia e significati. In: A. Curci, D. Vitali (a cura di), *Animali tra uomini e dei. Archeozoologia del mondo preromano*. Bologna: Ante Quem: 27-44.
- Fossati, A.E. 2007. L'arte rupestre a Paspardo, una panoramica tematica e cronologica, *La Castagna della Valcamonica. Paspardo, arte rupestre e castanicoltura*, 35. Paspardo: 17-33.
- Fossati, A.E. 2021. Common themes in the rock art of India & Europe. Deer, symbols (swastika and labyrinths) and humans. In: B.L. Malla (a cura di), *Memorial lecture published on the occasion of Fifth Dr. V. S. Wakankar Memorial Lecture 2021*. New Delhi: Indira Gandhi National Centre for the Arts: 15-47.
- Fossati, A.E., Pedrotti, A., Nothdurfter, H. 2004. La statua-stele di Laces nel contesto

- delle statue-stele «atesine», *Notizie Archeologiche Bergomensi*, 12: 253-264.
- Gavaldo, S., Sansoni, U. 2014. Valcamonica: alcune riflessioni sulle nuove scoperte, 2009-2014, *Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici*, 37/38: 19-29.
- Goldenweiser, A.A. 1910. Totemism, an analytical study, *The Journal of American Folklore*, 23, 88: 179-293.
- Grifoni Cremonesi, R., Tosatti, A.M. 2021. Zoomorphic figures in the Post-Palaeolithic Rock Art of the Italian Peninsula and islands, *Arkeogazte*, 11: 113-143.
- Jacobson, E. 1993. *The Deer Goddess of Ancient Siberia: A Study in the Ecology of Belief*. Leiden: E.J. Brill.
- Martin, J.L., Chamailé-Jammes, S., Waller, D. 2020. Deer, wolves, and people: costs, benefits and challenges of living together, *Biological Reviews*, 95(3): 782-801.
- Morandini, A. 1927. *Folklore di Valcamonica. Leggende – Tipi – Usi – Costumi*. Breno: Tipografia Camuna.
- Mykhailova, N. 2015. Deer offerings in the archaeology and art of prehistoric Eurasia, *Expression*, 10: 53-58.
- Pedrotti, A. 1998. Il Gruppo del Gaban e le manifestazioni dell'arte del Primo Neolitico. In: A. Pessina, G. Muscio (a cura di), *Settemila anni fa il primo pane. Ambiente e culture delle società neolitiche*. Udine: Museo Friulano di Storia Naturale: 125-131.
- Pettitt, P.B., Richards, M., Maggi, R., Formicola, V. 2003. The Gravettian burial known as the Prince («Il Principe»): new evidence for his age and diet, *Antiquity*, 77, 295: 15-19.
- Piette, E. 1907. *L'art pendant l'âge du renne*. Paris: Masson et Cie.
- Pini, R., Ravazzi, C., Aceti, A., Castellano, L., Perego, R., Quirino, T., Vallè, F. 2016. Ecological changes and human interaction in Valcamonica, the rock art valley, since the last deglaciation, *Alpine and Mediterranean Quaternary*, 29(1): 19-34.
- Pokorny, J. 1959. *Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch*, 1. Berna: Francke Verlag.
- Ragazzi, G. 2015. Interpreting the prehistoric visual sources for dance, *Music in Art: international journal for music iconography*, 40: 311-327.
- Ravazzi, C., Peresani, M., Pini, R., Vescovi, E. 2007. Il tardoglaciale nelle Alpi italiane e in Pianura Padana. Evoluzione stratigrafica, storia della vegetazione e del popolamento antropico, *Il Quaternario*, 20(2): 163-184.
- Ross, A. 1974. *Pagan Celtic Britain: studies in iconography and tradition*. London: Sphere Books.
- Sansoni, U., Bonomelli, F., Bendotti, L. 2011. Cervi e cavalli. Figurazioni rupestri e mito nel contesto pre-protostorico europeo. *XXIV Valcamonica Symposium*. Capo di Ponte: Edizioni del Centro: 372-384.
- Sherratt, A. 1994. The transformation of early agrarian Europe: the later Neolithic and Copper Ages 4500-2500 BC. In: B.W. Cunliffe (a cura di), *The Oxford illustrated prehistory of Europe*. Oxford e New York: Oxford University Press: 167-201.
- Sigari, D. 2022. *Palaeolithic rock art of the Italian Peninsula*. Capo di Ponte: Edizioni del Centro.
- Sigari, D., Forti, L. 2022. Towards a new perspective on the rock art sites-landscape relations in the Upper Palaeolithic of Valcamonica (N-Italy), *Alpine and Mediterranean Quaternary*, 35(2): 1-14.
- Sigari, D., Fossati, A.E. 2021. I cervidi nelle rocce: primi risultati del progetto di ricerca sulle raffigurazioni di cervidi nell'arte rupestre della Valcamonica, *Bollettino del Comitato Scientifico Centrale del CAI*, Ottobre: 22-39.
- Sigari, D., Fossati, A.E. 2023. Le figure incise del Pleistocene finale-inizio Olocene in Valcamonica, *Rivista di Scienze Preistoriche*, LXXIII.

- Tecchiati, U., Castiglioni, E., Rottoli, M. 2013. Economia di sussistenza nell'età del Rame dell'Italia settentrionale. Il contributo di archeozoologia e archeobotanica. In: R.C. De Marinis (a cura di), *L'età del Rame. La pianura padana e le Alpi al tempo di Ötzi*. Roccafranca: La Compagnia della Stampa Massetti Rodella editori: 39-52.
- Testa, A. 2014. *Il carnevale dell'uomo animale. Le dimensioni storiche e socio-culturali di una festa appenninica*. Napoli: Loffredo Editore.
- Tilley, C. 1994. *A phenomenology of landscape, places, paths and monuments*. Oxford: Berg.