

Edizioni dell'Assemblea

XXX

Ricerche

Angelina Magnotta

Il culto della Dea Madre nella Terra di Luna

In appendice: Apua e la Navicella Ligustica

REGIONE TOSCANA



Consiglio Regionale

Il culto della Dea Madre nella Terra di Luna / Angelina Magnotta. –
Firenze : Consiglio regionale della Toscana, 2015 ((In appendice Apua e la
Navicella ligustica.

1. Magnotta, Angelina 2. Toscana. Consiglio regionale

709.0113094554

732.23094554

Incisioni rupestri – Lunigiana

CIP (Cataloguing in publishing) a cura della Biblioteca del Consiglio regionale

Volume in distribuzione gratuita

*In copertina: la Navicella Ligustica nel Parco Lunigianese delle Incisioni
Rupestri*

Consiglio regionale della Toscana

Settore Comunicazione istituzionale, editoria e promozione dell'immagine

Progetto grafico e impaginazione: Patrizio Suppa

Pubblicazione realizzata dalla tipografia del Consiglio regionale,
ai sensi della l.r. 4/2009

Ottobre 2015

ISBN 978-88-89365-55-7

*Dedico questo libro, centrato sullo studio
di una pagina inedita della Lunigiana,
all'On.le Enrico Ferri, per tanti anni
Sindaco di Pontremoli e rappresentante
istituzionale nel Parlamento italiano,
della Terra degli Apuo-Liguri, da lui amata*

AM

Sommario

Prefazione	11
Sulle incisioni rupestri di Lunigiana, non solo terra di statue stele	21
Il Tempio della Dea Madre	25
Caratteristiche generali delle incisioni del Parco	63
Ubicazione, denominazione e tipologia dei siti	69
La Dea Civetta e le raffigurazioni antropomorfe del Parco	83
Un santuario funebre rupestre	107
L'uovo cosmico, la Navicella Ligustica e la rigenerazione	109
Il culto della fertilità	117
Le rappresentazioni potenziate	139
Le rappresentazioni potenziate dal duale sessuato	167
Le rappresentazioni potenziate dalla mandorla sacra e da altri simboli di potenziamento	181
I menhir, la cosmogonia arcaica e l'axis mundi	197
La luna, il sole e l'altre stelle	217
Appendice - Apua e la Navicella Ligustica	
Premessa	239
Statue-stele, incisioni rupestri e Apuo-Liguri	245
La Navicella Ligustica	253
La Rupe delle Lune	269
Il Cammeo Arcaico	275
Fontes Macrae	281
Ringraziamenti	285
Bibliografia	287
Note sull'Autrice	297



NUOVI SITI DI ARTE RUPESTRE SUI CONTRAFFORTI
DELLA CATENA DELL'ORSARO IN LUNIGIANA (MS)



fig. 1

I siti scoperti da ALATE (Archeoclub d'Italia sede Apuoligure Appennino Tosco Emiliano) sono sei, si trovano tutti ad ovest del crinale appenninico che divide la Toscana nord occidentale dall'Alta Val Parma-Emilia. Le incisioni sono orientate verso Pontremoli, a SO

1 SITO DELLA GLAREDA: scoperto nel 2013
GPS: 756m slm; 44° 22' 41,68 N - 9° 57' 36,71 E
N. rocce individuate: 40
Descrizione del luogo: il toponimo in uso (dal latino glare = ghiaia), potrebbe anche comprendere il termine ara, alterato nell'uso. Lara sulla quale insistono le rocce incise, porta i segni dei suoi vecchi terrazzamenti; è frana e in declivio, vicina a un ruscello e limitrofa all'antica via di percorrenza tra il Passo del Cirone (NO) e la cosiddetta Via Marittima (S-SO) per Luni e la foce della Magra. Le incisioni si trovano su macigni per lo più di grande dimensione, alcuni erranti per il detto effetto fransivo.
Tipologia: per lo più si tratta di basorilievi, con alcune eccezioni come una sorta di scella ricavata da un blocco calcareo a sé stante, lavorato a forma di cubo profondamente inciso, dotato di canaletto a scivolo laterale. Le incisioni sono delle cappellicine con vari significati simbolici per cui si rimanda alla terminologia letteraria in materia.

Fig. 1 - Basorilievo del masso: dimensioni 40x35



fig. 2



fig. 3a



fig. 3b

2 SITO DELLA LABETTA: scoperto nel 2014
GPS: 912 m slm; 44° 23' 32,80 N - 9° 55' 40" E
N. rocce individuate: 25
Descrizione del luogo: la denominazione forse comprende il termine ara, che nel toponimo toscano con maggiore evidenza che in quello di Glareda. Esso comprende tre concentrazioni prossime di siti: il Tecchio (grossa roccia che può fungere anche da riparo) dei Boschi Grandi, Gruppo dei Cerri e Tecchio di Gioià.
Tipologia: il sito, in deciso declivio, è caratterizzato da alcune particolarità specifiche come la presenza di una grande roccia conca montonata, detta Lo scivolo, residuo della glaciazione, non lontana da un mastodontico masso adorno di grandi cappellicine subcirculari potenziate; tre rappresentazioni antropomorfe che appaiono di stile (e forse di epoche) differenti; molte cappellicine di varie fogge; tre croci di cui una latina posta al culmine della roccia detta del Gigante antropomorfo; una croce ribattuta e infine un'incisione tondeggiante, di aspetto lieve e convesso, dove la croce è data da quattro chevrons che si aprono verso l'esterno, mentre le punte convergono al centro.

Fig. 2 - Menhir Gigante, dimensioni: mt. 4 alla base, mt. 8 in altezza

3 SITO DEL TECCHIO DELLA CANGARINA: scoperto nel 2014
GPS: 883 m slm; 44° 23' 24,63 N - 9° 55' 47" E
N. rocce individuate: 1
Descrizione del luogo: il sito si trova su terreno quasi pianeggiante, composto da un unico grande blocco calcareo, la cui superficie è interrotta da grotticelle naturali o ampliate per intervento umano.

Fig. 3 - Macro della Cancarina - Dimensioni mt.12 x 5,50



fig. 4a

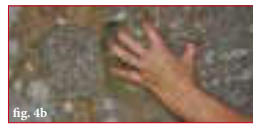


fig. 4b

4 SITO DETTO DEL TECCHIO: scoperto nel 2014
GPS: 899 m slm; 44° 23' 27" N; 9° 55' 40" E
N. rocce individuate: 12
Descrizione del sito: posto al culmine della costa che dal ruscello sale all'altura, è prelevato da incisioni di varie dimensioni e forme. Lo spuntone di roccia (tipo tempio-pilastro) che presenta l'incisione principale, si sviluppa per circa mt. 8 in altezza e culmina con due segmenti di circonferenza opposti, con effetto tipo testa coronata; a partire dalla base di circa mt. 4 fin quasi al centro della rupe, presenta un riparo aggettante sotto roccia la cui forma è riconducibile a un aspetto vulvare e misura internamente di larghezza circa mt. 3x2,50 nella massima estensione.

Figge. 4 a - b

5/6 SITI DI GAVATLA E DEL TURKÀ: scoperti nel 2014
GPS: 776 m slm; 44° 23' 10" N; 9° 55' 56" E
N. rocce individuate: 40
Descrizione del luogo: in un paesaggio primitivo, i siti sono collegati da due elementi comuni: il corso d'acqua torrentizio che percorre la vallata e la via magliatica di Gavà. La denominazione di Turkà (Tiorcicello) è verosimilmente dovuta a un mucchio a forma di piccola torre, che taglia in due l'acqua del torrente. Le incisioni si trovano sulle rupi che fiancheggiano dall'una e dall'altra parte il torrente e i rivoli che vi confluiscono.
Tipologia: le incisioni, anche di notevoli dimensioni, sono di carattere antropomorfo, cosmogonico e naturalistico.

Fig. 5 - Dimensioni larghezza cm.15, di altezza cm.8, di larghezza cm.7; la prossima misura di larghezza cm.3, di altezza massima cm.2

Poster dedicato dalla Commissione Scientifica del Centro Camuno Studi Preistorici alle scoperte dell'Archeoclub d'Italia, sede Apuo Ligure ALATE, in esposizione nella Sala Conferenze del XXVI Valcamonica Symposium del 9-12 settembre 2015

bozza

Prefazione

Le attività dell'Archeoclub d'Italia, Sede *ALATE, Apuo Ligure dell'Appennino Tosco Emiliano*, e la sua ricerca costante sul territorio sono note da tempo, come le pubblicazioni di gennaio e di novembre 2014. Numerose sono le scoperte fatte fin dal 2011: esse hanno aperto una nuova pagina nella conoscenza delle vicende preistoriche e protostoriche della Terra di Luna, grazie alle quali il *Parco Lunigianese delle Incisioni Rupestri* del quale si auspica l'istituzione, si è arricchito di diversi nuovi siti oltre al primo detto di Glareda, come anche di diverse altre coppelle ed incisioni, scoperte via via. Una fra esse, detta *Navicella Ligustica*, è di eccezionale portata, in quanto va ad incidere su un'ottica storiografica data per assodata, richiedendone la revisione. Si tratta della leggenda di *Apua*, l'atavica capitale degli Apuo Liguri. Ad essa si riferiscono anche altre incisioni, per tal motivo raggruppate in una trattazione specifica che trova posto nell'Appendice, a conclusione della presente opera. Tuttavia dette incisioni vengono menzionate anche nella parte generale, dove compaiono con altre della medesima tipologia di rappresentazione. La documentazione fotografica e la schedatura dei vari tipi di incisioni si avvalgono di confronti costanti con parametri e repertori d'arte rupestre allogeni e locali. A rilevazione fatta, se ne contano numerosissime, tanto che la loro catalogazione eccede la presente pubblicazione, nella quale si riportano solo quelle più significative, mentre si è all'opera per la pubblicazione del catalogo completo. Oltre alla scoperta della suddetta *Navicella Ligustica* e a quella della *Rupe delle Lune*, tra loro connesse per i motivi espliciti più avanti, soprattutto ha destato stupore e direi commossa osservazione, la scoperta di veri e propri templi all'aperto, di altari dedicati ai vari culti, come quello dei morti, quello della ge-rigenerazione e della cosmogonia. Simboli sinora ritenuti appannaggio di Paesi lontani, si ritrovano invece sui nostri monti, per lo più su rupi scoscese e luoghi di una bellezza selvaggia che possono dare l'impressione di

paradisi esotici, in tal caso maggiormente apprezzabili. Essi presentano incisioni che appaiono appartenere ad epoche diverse, dato il differente grado di esecuzione e di rifinitura anche nell'ambito dello stesso sito; ciò vuol dire che i siti sono stati frequentati in epoche diverse, con una certa costanza, da generazioni successive, motivate dalla medesima esigenza di rappresentare motivi tramandati e condivisi, attinenti alla religione, alla cosmogonia, alla rappresentazione naturalistica, ma anche all'emotività, come nel caso della rappresentazione di infanti, della ricerca della benedizione generativa dalle pietre della fertilità o nel culto dei morti. Per tal motivo, ogni incisione è preziosa in quanto altamente significativa della Weltanschauung di autori illetterati che, talora con vera capacità artistica, hanno espresso in forma compiuta, attraverso il segno, tanta parte della loro organizzazione concettuale e sociale. Essi, in tempi diversi, con differenti tecniche e forme, spesso replicarono i medesimi temi nei vari siti, pur nella specificità delle caratteristiche espressive proprie di ciascun sito. Può darsi che i luoghi delle incisioni non fossero stabilmente abitati o non lo fossero affatto, come per situazioni analoghe, in Australia ha potuto rilevare Bednarik (2002). Ritene Emmanuel Anati (Anati, 1988 pag.78,sgg.) che nel Pleistocene la concentrazione delle incisioni rupestri avviene nelle zone geografiche di sbarramento o dove il passaggio delle popolazioni in qualche modo è ostacolato, in regioni disabitate o comunque in luoghi appartati, montagnosi o in territori frastagliati e di difficile accesso, come possono essere i contrafforti della Catena dell'Orsaro per i siti scoperti dal nostro Archeoclub. Le incisioni dovettero avere una fondamentale importanza per quel popolo atavico, tanto da agire sulla volontà di inerpicarsi su rocce scoscese e restarvi per ore ed ore, a giudicare dalla rifinitura e dalla levigatezza della sua arte rupestre, spesso incisa più in alto possibile. Sono riflessioni che motivano ed incentivano la ricerca, volta ad indagare il perché delle incisioni, rivolte a chi e quando. La prima motivazione può essere stata innanzitutto *il culto della rimembranza*, ossia l'istanza a lasciar traccia di sé, della propria ritualità, delle usanze e persino dei propri sentimenti, come vien da pensare davanti alle immagini di fantolini

istoriati nella roccia. Inoltre, dovette agire un *intento edificante* per i membri del gruppo, in senso *educativo*, ma soprattutto un *intento identitario* rivolto all'interno, come riconoscimento di sé, e all'esterno, come *manifestazione del clan verso altri* gruppi demici. A costoro sembrano infatti rivolte le incisioni spesso volutamente inaccessibili, come a voler *segnare* l'appartenenza del clan *al* territorio, più che del territorio al clan. Tale potrebbe essere stata la *funzione politica delle incisioni rupestri* del Parco Lunigianese delle Incisioni Rupestri. La vasta e alacre attività degli autori delle coppelle è un indicatore della loro stessa preminenza nel clan, paragonabile in qualche maniera alla funzione dello scriba egiziano, quanto all'abilità di trasmissione dei culti tramite la scrittura primordiale delle incisioni. Quanto invece alla pratica degli stessi, si può supporre un livello più alto, forse anche sovrapponibile al primo, ma comunque attribuibile a qualcuno capace di tenere assieme il gruppo demico tramite regole sacrali e sociali, ad un livello cioè che oltrepassa quello dello scriba e riguarda la funzione sacerdotale che assomma in sé i poteri, tiene assemblee e presiede alle celebrazioni culturali: un potere religioso e politico insieme che fu proprio anche delle civiltà antiche e che tutt'oggi si può riconoscere in qualche modo nell'organizzazione politico-religiosa dei popoli. A tale potere si può collegare l'uso dei vari *solium*, i troni rudimentali di cui l'Archeoclub Apuo Ligure *ALATE* ha trovato alcuni esemplari nel Parco.



Una spettacolare Luna diurna, in gibbosa crescente, si libra sulla Sella del Marmagna, sulla verticale di uno dei siti delle incisioni rupestri.

La consuetudine di vita, sui contrafforti silvani dell'Orsaro e del Marmagna, si trasferisce nelle incisioni rupestri, con la rappresenta-

zione del culto naturalistico di forze sovrastanti, come quello delle cime, cui attengono i menhir, o del sole, della luna e delle stelle, presso ruscelli e sorgenti, dove si trovano spesso le incisioni. Potrebbe esserci un collegamento tra il culto della MAGNA MATER, sempre istoriato sulle rocce lunigianesi e la stessa denominazione del Monte Marmagna, la cima più alta della catena montuosa. Viene dal culto della Dea Madre il nome di quella cima? Nel corso delle numerose escursioni sui siti delle incisioni, si è vissuta direttamente l'emozione della visione della Luna diurna sospesa sui monti; la sua apparizione notturna a maggior ragione, per la luce che illuminava i luoghi silvani, aveva effetti benefici sul popolo dei monti, in tal modo difeso dall'assalto delle fiere selvagge, a tutela della vita. E' un caso l'abbondanza di rappresentazione della luna in tutte le sue fasi e forme? O è dovuta all'osservazione sacrale della più importante fonte luminosa che rischiarava le notti e scongiurava i sanguinosi agguati?



Coppella dell'Orsa

La Luna è rappresentata nella fase calante, in quella crescente, nella forma di mezzaluna, di luna piena e nella forma di luna nera. In tutti i siti sinora scoperti compaiono incisioni lunari, come traccia costante della rappresentazione cosmogonica arcaica. La raffigurazione della Luna, sulla *Coppella dell'Orsa*, conserva forse

traccia delle paure dei primitivi e del simbolismo col quale rappresentano la sacralità della natura anche nei suoi animali più aggressivi. L'incisione della fiera sulla coppella lunare non è casuale. Essa avrà avuto a che vedere con il terrore seminato da qualche esemplare sceso, specie nelle notti di luna nera, dalla catena dell'Orsajo, come ancora lo chiama il Repetti, col nome che agli orsi allude? La dedicazione all'orsa, come si è argomentato più avanti, nella complessità di significato che allude anche al simbolo della materna Dea datrice-di-vita (Gimbutas), attiene anche all'esorcizzazione della paura e alla strenua protezione dei nati, tipica della femmina dell'orso?

Può l'incisione dell'orsa nella coppella che porta in sé le fasi della luna chiara, aver voluto essere un'impetrazione rivolta alla Dea luminosa, ma anche numinosa? La preghiera di sovvenire l'uomo ed esorcizzare il rischio dell'aggressione di un animale, simbolo esso stesso dell'america Potnia Theròn, la Grande Madre, ambivalente archetipo junghiano, protettrice e assassina insieme, come la Natura può essere ed è? L'orsa è nella coppella dell'onnipresente luna.



Mezzaluna Crescente

Nè è un caso il fatto che, sulla *Rupe delle Lune*, l'astro sia scolpito ben cinque volte nelle diverse fasi, delle quali alcune rappresentate insieme nella medesima coppella, con una complessità figurativa sorprendente, accanto ad immagini più semplici, mentre dal torrione della roccia che precede le altre incisioni lunari, in linea con detta Rupe, a mo' di vessillo, svetta -com'è propriamente il caso di dire- l'incisione della *mezzaluna crescente*. Un'incisione che presenta una caratteristica del tutto singolare, essendo l'unica scolpita da sola, non circondata dal cerchio-grembo della coppella, né da quello sacrale della mandorla, come quasi tutte le altre incisioni di qualsiasi contenuto. Raffigurata in forma assoluta, senza la tutela della coppella, *compos sui*, direttamente nella protuberanza della roccia, risulta per tal motivo un'immagine icastica della *Luna Crescente* del divenire e del generare, sigillo sfragistico indelebile e *identitario* della *Terra di Luna*, cui appartiene il suo incisore e il popolo del suo incisore.

Un'altra rappresentazione *identitaria* è sigillo e suggello della *Terra di Luna*: sull'alta rupe di un sito ancora più scosceso del precedente, si concede al teleobiettivo la rappresentazione della *Luna Calante* della trasformazione e della rigenerazione. Sulla rupe vicina, separata da una fenditura di una decina di centimetri, appare la *Luna Nera* delle notti d'angoscia.



Mezzaluna Calante



Luna Nera

La *Luna Nera* è anche sulla *Rupe delle Lune*, dietro l'apparato di tutte le lune chiare, defilata come maleaugurante e posta su un altro blocco roccioso, in un'incisione di grande diametro. E' la luna nera che, nelle buie notti accresce il rischio e alimenta la paura dell'ignoto, di ciò che non si vede e da cui è difficile difendersi.

Come si può vedere sin d'ora, il soggetto più spesso rappresentato è quello del satellite terrestre, nelle incisioni della Terra di Lunigiana. Il fatto stesso di dedicare ai tratti della Luna tanta parte di lavoro incisivo per rappresentarne la simbologia in tante forme diverse, è espressione della preminenza del suo culto, dal quale può derivare la stessa denominazione di *Terra di Luna*, trasmessa da un tempo remoto sino a quello storico degli Apuo Liguri che dal III secolo a.C. si opposero agli invasori romani: essa perdura ancora oggi, ogni volta che ci si riferisce alla *Lunigiana*. Se ne avverte il sentore praticando i luoghi e leggendo le immagini scalfite sulla roccia, a futura memoria, di popoli che chiamiamo, forse con qualche supponenza, *primitivi*, ma che ci hanno lasciato una natura intatta nei suoi elementi vitali e benefici, l'aria, l'acqua.. Fra le ipotesi dell'origine del nome, appare legittimo avanzare quella che promana dalle stesse rupi incise continuamente con le fattezze e con le modalità delle quali la *Rupe delle Lune* è *summa* e compendio

sinottico. L'ipotesi, che non si è potuta avanzare sinora per mancanza di sostanza argomentativa, è resa oggi praticabile dalle scoperte fatte. Molti sono gli interrogativi sorti. Soprattutto: si trattava solo di un popolo dei monti? O anche esperto di mare e di navigazione? E ancora: la denominazione di Apuo-Liguri in età storica può ascendere ad un'atavica connessione di saperi e di consuetudini che riguardassero monti e mare, selve e navigli, anche in tempi preistorici? Anati sostiene che tra preistoria ed etnologia il legame è stretto e in tal senso Formentini aveva sostenuto tale connessione all'inizio del secolo scorso; oggi la straordinaria navicella di cui all'immagine di copertina, viene a darne conferma. Mirabilmente scolpita nella roccia, la rappresentazione riguarda significati simbolici, ma indica anche la sicura conoscenza che solo la gente di mare può avere di scafi e di prue, del loro rapporto e proporzione. Il fiume Magra avrebbe richiesto piuttosto una chiatta, che non una barca marina! Essa è istoriata nella roccia di uno dei luoghi più scoscesi della montagna dell'Alta Lunigiana, *che guarda verso Pontremoli*, come quasi tutte le incisioni dei vari siti del Parco.

Come meglio si vedrà più avanti, nel paragrafo della sezione Appendice, affiora la credibilità di quella leggenda su cui si esercitava l'ironia di Emanuele Repetti:

..molti favoleggiarono intorno all'antichità ed origine di Pontremoli, pretendendo alcuni che costà *in tempi remotissimi esistesse la capitale dei Liguri Apuani, stantecchè su cotesti monti quella ligustica tribù tenne lungamente stanza*. Ma l'ipotetica Apua scomparve dal novero delle antiche città della Liguria, tostochè l'istoria fu sottomessa all'impero della critica (REPETTI, E. vol.3, vox Pontremoli).

Al contrario, ciò è dimostrato dalla scoperta della *Navicella Ligustica*, e anche da altri reperti trattati nella detta sezione e qui solo sommariamente anticipati. In sostanza c'è da ritenere che M. Giuliani non avesse prove, ma che avesse ragione e, parafrasando proprio il Repetti, si ritiene di poter motivatamente sostenere quanto segue:

costà in tempi remotissimi esistette la capitale dei Liguri Apuani, stantecchè su cotesti monti quella ligustica tribù tenne lungamente stanza.

E la conseguenza non secondaria è: *Pontremoli fu quella capitale!* Quantomeno vi fu presso.

Quello che occorre adesso è usare attenzione e riconoscere alle incisioni e ai siti scoperti il valore che hanno, provando tutti insieme a percorrere vie nuove, anche se, in quanto tali, non offrono il supporto del già detto, già scritto, già sentito, essendo sufficiente *quello che si vede*, come Galilei insegna. Di questa attenzione l'Archeoclub Apuo Ligure *ALATE* ringrazia sin d'ora chi vuole e chi ha voluto averne.

Pontremoli, 31 gennaio 2015

A.M.

bozza

Sulle incisioni rupestri di Lunigiana, non solo terra di statue stele

Da più parti si va facendo strada l'ipotesi di una sorta di mondo globale arcaico, le cui forme espressive si manifestano identiche pur a distanza di diverse migliaia di chilometri sulla sfera terrestre. Riguardino dolmen, menhir, cromlech o raffigurazioni antropiche e zoomorfe, esse presentano ovunque caratteri simili. Lo si può constatare, pur nella differente dimensione, nelle statue dell'isola di Pasqua i cui caratteri sono simili a quelli delle statuette della cultura Incas e di quella cicladica, per citarne alcune. Il fenomeno si applica, com'è noto, a proposito degli enormi edifici piramidali, tipici dell'antico Egitto come dell'architettura precolombiana mesoamericana e di quella mesopotamica con le sue ziqqurat, cui è da rapportarsi nella nostra Sardegna, la ziqqurat di Monte d'Accoddu. Lo stesso vale per la simbologia che vede preminenti la rappresentazione del Sole (la terza piramide più grande del mondo è dedicata al sole, sorge su una grotta e ha la facciata anteriore allineata sulla linea d'orizzonte del sole agli equinozi, a Teotihuacàn) e della Luna (il Tempio mesoamericano alla Luna ha il suo omologo nella ziqqurat di Tallil in Iran, dedicata anch'essa alla dea Luna e risalente al 3° millennio a.C.). Parimenti sono rappresentati in varie culture, come in un sistema globale di saperi, la costellazione di Venere e di Sirio, quest'ultima particolarmente nell'antico Egitto e a Teotihuacàn, ma anche nell'area mediterranea arcaica. Ricorrenti sono le rappresentazioni zoomorfe che per lo più rappresentano la Dea Madre e la connessa rigenerazione. Il Serpente Piumato, cui è dedicato il tempio precolombiano, così come la rana e il girino, l'uccello rapace, la Dea-Occhio, le corna d'ariete e altro, sono spesso rappresentati anche nell'area europea e mediterranea come immagini della Potnia Theròn, la Grande Madre, la dea delle belve delle acque, delle selve, dei campi. Non si ritiene che tali popoli potessero avere mezzi di comunicazione atti a trasmettere sistemi che si rivelano simili e

che costituiscono infatti la grammatica e la sintassi di una sorta di metalinguaggio attraverso il quale è stata trasmessa tutta una costellazione di significati e rivelano la visione del mondo diffusa nell'Europa Antica, ossia pre-indoeuropea (Gimbutas 2008).

E' certo che essa riguarda la loro Weltanschauung, la loro rappresentazione del mondo concernente il culto dei morti, della vita, della rigenerazione cui è legata la ricorrente rappresentazione sessuale, come quella del culto delle acque e tanto altro ancora. E' impressionante tale somiglianza e fa vacillare certezze presunte: è come se tutto un mondo che ora si nasconde all'ombra di selve intricate, nel sottosuolo o nel mondo subacqueo (anche!), continui a mandare segnali e quasi attenda attenzione, uno sguardo e una presa di coscienza. Sono riflessioni che vengono spontanee osservando le incisioni rupestri del Parco Lunigianese, in un contesto che ha del primordiale, fra elementi che appaiono nella loro nativa potenza, come le rupi che scendono a picco sul torrente e portano impresse le linee di livello scavate a lungo dalla potenza erosiva del vento e soprattutto dell'acqua. In un paesaggio meno primitivo, fa bella mostra di sé una stupenda incisione a bassorilievo dai tratti simili alla statua stele, che appare ascrivibile, al gruppo B (AMBROSI, 1981), quindi databile all'Età del Bronzo, se non a tempi ancora precedenti, mentre altre forme incise potrebbero anche essere anteriori al bassorilievo. Nuova conoscenza viene dalla pietra incisa e parla di arcaiche tribù non solo montane, ma anche marinare come dovette essere quella esperta di navigazione marina, cui si devono le precise fattezze della *Navicella* scolpita sulla roccia, fattezze note solo per pratica marinara, espresse in forma di compiutezza tale da fornire dati certi sul grado di conoscenze e di *civiltà* dei *primitivi*. Nuovi raccordi lessicali e qualche sorprendente parallelo viene da fare, perché è nelle cose, tra l'atavico culto della Luna e l'origine della denominazione della *splendida civitas* di Luni, tuttavia odiata quale avamposto romano di guardia al ribelle popolo autoctono apuoligure. Un solido aiuto viene dalle pietre, a meglio comprendere alcuni aspetti del presente. Tutta la zona di contrafforte della catena montuosa dell'Orsaro offre ricche testimonianze naturalistiche, come le numerose rocce mon-

tonate sulle quali si sono prodotti arcaici lapicidi e scultori di arte rupestre pre-protostorica, con una molteplicità di cospicue, canaletti, croci, segni di confine, incisioni sessuate e veri e propri templi all'aperto. Eredità preziose non conosciute prima delle pubblicazioni dell'Archeoclub d'Italia *ALATE* che, al di fuori dell'immodestia così come della falsa modestia, ha avuto quanto meno il merito di aver aperto una pagina del tutto nuova e inusitata che caratterizza il territorio, al pari delle statue stele. Le incisioni appaiono anzi esserne il complemento, se non l'anteprima, come potrebbe essere il caso del grande Tempio della Dea Madre, un santuario all'aperto, dove una gigantesca e complessa scultura richiama anche forme esotiche e obbliga a soffermarvisi e a riflettere.

bozza

Il Tempio della Dea Madre

Il sentiero, costeggiando un ruscello adorno di stalattiti di ghiaccio, inizialmente ha pendenza lieve, ma poi diviene impervio e impraticabile per frane e smottamenti. All'inizio si avvista un rudimentale architrave, probabilmente scivolato verso valle da un edificio soprastante, secondo alcuni un leggendario castello. La presenza dell'acqua e la leggenda del castello invitano ad inerpicarsi carponi sul costone.

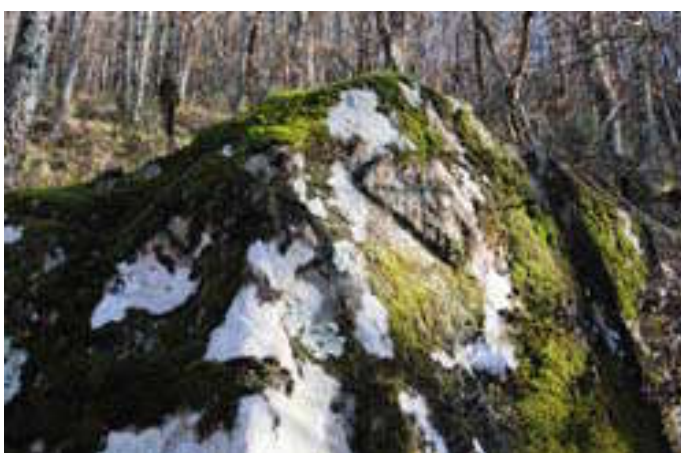


Fig 1- Il Trapezio, inciso su una rupe che ne richiama la forma

Come spesso molti simboli sacrali, il trapezio è ambivalente e richiama sia l'utero che la tomba che all'essere umano la Dea Madre appresta, come al seme che muore e si rigenera, nel processo di nascita-morte-rinascita.



*Dono Votivo fittile, raffigurante un utero, da un santuario di Veio, IV sec. a.C.
Firenze, Museo Archeologico Nazionale (ricerca di Terranova C.)*

La rappresentazione dell'utero, di epoca storica, proprio per tal motivo segnala la continuità della rappresentazione e la solidità dell'intuizione di Anati circa il legame tra arcaicità preistorica ed etnologia: culti simili si perpetuano nei millenni.

Nelle vicinanze, su rocce diverse, altre incisioni simili compaiono, tutte richiamanti il grembo della Dea.



Fig. 2 - Incisione Subovale

Nelle immagini (Figg.2-3) appaiono, su due rocce, tre incisioni subovalari, richiamanti la rotondità del ventre gravido, simbolo di fecondità. Di esse due sono particolarmente significative in quanto, nella diversa grandezza, hanno tuttavia la medesima forma e si trovano ravvicinate sullo stesso macigno, a rappresentare “la potenza del due” (Gimbutas,2008), il raddoppio che si trova anche in altri siti e simboleggia la particolare energia del luogo. Il simbolo del doppio è comune a tutte le culture dell’Europa antica preindoeuropea.



Fig.3- Incisioni Subovalari

Sulla cima del vicino macigno (Fig.4) appare l’incisione di una coppella enorme, dallo scavo di circa 8 cm.di profondità e dal diametro di 40 cm., atta a raccogliere l’acqua piovana per probabile uso culturale. La studiosa del Mediterraneo preindoeuropeo, Marijca Gimbutas, una pioniera che capiterà di citare ancora, così definisce una coppella simile: *“Depressione nella roccia riempita con acqua sacra della Dea Datrice-di-vita. Sorgente di vita e di salute, collegata con l’occhio divino..”* In questo caso anche fisicamente e non solo simbolicamente collegata con *l’occhio divino* che annuncia e che compare inciso profondamente nella parete del *Tempio*, come si vedrà più avanti.



Fig.4 “Depressione nella roccia riempita con acqua sacra della Dea Datrice-di-vita..”

Poco discosto, un altro macigno (Fig.5) in bilico si protende verso il baratro e porta sul fianco un'incisione ormai divenuta familiare a noi ricercatori dell'Archeoclub ALATE, tante volte è capitato di osservarla nei vari siti del Parco. Ma la rappresentazione del sesso femminile qui, oltre che come *dimidia pars*, appare anche come segnacolo, sulla via che serberà, sul breve pianoro sommitale, una sorpresa immensa. Infatti fa da contraltare ad un menhir che ha già compiuto interamente le fasi di scivolamento e giace, vinto, sul pendio. Il simbolo maschile è a terra, quello femminile lo seguirà tra non molto, essendosi già distaccato dalla rupe e paurosamente sbilanciato. Simboli giganti di una stirpe di cui si può supporre la capacità di sopravvivere in condizioni estreme, nelle quali tuttavia ineggia alla vita, istoriata sulla nuda roccia, per un legame che dovette essere tanto più stretto, quanto più forte era il senso naturalistico di appartenenza alla terra, alle cime, ai boschi, alle fonti, elementi sacri. Erano

..antichissime tradizioni..tra primitivi e liguri.. Culti arcaici mantenutisi tenacemente tra popolazioni fedelissime al tradizionale costume; non politeistici, ma demonistici, comuni ai primitivi, senza forme fisse, senza immagini: numina e non

dii; non templa ma fontes, luci et nemora. La montagna, nei suoi misteri era sentita come sede di divinità: tutta la potenza del nume si raccoglieva nelle cime del tutto avvolte nel mistero del bosco, intatto e sacro. (Giuliani, M, 1964)



Fig.6 Grande Coppella di Fecondazione

Grande coppella di fecondazione, scissa al centro, destinata a ruinare, per il distacco che si annuncia imminente, del suo margine dalla rupe. Il culto che appartenne agli Apuo Liguri, ma anche ai Romani, è nella citazione, ricordata dal Giuliani, della “*pur tarda sentenza di Servio: nullus lucus sine fonte, nullus fons non sacer*” Segni sacrali si susseguono nel bosco e presso il ruscello. Il bosco in particolare ha valenze sacrali approfonditamente indagate da Frazer e si collega all’appellativo della dea Giunone Lucina, da *lux* in quanto protettrice delle partorienti nel far venire alla *luce* il neonato, ma anche da *lucus*, il bosco sacro del colle Esquilino, a lei dedicato. Sulla presenza del bosco associato al parto si ritornerà più avanti.



Fig.6 bis Grande Coppella di Fecondazione

In primo piano: il ricorrente simbolo della Dea Madre, un grande bacino scavato nella roccia; dal fondo emerge con tutta evidenza una forma vulvare rigonfia, attraversata da una linea di scissione e contenente il ricorrente “*dischetto-germoglio*”, simbolo di fecondazione e di nuova nascita. Ancora qualche passo e un senso di meraviglia interrompe il faticoso andare. Un’incisione centrale e circolare (Figg.8a e 8b), inserita ancora una volta nella mandorla vulvare, segno di sacralità, culto di vita, simbolo di rigenerazione e di continuità, è lì a rappresentare la ierogamia di terra e cielo e conferma ancora una volta la visione del mondo dell’arcaica stirpe. Una sensazione, simile ad un’aspettativa, esorta a procedere per la via segnata dalle incisioni scoperte lungo l’ascesa.

Il menhir rovesciato, della lunghezza di circa mt. 4, presenta un’incisione a scodella sul lato. Il simbolo maschile contiene anche quello femminile.



Fig.7 - Menhir rovesciato



Fig.7 bis - Menhir rovesciato

Immagine ravvicinata dell'incisione a scodella, simbolo femminile, sul lato del menhir rovesciato dal suo sito naturale e riverso sulla costa in declivio.



Fig.8 a- Mandorla Oblunga con iincisione del simbolo del grembo femminile



Fig.8 b- c.s.

Come si vedrà meglio in Appendice, la forma *oblunga* è stata riconosciuta appartenente agli Apuo Liguri arcaici, come lo *Scudo*

Oblungo che Polibio definisce tipicamente apuo ligure e come la doppia cornice di contenimento della *Navicella Ligustica*.

Giunti infine sul breve pianoro al culmine della collina, dopo il non facile percorso segnato da incisioni di generatività, si rimane impressionati dalla visione che incombe mastodontica, al cui confronto le incisioni sin qui illustrate appaiono solo come segnali di avvicinamento ad essa.

Viene in mente quanto scrive M.Eliade, in una situazione lontana quanto ai luoghi, ma vicina come sensazione:

Il tempio di Barabudur è anch'esso un'immagine del cosmo ed è costruito come una montagna artificiale (come lo erano gli ziqqurat); salendolo, il pellegrino si avvicina al centro del mondo e sulla terrazza superiore realizza una rottura di livello, trascendendo lo spazio profano, eterogeneo, penetrando in una « regione pura».



Fig.9 Tempio della Dea Madre, santuario a pilastro (Gimbutas)

E' la medesima sensazione che si prova quando, anticipato dai segnacoli viari sopravvissuti ad un mondo finito per sempre, al culmine della salita, appare alla vista il monumento caratterizzante forse non solo del sito, bensì di tutto il *Parco Lunigianese*: un enorme masso calcareo, un tempio culturale dai significati complessi, una specie di testa coronata come quella attribuita alla dea Iside, protettrice della nascita, in una torreggiante struttura subpiramidale. Nell'insieme un megalitico trono, ma anche grotta e cripta, incarnazione di forza vitale, "legame tra l'essere e il non essere" (Gimbutas, 2008).

Sorprende la colossale dimensione dello spuntone calcareo alto circa 7 metri e la sua gigantesca sproporzione rispetto alla figura umana, cui pure alludono diverse rappresentazioni anatomiche femminili e altri simboli che ne sono un richiamo. *"In Europa i santuari a pilastro [...] risalgono al VII millennio e continuano fino al V e oltre"*, risuonano nella mente le parole della Gimbutas.



Fig.10 – Tempio della Dea Madre. L'antro dedicato al rito misura nella sua parte fruibile mt. 4 di larghezza massima e mt. 3 circa di altezza

Interessante per ogni aspetto e in ogni lato, colpisce però in particolare lo smisurato e impressionante vano vulvare su cui vie-

ne appoggiandosi un lungo tratto di fenditura rocciosa proveniente dall'alto, probabile simbolo fallico. Il vano presenta ampie e lisce pareti dove numerose coppelle sono incise in grande varietà e forma. Di esse, alcune paiono rappresentare le costellazioni.

Se ne contano una decina in fase di sfaldamento per la friabilità dovuta al tipo di calcare e all'esposizione alle intemperie, nonché alla forte escursione termica, diurna e stagionale.



Il sentiero di accesso, una volta esclusivo del sottostante borgo, porta ai Prati di Logarghena

La frequentazione del sito in età pre-protostorica ha a che vedere con la soprastante area dei *Prati di Logarghena* e con la transumanza indirizzata al valico dell'Orsaro, verso i declivi diretti al Lago Verde, ancora cercati dai pastori del Novecento perché meno assolati e in grado di fornire erba fresca alle mandrie e alle greggi. Ancora oggi sono praticabili i sentieri dedicati, che ogni borgo montano del versante lunigianese ha avuto, per accedere ai *Prati*. Dal senso della loro preziosità per l'alimentazione del bestiame e di conseguenza per quella umana, discende la sacralità dei *Prati di Logarghena*, espressa

anche dal toponimo *Ronco Sacro*. Essa si è perpetuata nel tempo e trova ancora oggi, seppure in epoca di omologante consumismo, l'occasione ricorrente in primavera, per festeggiare la fioritura più nota dei *Prati di Logarghena*, quella della giunchiglia, sebbene vi prosperi anche l'asfodelo (Mazzoni, A., in bibliografia) caro agli Etruschi. Il tempio all'aperto, come tutte le altre *incisioni* che sul pendio di ascesa fungono da *invito* ad esso, è rivolto verso ovest, verso Pontremoli, in direzione della confluenza dei torrenti Verde e Gordana nel fiume Magra, segno importante d'indirizzo e di dedicazione del tempio. La sua corona turrata rivolge a sud uno dei due settori circolari, mentre l'altro volge a nord, come meglio si vedrà più avanti. Tutto ciò conforta una volta di più circa l'appropriata denominazione dell'auspicabile *Parco Lunigianese delle Incisioni Rupestri* che non può essere esclusivo di una sola cittadina, cosa storica e illogica, bensì di tutto il comprensorio nel quale Pontremoli occupa tuttavia la posizione centrale. Dal *Tempio* si vedono, oltre alla vallata della Magra, anche il crinale di Zeri e il Monte Burello. Tutto ciò spiega la scelta strategica del sito e la particolare importanza archeologica, in considerazione della sua centralità rispetto anche agli altri siti del Parco. Sul lato di destra del vano vulvare, la disposizione di una serie di piccole cospicue ha carattere di indiretto riferimento antropico, nel senso che sebbene non sia esplicitamente rappresentata la mano umana, la disposizione stessa delle sue piccole incisioni ne richiama la forma e, alla prova fatta, l'intuizione si rivela esatta: la mano sinistra vi trova il suo appoggio ergonomico. Anche da tale constatazione, oltre che dal significato delle incisioni di generazione e di fecondità che hanno accompagnato l'ascesa lungo tutto il suo percorso, origina l'interpretazione che il *Tempio* sia legato al culto della fecondità e della ge-rigenerazione, come vedremo meglio più avanti. Risulta infatti, dai reperti ceramici e di altro materiale di antiche civiltà, che in tempi arcaici la posizione del parto fosse quella inginocchiata, la *humi positio*, o da seduta. E forse alle antiche madri travagliate dalle doglie del parto, alla posizione in ginocchio può essere stata di aiuto l'appoggio segnato per la mano sinistra. Oltre a ciò, sovviene il simbolismo della mano della Dea, legata alla funzione energetica.

Per millenni, sulle pareti di grotte, santuari e tombe megalitiche, sui vasi e scolpite in pietra, sono apparse raffigurazioni delle mani e dei piedi della Dea. Perfino ai giorni nostri le pietre con le miracolose impronte della Vergine, di Gesù o di santi e sante sono oggetto di profonda venerazione nei paesi cattolici europei. Hanno il potere di guarire, danno forza ai bambini e bambine deboli e proteggono dal male. L'acqua che si raccoglie in tali impronte può guarire e fertilizzare[...] come *pars pro toto* le mani e i piedi simboleggiano il tocco della Dea, impartiscono la sua energia. Sulle pareti di grotta del Paleolitico Superiore sagome rosse e nere di mani appaiono con continuità dal 20.000 circa al 10.000 a.C., ossia dalla fine del Gravettiano e per tutte le epoche magdaleniane (Eliade)

Nel parto sul suolo, *“rituale che si trova un po' ovunque nel mondo, dall'Australia alla Cina, dall'Africa all'America del sud”* e che è proprio delle arcaiche dee della nascita rappresentate in ginocchio, c'è un significato religioso *“la madre umana non fa che imitare l'atto primordiale della comparsa della Vita in seno alla Terra”*. *“in termini umani il parto è considerato una variante della fertilità tellurica”* (Eliade). La creazione cosmica per alcune religioni è il risultato dell'ierogamia tra il Dio Cielo e la Terra Madre; *“in Oceania..., ma anche in Asia, in Africa, nelle due Americhe... il mito cosmogonico è il mito esemplare per eccellenza: è il modello del comportamento dell'uomo”* (Eliade).

Tutto ciò comporta la sacralità della natura, nella quale si manifestano le ierofanie cosmiche che riguardano non solo culti e simboli lunari e solari, ma anche *“il significato religioso delle pietre”* e *“i diversi valori religiosi delle pietre”*. Esse, in quanto ierofanie, rivelano agli uomini *“la potenza, la durezza, la persistenza”*. Si tratta perciò di ontofania, perché *“la pietra è, e rimane sempre se stessa, non muta, colpisce l'uomo per quanto essa ha di irriducibile e di assoluto, svelandogli conseguentemente l'irriducibilità e l'assolutezza dell'Essere”* (Eliade)

Davanti al mastodontico complesso del *Tempio della Dea Madre* nel *Parco Lunigianese delle Incisioni Rupestri*, ci si ammutolisce al pensiero di come la civiltà arcaica abbia saputo concettualizzare il suo interagire con la Natura, interpretandola nella sua stessa materia,

la roccia, sulla quale sono istoriati simboli che afferiscono alla Dea Madre, come la corona turrata in epoche storiche attribuita ad Iside, dea della vita e della morte, o l'orecchio della Dea, insieme a simboli propri dell'essere umano, nello specifico della Donna e della fecondità, come indicano la mano della partoriente e l'arcaica culla-altare, che caratterizza in modo particolare il Tempio. La postura della partoriente è rappresentata in diversi periodi; si ritrova nelle statuette dell'Età Neolitica e in quella del Rame, dove la figura assume una posizione da seduta, con le gambe piegate, "talvolta con un braccio sollevato e una vulva esposta", a cercare sostegno nel travaglio. Appare corrispondervi la funzione di appoggio nelle *cinque coppelle della mano*, incise sulla roccia del Tempio, cui sembra adattarsi anche la postura del parto in ginocchio. Attiene alle varianti della postura delle antiche madri partorienti, la ricerca delle immagini che si riportano (per la cortesia di Terranova C. in bibliogr.), di epoche e contesti vari, ma significativi al fine della documentazione di comparazione con il nostro *Tempio*.



Ilizia assiste alla partenogenesi di Atena dalla testa di Zeus. Particolare da un'anfora attica a figure nere, 550-525 a.C., Musée du Louvre, Parigi

In premessa c'è da osservare che la particolare delicatezza e pericolosità del parto, con l'annuncio felice di una nuova vita, ma anche

con il rischio della morte sul nascere, una morte che talora riguardava ambedue i protagonisti dell'evento, sia la madre che il bambino, è molto sentita come evento sociale oltre che familiare, anche nel mondo antico. Basti pensare che sulle lastre funerarie dell'antica Grecia era permesso incidere i nomi solo degli eroi e delle donne morte di parto, ritenute delle eroine. Nel Mediterraneo preindoeuropeo, le omeriche Ilizie (dal greco *Eilēithyia*), erano le divinità che stimolavano le doglie e la venuta alla *luce* del nascituro, ma anche degli stessi dei, come nel caso della Ilizia che assiste alla nascita di Atena dalla testa di Zeus, rappresentata nell'anfora attica a figure nere del VI secolo a. C., ora al Louvre.

Il culto proviene dalla civiltà cicladica e da essa alla civiltà greca (Ilizia), etrusca (Thaina), egiziana (Iside) e romana (Giunone Lucina)



*Scena di Parto, frammento di rilievo di Età Paleolitica.
Collocazione e provenienza sconosciute (Ricerca Terranova C.).*

Scene di parto da seduta sono rappresentate nel Mediterraneo antico in materiale fittile, in marmo e in avorio, in un ampio arco

di tempo, dal IV millennio delle madri cicladiche, al rilievo votivo in marmo del V sec. a. C. che riproduce la puerpera nel parto da seduta sostenuta da altre donne, fino alle lastre funerarie romane dei secoli post augustei, raffiguranti nel parto stesso la causa del decesso. Tuttavia quello che riguarda la nostra riflessione specifica è la rappresentazione dei modi e dei luoghi del parto e la loro attinenza con il nostro Tempio. Nello scarno frammento di età paleolitica (v Fig precedente) il parto è rappresentato in posizione da seduta, la stessa della placca d'avorio del I sec. a.C. dove la scena è *boschiva*, con una figura muliebre a sinistra che sembra assistere e proteggere l'evento (Giunone Lucina?) e la puerpera che, nell'affrontare i dolori del parto, si sostiene con il braccio destro ad una pertica e col braccio sinistro al collo della donna, raffigurata sulla destra, che l'assiste.



Scena di Parto. Placchetta d'avorio, proveniente da Pompei e datata al I sec. a.C. (Cortesia di Terranova C.).

Notevole l'uso dell'appoggio a sinistra della partoriente, simile al nostro del *Tempio della Dea Madre* dedicato, come si può supporre, al tema della nascita.

Altra raffigurazione d'interesse è il frammento fittile etrusco, forse del VII secolo, da Poggio Colla, nel Mugello toscano (immagine successiva, cortesemente concessa dalla ricercatrice Terranova C.).



*Donna Partoriente. Frammento in terracotta con raffigurazione etrusca di 600 a.C.?
Da Poggio Colla (valle del Mugello, Toscana).*

L'identificazione della scena è stata effettuata dal dr. Phil Perkins (Open University). Secondo quanto ha dichiarato, l'immagine ritrovata potrebbe essere una delle più antiche raffigurazioni di partorienti nella storia dell'arte occidentale. Il frammento (3 x 4 cm) è parte di un pezzo di vasellame realizzato in bucchero. Secondo Larissa Bonfante, professoressa di materie classiche presso la New York University ed esperta di fama mondiale di cultura etrusca, si tratta di una scoperta strabiliante ed estremamente importante, che mostra un'immagine di un contesto etrusco fino ad oggi sconosciuto e offre molti spunti di riflessione per quel che riguarda in particolar modo il suo significato nell'ambito strettamente religioso. (autrice da * a*, Chiara Terranova, in bibliogr. Etruscan News, 2015)

Per quanto concerne l'argomento della nostra riflessione, trovo precipuamente significativa nel frammento come nella rappresentazione in avorio, della scena boschiva, qui espressa dalla raffigurazione dei due alberi ai lati della pur minuta placchetta, come elemento evidentemente di alto significato nell'insieme della scena della nasci-

ta. Anche nel presente caso la puerpera si sostiene col braccio sinistro al tronco laterale, come la puerpera del Tempio, di cui è proiezione lo scavo delle dita sulla roccia, nelle immagini che seguono.



Si noti la corrispondenza, nelle due immagini, della posizione delle incisioni con quella, combaciante, della mano che vi si appoggia, mano simbolica ed energetica della Dea che dà forza alla partoriente che vi attinge energia vitale, appoggiandovi la propria mano per sostenersi nelle doglie sopravvenienti.

La postura del parto da seduta appare nelle statuette in calcite o terracotta (Neolitico, 6.000-3000 a.C.) dove la figura femminile si presenta con le gambe corte e piegate, con la vulva esposta (Gimbutas 2008, statuette della Tessaglia, dell'ex Jugoslavia, di Malta, dell'Anatolia), ma le prime raffigurazioni del parto risalgono al Paleolitico Superiore (Val Vézère e Val La Beune-Francia, 21.000 a.C.) dove la posizione è in ginocchio. E' anche rappresentata la posizione gestatoria delle cosiddette "donne sdraiate" che si ritrova nelle pitture rupestri del periodo Magdaleniano (13.000-10.000 anni a.C.). La posizione da sdraiata mal si adatterebbe alla funzionalità fisica delle cinque cospelle della *mano della Dea*, la cui incisione, in tal caso, o avrebbe solo valore simbolico, oppure è connessa alle epoche anteriori suindicate. Nell'ambito dei riti della fertilità, molte sono le incisioni del nostro Parco, raffrontabili per fattura e per attribuzione cronologica a quelle già indicate. Anzi, un aspetto ricorrente della *facies* lunigianese delle incisioni rupestri è dato non solo dalle numerose incisioni vulvari, ma anche dalla raffigurazione della simbiosi del maschile e del femminile, cosa annotata in altri Paesi, nel senso che "*il combinare insieme la vulva e il fallo in una sola immagine potenziasse la forza vitale*". M.Gimbutas si riferisce in verità ad incisioni su corno di renna trovate in Francia e risalenti al periodo Magdaleniano I e II (15.000-13.000 a.C.), mentre non sembra ci siano ritrovamenti simili in Italia, eccetto quelli in pietra del nostro Parco Lunigianese, tuttavia da datarsi con protocollo scientifico. Se ne tratterà più avanti, nel capitolo relativo al potenziamento duale, ove sono riportate le incisioni "combinata", dell'apparato maschile e femminile in fusione. Le incisioni vulvari del Parco dovrebbero essere coeve a quelle succitate, condividendo l'assunto di Gimbutas che ritiene esservi stato un *sistema* simile nella diffusione dei simboli cultuali nelle pur lontane e non comunicanti aree geografiche dell'Europa antica, cioè pre-Indoeuropea. Un'immagine rapportabi-

le alle statuine delle Grandi Madri, come alla Venere di Montpazier (periodo Gravettiano-Perigordiano Superiore, 23.000-21.000 a.C.), è quella di una incisione rupestre che rappresenta il rigonfiamento vulvare della fase pre-parto. Il modo della rappresentazione suddetto pertiene anche al Neolitico, epoca di datazione della statuetta tessala di circa sette cm di altezza (6300-6200 a.C.) che si riproduce di seguito.



(da Gimbutas, 2008)



Nel Parco Lunigianese delle Incisioni Rupestri: incisione vulvare. Incisione vulvare in fase pre-parto, rappresentazione culturale, simbolo di fecondità e di generazione. L'immagine rientra nel capitolo Il culto della fertilità

Nel *Tempio*, la Grande Madre Cosmica è rappresentata nel suo elemento primitivo, la roccia, che diventa espressione della divinizzata capacità creativa della Natura stessa (concetto espresso da Anati, Gimbutas, Stone, Pestalozza, Eliade e altri). E' un monumento alla Tellus Mater che "partorisce ogni essere, lo nutre, ricevendone poi nuovamente il germe fecondo" (Eschilo, *Le Coefore*). Lo rivelano i singoli aspetti del Tempio, a cominciare dalla sua gigantesca fattura, atta a rappresentare una potenza di tanto superiore all'essere umano, ma dalla quale egli continuamente riceve doni di vita, la sua possibilità di sopravvivenza e la continuità della sua specie. La terra è la Grande Madre dalla quale tutto proviene, esseri umani, piante ed animali; in essa è il mistero della vita.

Le sue funzioni sono distribuite fra le divinità minori della foresta, dei campi, delle pietre, dell'acqua e degli animali, che nel folclore lettone presero i nomi di <madre delle foreste>, <madre dei campi>, <madre delle sorgenti>, <madre degli animali domestici>, ecc.

M.Gimbutas afferma che "Le tribù avevano santuari ufficiali sulle alte colline e sulle rive dei fiumi" (I Baltici, 1967) dove trovavano collocazione i loro culti e dove si compivano i loro riti, nel silenzio. Qualcosa di simile dev'essere avvenuto anche davanti e dentro il nostro *Tempio della Dea Madre*, posto in cima alla collina e di fianco al ruscello. La sua figura complessiva è senza dubbio femminile, un'Iside, una dea della fecondità, dalla testa coronata da un trono ricavato nella roccia, formato da due archi di cerchio concavi e giustapposti, rivolti rispettivamente verso nord e verso sud, mentre la fronte è rivolta ad ovest, verso Pontremoli, come già accennato, in direzione di quella che si ritiene, ora con valido fondamento, esservi stata la *non più leggendaria* Apua, capitale degli Apuo Liguri. Il punto cardinale dell'oriente, è richiamato dal suo contrario, sì che pare ci si possa trovare davanti ad una mappa cosmica che, oltre ai punti cardinali, contiene in sé elementi umani ed elementi divini, nella sintesi della celebrazione della Grande Madre, nella "montagna sacra" che diviene così un centro, un Axis

Mundi, nel tempio consacrato, considerato come punto di incontro tra cielo, terra e potenze ctonie. Dall'insieme promana fascino e mistero, quelli stessi che dovettero prendere la mente degli umani, davanti alla constatazione degli elementi sacrali e degli attributi femminili della natura che, come quelli delle donne, appartenevano allo stesso mondo magico delle forze della vita (Gimbutas). Si tratta del femminile sacro (Pestalozza), identificato con simboli forti, innanzitutto con il sole, fonte di vita. Non è un caso il fatto che

nelle lingue celtiche e in tedesco la parola "sole" sia femminile, mentre la parola "luna" maschile [...] la divinità maschile babilonese Sin era raffigurata come luna, così come Osiride in Egitto o Shiva, la divinità più antica dell'India, che viene ancora oggi dipinto con una falce di luna tra i capelli.(Gimbutas)

La simbologia della Grande Madre poteva essere attinente alle

forze telluriche, in altre occasioni poteva anche assumere le forme simboliche del serpente o del drago ctonio, considerati come entità positive associate con la vita stessa(Gimbutas).

E' stato ipotizzato che il cambiamento di prospettiva culturale che porta dal matriarcato al patriarcato, possa essere avvenuto intorno al 6.000 a.C., in Mesopotamia:

è più o meno a quest'epoca, infatti, che si situa la leggenda del dio Marduk che uccide la madre Tiamat (non casualmente un serpente gigante..) e prende il potere e il ruolo sacrale che essa deteneva prima (Stone).

Senza voler ripercorrere l'iter di quello che Pestalozza e altri grandi studiosi hanno definito *l'eterno femminile*, ci è sembrato opportuno almeno accennarvi, salvo rimandare alle opere in bibliografia, per gli approfondimenti.

Tornando alla descrizione del *Tempio della Dea Madre*, è da notare che sul lato destro, sotto l'incombente volta costellata di copelle, è la rivelazione che la stirpe ebbe cura dei suoi nati: nella

roccia della Dea Madre, sono incisi due lunghi incavi in forma semicilindrica, lavorati a liscio, della lunghezza di oltre un metro. Il primo è molto vicino alla roccia, il secondo, ben rifinito, è invece esposto al sole, come mostra l'immagine. Si presume possa trattarsi di una sorta di *zana arcaica* atta ad accogliere i nati e ad apprestare loro il luogo dell'accoglienza dopo il travaglio. Fa riscontro all'ipotesi almeno un caso simile in Italia, segnalato da una studiosa del Centro Camuno, a proposito di un sito preistorico situato alle pendici dell'Adamello:

L'imponenza della roccia giustifica l'attenzione degli antichi frequentatori del sito: la forma può rimandare simbolicamente alla fiamma, all'ascensione, alla sintesi cosmologica; nella leggenda, *sotto il Plot Campana nascevano i bambini* (Gavaldo,2002).

A Çatal Hüyük, località dell'Anatolia centrale, l'archeologo inglese James Mellaart, in quattro stagioni di scavi (1961-1965), scoprì i resti di un villaggio neolitico di edifici costruiti con mattoni di fango,

molti dei quali potrebbero essere identificati come santuari. Sono datati dal radiocarbonio a circa 6500-5800 a.C. (Encicl. Britannica).

Uno di essi è il *Santuario della Nascita*, nel quale avevano luogo sia i rituali che il parto medesimo. Nell'edificio, alcune piattaforme dotate di canaletti di scolo e i simboli connessi alla nascita ne rendono inconfondibile la destinazione, sottolineata da statuette rappresentanti donne stilizzate nell'atto di generare. Il nostro sito, portato all'attenzione pubblica dall'Archeoclub d'Italia *ALATE*, era chiamato localmente da alcuni col nome di un poveretto che pare vi abbia compiuto un gesto insano; l'attinenza con i profondi significati culturali e funzionali di tempio della nascita è una rivelazione inedita dell'Archeoclub che ne ha fornito e motivato la lettura e l'argomentazione appropriate. Il Tempio pertanto merita di essere noto per quello che rappresentò per gli arcaici frequentatori, non solo cacciatori e raccoglitori, ma anche guerrieri, e in specie per le

loro donne che, a quanto le pietre raccontano, è possibile che ivi abbiano potuto sottoporsi ai riti della fertilità e soprattutto vi abbiano partorito. Riti di certo condivisi, basati sulla solidarietà, senza la quale sarebbe stata difficile la stessa sopravvivenza del clan. Del resto, soprattutto in ambito rurale, il parto ha continuato nella prima metà del secolo scorso, nei paesi di montagna in special modo, ad essere un fenomeno collettivo del quale anche le altre donne condividevano l'ansia del travaglio, come anche la gioiosa prospettiva del sopraggiungere di una nuova vita. Un'idea della ritualità arcaica connessa al parto, può essere data da alcune pitture rupestri degli Aborigeni australiani del Parco Nazionale di Kakadu, riconosciuto come Patrimonio Mondiale dell'Umanità.



Pitture rupestri di Kakadu-Australia. Diverse donne in abiti da cerimonia partecipano ad un rito collettivo. Il ventre rigonfio e la parte pubica in evidenza della donna sdraiata fanno supporre un rito legato alla procreazione, ma più probabilmente l'imminenza stessa del parto.

Nel nostro *Tempio*, a destra delle coppelle della *Mano della Dea*, lo scavo nella roccia, fatto in forma arrotondata e accogliente, ne lascia intuire l'utilizzo come arcaica zana dove deporre il nato, co-

munque un'ara della procreazione, dove la rifinitura curata a liscio e probabilmente pitturata di ocre rossa, a giudicare dalle tracce rimaste e dalla colatura del minerale nelle rocce vicine, ben si addice ad accogliere un evento così importante per la stirpe. Il colore rosso era ricercato quale omologo al colore del sangue, e connesso alla vita.



L'Ara della Nascita, nel Tempio della Dea Madre.

La soprastante volta, adorna di coppelle, appare un altro segno della beneaugurale accoglienza del nato e l'ornamento più adatto ad una popolazione tanto intimamente a contatto con la Natura e con i suoi elementi.

In Omero, quella che il Poeta descrive come *dea del parto*, è collegata ad una grotta; anche nel cristianesimo, il parto di Maria avviene in una grotta. Nella cultura preindoeuropea, vi fu continuità tra la religione dell'Europa antica e quella minoica che protrasse senza interruzione i culti della religione anatolica, soprattutto il culto della dea neolitica della rigenerazione, ritratta sui sigilli di Cnosso e chiamata da Arthur Evans la *grande dea minoica*.



Altra immagine dell'Ara della Nascita, nel Tempio della Dea Madre, una specie di rifugio protetto dalla rupe soprastante, decorata in molteplici modi e, a quanto pare, anche in periodi successivi.

Tale cultura, sviluppatasi a partire dal 2000 a.C., ebbe la massima fioritura dal 1700 al 1450 a.C.; essa poneva al massimo grado di venerazione la dea della nascita e della vita, rappresentata in cima al monte attorniata da animali, piante ed uccelli: la Grande Madre. Già con la cultura micenea, che comincia a prendere piede dal 1600 a.C., la Grande Madre, espressione di una cultura matriarcale, non ha più una raffigurazione unica e onnicomprensiva, ma viene rappresentata da numerose dee, tutte subalterne al pantheon maschile dell'Olimpo. Zeus violenta o seduce centinaia di donne mortali, dee e ninfe, rappresentazione presumibile delle "brutalità riservate alle donne dell'Europa antica durante la transizione dal pre-patriarcato al patriarcato" (Gimbutas, 1999-2005), mentre il culto di Afrodite conserva solo gli attributi "di fragile bellezza e debolezza fisica". Un'immagine ben lontana della donna bella e spavalda che cavalca il toro minoico!



Lato sinistro del Tempio della Dea Madre

Sulla verticale dell'*Ara della Nascita*, si staglia il gigantesco, esotico profilo che richiama tratti antropomorfi nei quali si distinguono la fronte e la testa coronata, il mento e la linea sottile delle labbra, elementi che nell'insieme evocano la testa appartenente alla Cultura Sesklo (metà VI millennio a.C.), di Aghios Petros, isola di Pelago nell'Egeo settentrionale (Gimbutas), e più in generale la raffigurazione di Iside, divinità celeste, legata al culto della stella Sirio, ma anche divinità ctonia, per la parte avuta nel mito di Osiride.

Infatti, sposa di quest'ultimo, essa ne cerca il corpo dopo l'uccisione, lo trova, gli ridà vita e da lui genera il figlio Horus. Pertanto è anche dea del parto e della fertilità, ed è inoltre personificazione del trono reale. Archetipo delle grandi Dee Madri, venerata come Signora della Terra, ad Iside si attribuisce l'insegnamento dell'agricoltura alle donne egiziane. "Dalle prime fasi del neolitico in avanti, la dea, il cui ruolo è svolto dalla sacerdotessa, è raffigurata con una corona sul capo o seduta sul trono" La lituana M.Gimbutas, che diresse i maggiori scavi dei siti del Neolitico nell'Europa sud-orientale

tra il [1967](#) e il [1980](#) e analizzò innumerevoli simboli e immagini mediorientali e dell'Europa Antica, catalogò tali raffigurazioni in tutti i tipi di materiale, ivi comprese le statuette culturali della Dea Madre, usate per i riti della fertilità della Terra, “dipinte in ocre rossa, con spire di serpente, sull'addome e losanghe sulla schiena, triangoli punteggiati e losanghe sulle ampie cosce e sulle gambe e cartigli con *chevron* sulle natiche”. Ebbene, i siti del *Parco Lunigianese delle Incisioni Rupestri*, hanno numerose incisioni di richiamo alla Grande Madre, anche se il segno più importante è dato dal monumento megalitico in oggetto.



Pittura di ocre rossa, su una roccia del Parco Lunigianese

L'ocra è un minerale terroso di ematite (sesquiossido di ferro), detta appunto ocreacea, che si trova generalmente in filoni fra rocce secondarie; essa è presente nel Parco e sgorga in diversi punti della roccia. Sebbene l'ocra rossa sia oggi considerata meno pregiata di quella gialla, tuttavia il suo aspetto, simile al sangue, può essere considerato sacro ed adoperato per i culti. È facile usarne perché scorre a tratti, per qualche cm. dalla roccia, oppure vi si raccoglie in grumo. Untuosa al tatto, si dovette ben prestare alla raffigurazione pittorica, specialmente per il fatto che “il rosso deve aver simboleggiato

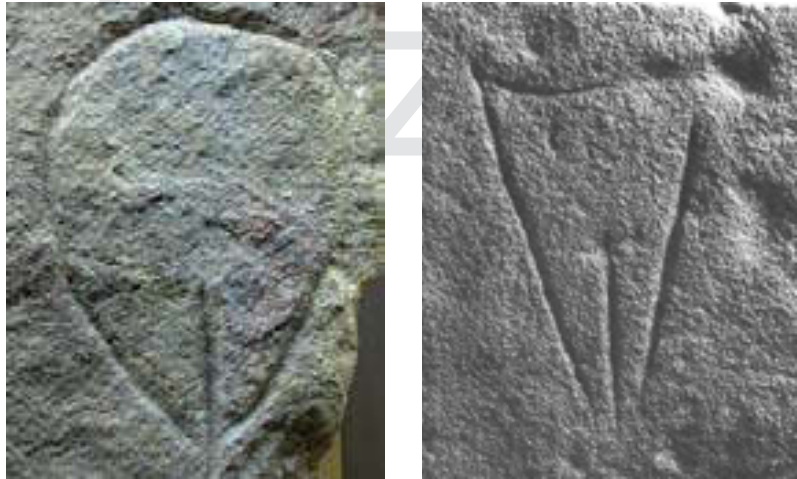
il colore degli organi rigeneranti della Madre” (Gimbutas). Labili tracce di ocre potrebbero essere presenti anche sull’arcaica zana, la cui roccia appare rossastra. Ma tracce sicure di ocre, residuo della tinteggiatura di cospelle di scavo, si trovano nel *soffitto* di un arcaico rifugio di fortuna, come si vedrà nel capitolo relativo alla Luna. Molteplici e varie sono le rappresentazioni della Dea: alcune comportano il riferimento ad aspetti zoomorfi, come il serpente, simbolo di rinascita, come l’uovo o la rana; di questi ultimi è formato un modellino di tempio in argilla del Neolitico balcanico, risalente a circa 5.000 anni a.C., trovato in Bulgaria (Gimbutas). Sul tetto è appunto distesa una rana con la testa rivolta all’entrata, decorata con cerchi che possono essere le sue uova: è la dea-rana rigeneratrice di vita e legata al culto dell’acqua, elemento vitale di cui si compone il liquido amniotico. Non sono frequenti al momento raffigurazioni simili nel nostro *Parco*, mentre abbondano altre forme, soprattutto vulvari, anche combinate con l’elemento maschile, o a chevron semplice, come meglio si vedrà in seguito. In diversi altri siti scoperti dall’Archeoclub, compaiono elementi importanti della Dea, come a corollario del suo Tempio.



Parco Lunigianese delle Incisioni Rupestri. Chevron della Dea

Lo chevron allungato e rigonfio dell'immagine precedente incide il bassorilievo contenuto nella forma mandorlata che lo circonda completamente, simbolo della femminilità della Dea Madre.

Di seguito, due arcaiche rappresentazioni vulvari, di raffronto con la nostra.



(dal web, ma anche in Gimbutas)



Sullo chevron femminile, visibile in basso, s'innesta il cosiddetto Albero della Vita maschile, in una rappresentazione che, pur comprendendo anche il Femminile, non è tuttavia simbiotica.

Un'incisione a carattere sessuale, non lontano dal *Tempio*, comprende gli apparati genitali maschile e femminile che però non sono in fusione, come altrove. Sulla base dell'incisione, rivolta in parte verso l'esterno della roccia, lo chevron femminile accoglie l'albero della vita con i caratteristici dischetti-germoglio, indici di generazione, ma qui soprattutto elementi dell'anatomia maschile. La non ottimale condizione di ripresa si deve alla posizione di questa, come di altre incisioni e dei loro siti, posti per lo più in luoghi scoscesi e poco praticabili. Dalle immagini e dal lavoro complessivo che si richiede intorno e sui siti, è possibile anche avere un'idea dell'enorme impegno sostenuto dai Soci e Socie dell'*Archeoclub d'Italia*, sede *ALATE*.



La Civiltà Cicladica dell'antica Età del Bronzo (3200-1500 a.C.), deve il suo nome alle isole Cicladi del Mar Egeo, dove sono state rinvenute numerose statuette femminili in marmo bianco: esse, nella semplicità delle forme, danno un'idea precisa della centralità del culto della fertilità, per la costante evidenziazione degli attributi femminili, come nelle immagini (dal British Museum, Londra)



*Triangolo pubico e rappresentazione vulvare, Civiltà Cicladica.
Particolare dello chevron della Dea Madre.*

Le immagini del British Museum agevolano la comprensione e la corretta lettura delle foto scattate alle incisioni del nostro Parco.



Il Tempio della Dea Madre, lato destro.

Si evidenzia bene la testa coronata dai due archi di circonferenza contrapposti, rivolti uno a nord e l'altro a sud, mentre la fronte è rivolta ad ovest, verso Pontremoli e verso la confluenza nella Magra dei suoi due affluenti, il Verde e il Gordana.

Particolari interessanti sono la rappresentazione di quella che potrebbe essere la cosiddetta Cintura di Orione e la grande incisione a sua volta suddivisa internamente da piccole barriere di separazione, in forma di gigantesco orecchio.



Sul lato destro: incisioni che richiamano la cosiddetta cintura della costellazione di Orione e la forma tipo padiglione auricolare, orecchio della Dea, secondo la definizione di Gimbutas, relativa ad incisioni simili.

Il foro, visibile al centro tra l'ombra degli alberi, è perfettamente circolare, inciso sulla parete scoscesa del *Tempio*, viene raggiunto con difficoltà sul piano inclinato che la fiancheggia; esso misura di diametro 13 cm. ed ha una profondità di circa cm 25. E' segno di potenziamento della fecondità e delle fertilità (Gimbutas).

L'*occhio della Dea* trova raffronti numerosi nei reperti catalogati dall'archeologa M.Gimbutas, alla cui bibliografia si rimanda per gli approfondimenti. Giova intanto riflettere sulle sue osservazioni a proposito delle incisioni: esse non hanno scopo decorativo, "ma piuttosto per accrescere l'energia". Il nostro *Tempio* si trova sui contrafforti della Catena dell'Orsaro. "Come quelli delle caverne, anche

i santuari delle montagne evocavano un senso di potenza e di sacralità” connessi al culto delle cime, ritenute dimora della divinità; di essa è espressione l’Occhio della Dea.



Sul lato sinistro: l’occhio della Dea.

Il termine Dea Occhio entrò in uso dopo la pubblicazione, nel 1957, di *The Eye Goddess*, di O.G.S.Crawford. Si riteneva che questa Dea fosse originaria del Vicino Oriente e che il suo culto si fosse poi diffuso nell’Europa occidentale attraverso il Mediterraneo. Effettivamente, la somiglianza delle statuette di Tell Brak, nella Siria occidentale (3500 a.C circa) - dagli occhi fissi e le sopracciglia unite sopra il becco - con gli idoli di pietra spagnoli e portoghesi decorati col motivo dell’occhio, è piuttosto sorprendente: molto probabilmente, però, rientra in una visione simbolica degli Occhi Divini universalmente valida, da cui presero le mosse le varianti occidentali. La Dea Occhio dell’Europa occidentale (Francia, Spagna, Portogallo e Gran Bretagna) è raffigurata nelle stele, nelle statuette e sugli amuleti delle culture megalitiche che risalgono dal V al III millennio a.C. (dal III al II millennio a.C. secondo Crawford)

La figura (Gimbutas, 2008) indicata come “Manifestazione della Dea *Dispensatrice della Nascita*”, proveniente da una necropoli greca del 925-900 a.C., riproduce una cerva, madre primeva che

anteriormente presenta un foro centrale, simile all'occhio della Dea del nostro Tempio, cosa che lo collega al culto della nascita, in concomitanza con gli elementi specificati (Iside, l'arcaica zana, l'incisione della mano) e con quelli di seguito descritti. La Dea Madre dispensatrice della nascita, in particolare la *Dea seduta che partorisce l'infante* (Gimbutas) trova rispondenza con il culto della Dea Madre generante, non solo del Tempio di cui si è trattato sinora, ma anche con un altro arcaico petroglifo del nostro Parco, detto *Paleosedia della Partoriente*, analizzato più avanti.



“Maestosa Dea su trono [...] che sta partorendo l'infante che emerge tra le sue gambe. Fu rinvenuta in un contenitore per il grano. La testa è ricostruita. Neolitico dell'Anatolia centrale” (Gimbutas, con riferimento a Mellaart, 1966)

La statuetta scoperta dall'archeologo inglese J.Mellaart nell'anatolico Santuario Rosso della nascita, alta quasi 12 cm., risale a 6.000 a.C.; di uso cultuale, desta particolare interesse in quanto rappresenta il parto da seduta, argomento in parte trattato nelle pagine precedenti e qui ripreso con l'immagine della Maestosa Dea, in quanto richiama il petroglifo dell'immagine successiva, appartenente ad un sito diverso da quello del Tempio sinora esaminato, ma rientrante

nel Parco (in vol.I del *Parco Lun. etc.*, Magnotta, 2014). Il manufatto, apparso inizialmente di ambivalente interpretazione, come *Paleo-sedia della Partoriente* e secondariamente come *Sedile Colatoio Funebre*, lascia cadere oggi la seconda ipotesi, alla luce della scoperta dei nuovi siti (v. *Il Parco Lun.se etc.*, vol.II), che si qualificano come attinenti precipuamente ai culti della fertilità e della nascita. Non era stato soprattutto ancora scoperto il *Tempio della Dea Madre*, con le sue molteplici valenze interpretative. Ad esso paiono ricondursi le diffuse incisioni che ne richiamano il culto, nella varietà di simboli e di figure dei manufatti nei differenti siti del Parco.



Paleo-sedia della Partoriente

Il petroglifo, di forma cubica, misura di base cm.55, di altezza cm.65, di larghezza massima cm.45, con una notevolissima profondità d'incisione, ora misurata in cm.30, ma suscettibile di correzione in aumento, dopo adeguata pulitura. Si ipotizza che esso fosse utilizzata dalle antiche madri, nella postura del parto da seduta, così come la Dea che partorisce l'infante nella statuetta anatolica e in un'altra simile, trovata in Romania e risalente a circa 5.000 anni a.C. In ambedue le statuette culturali, la testolina dell'infante emerge all'altezza delle ginocchia mentre la Madre è assisa su una sedia levigata e adorna di sculture, com'è tipico di una rappresentazione culturale, la quale rimanda evidentemente agli usi e costumi del tempo, in particolare al modo in cui il parto avveniva. Anche le arcaiche partorienti

del Parco si suppone trovassero adeguate forme di appoggio, non certo adorne di sculture, ma almeno ben levigate sulla roccia. Nel sorprendente ma realistico petroglifo, la scanalatura incisa per circa 30 cm. nel blocco roccioso, appare rispondente alla finalità di raccogliere i liquidi del parto, convogliati da un canaletto (lunghezza cm. 29) verso il margine della coppella, dove l'espulsione viene facilitata da un'incisione trasversale, a sua volta collegata alla base rocciosa (a destra dell'osservatore, in parte coperta dalle foglie), esterna al medesimo blocco, col quale però fa corpo unico. Un progetto di facilitazione della nascita, accuratamente eseguito.



Disegno di pendente in ambra dalla Tomba a circolo dei Monili di Vetulonia, metà VII sec. a.C. (Il disegno, per gentile concessione della Dott.ssa Simona Rafanelli, Direttrice del Museo Archeologico 'Isidoro Falchi' di Vetulonia, è tratto dalla pubblicazione di Isidoro Falchi, Vetulonia e la sua necropoli antichissima, Firenze 1891)

Un altro termine di confronto importante, oltre ai numerosi precedenti già analizzati, è il pendente in ambra della metà del VII secolo a.C., ora al Museo Archeologico di Firenze, proveniente dalla Tomba a Circolo dei Monili. Raffigura madre e figlio, una puerpera antropoide che ha appena partorito, a giudicare dalla compressione

delle mani sul ventre, gesto che appare anche in altri pendenti d'ambra, come segno di parto, laddove le mani solo appoggiate sull'addome significano gravidanza. La Dea Madre accoglie il piccolo fra le sue ginocchia, come nella statuetta anatolica coeva, scoperta da Mellaart. La Direttrice del Museo chiarisce la motivazione della rappresentazione con tratti animaleschi del manufatto, come un'indicazione di altro dall'umano: si tratta infatti del divino, di cui è indizio la seduta in trono della Dea.

Caratteristiche generali delle incisioni del Parco

Pur nelle differenze di stile e di tecniche della lavorazione, le incisioni del *Parco* presentano i seguenti tratti salienti.

- I siti delle incisioni rupestri del Parco si trovano tutti prossimi alle grandi vie megalitiche di comunicazione tra le popolazioni di qua e di là dal crinale della Catena dell'Orsaro e anche sulla linea delle arcaiche vie di collegamento tra i borghi sottostanti con le ambite aree di compascuo antico, quali sono stati sino a tempi alquanto recenti, i Prati di Logarghena;
- taluni siti sono legati a leggende ataviche, come quella della Donna Selvatica, già trattata (MAGNOTTA, 2014 vol.I) o sono prossimi ad antichi castellari;
- la vicinanza di sorgenti e ruscelli rappresenta una costante dell'ubicazione dei siti, che si aggiunge a quella suddetta della prossimità ad antichi strade;
- dall'esame parallelo dei vari siti appare ricorrente la scelta di produrre incisioni in ambienti segnati da particolari caratteristiche morfologiche, soprattutto derivanti dalla glaciazione, come grandi massi erratici, varve glaciali, dossi lunghi e ondulati, rocce e dossi montonati;
- l'orientamento delle incisioni, costante nell'ambito dello stesso sito, è a nord-est in una sola località, mentre prevale in tutti gli altri l'orientamento ad ovest, verso la Valle della Magra e in particolare a sud di Pontremoli;
- alcune incisioni di grandi dimensioni sono scolpite su rocce similgranitiche colorate.
- Quanto alla tipicità della rappresentazione, nella fase attuale della ricerca si sono rilevate tre caratteristiche ricorrenti nel-

le cospelle di ogni sito, tali che appaiono costituire la *facies* dell'arte rupestre lunigianese:

1. il *germoglio* della ge-rigenerazione, per lo più in forma di *dischetto*, il più delle volte scolpito a lato dell'incisione, entro il cerchio di delimitazione della coppella stessa, oppure da esso sporgente, comunque nell'ambito del cerchio o lambente il cerchio dall'esterno;
2. il *potenziamento duale* ottenuto con la scissione del fondo della coppella;
3. la *fusione nella rappresentazione duale del sesso* maschile e femminile insieme.

Inoltre:

- appaiono di frequentazione anteriore alcuni siti che, per la loro stessa conformazione naturale e per la loro ubicazione sono disagiati;
- i manufatti sono significativi e generalmente ben realizzati, alcuni rimandano all'uso di strumenti di pietra, probabilmente quarziti di diaspro o calcedonio, a giudicare dalla forma meno rifinita rispetto alle incisioni che, proprio per l'accurata e precisa rifinitura, appaiono prodotte mediante l'utilizzo di strumenti di metallo, bronzo, ferro e anche legno duro, adatto anche a spaccare la pietra, oltre che a levigarla. Si rimanda al compianto studioso lunigianese: "i modi di conoscere le materie prime, e la validità del sapere empirico, non sono sostanzialmente cambiati, a partire dalla preistoria fino alla rivoluzione industriale (MANNONI, T.,1994). Un esempio di lavorazione con pietre dure e con percussori metallici, è quello che risale all'Egitto del XV sec.a.C., nella raffigurazione riprodotta, nella quale appare anche l'uso della pietra levigante nella fascia superiore, mentre in quella inferiore è rappresentato invece l'uso di punte che furono inizialmente "di pietra tenace" fin dal 3000 a.C. e successivamente metalliche, di rame, bronzo e ferro.



"Lavorazioni con percussori di pietra dura, punte metalliche ed abrasioni in Egitto nel XV secolo a.C." da L.-T.Mannoni, Marmo, Materia e Cultura, Genova 1984



Coppella Ovale con plurincisioni.

Le immagini danno il senso della suggestione che promana dal luogo, ma anche della difficoltà che, alla riproduzione fotografica è

talora frapposta dalla verticalità delle incisioni scolpite sulle rupi in ripido pendio, come a volerne sancire l'intangibilità e la perennità.



c.s., stessa incisione, con differente ripresa



Coppella Ovale con plurincisioni.

Si tratta della medesima delle due immagini precedenti, ma da una diversa angolazione, a causa della difficoltà della ripresa



*Tecniche dell'arte rupestre: a percussione diretta o indiretta (a sin.)
e ad incisione (a destra), con oggetti acuminati
(disegno da www.archeocamuni.it/arte-rupestre.html)*

bozza

Ubicazione, denominazione e tipologia dei siti

Il *Parco Lunigianese delle Incisioni Rupestri* si compone di numerosi siti, la cui altitudine varia dagli 800 ai 900 metri circa di quota. Essi sono alquanto vicini in linea d'aria e hanno toponimi diversi, derivanti dall'uso corrente della loro denominazione, come quello di *Glareda*, che potrebbe voler dire luogo della ghiaia, come potrebbe anche contenere il riferimento alla sacralità dell'ara, cosa che risalta con maggiore evidenza nella denominazione di un altro sito, quello di *Laretta*, forse piccola ara. Il nome di qualche sito è dovuto a caratteristiche morfologiche, come accade per quello del *Tursèl*, dove il vocabolo dialettale che indica il torsolo della mela, può riferirsi ad una mongioia naturale a forma di torricello, come viene da chiamare una pseudo colonna di roccia dall'aspetto di un gigantesco torsolo. Esso si trova in mezzo al torrente e deve aver avuto un carattere sacrale. Un altro sito, quello del *Tempio della Dea Madre*, è localmente indicato da qualcuno, per pigrizia comunicativa, col nome proprio allusivo ad una tragica vicenda personale che nulla ha a che vedere con la rappresentazione sacrale arcaica. Il *Tecchio della Cancarina* così detto, è caratterizzato dalla denominazione locale di un grande e articolato macigno, presumibilmente un santuario sepolcrale rupestre dove l'uomo può essere intervenuto ingrandendo scavi naturali già esistenti, per la deposizione di ossa o ceneri. Altri siti sono denominati con le caratteristiche della vegetazione, come il *Tecchio dei Boschi Grandi* e il *Gropo dei Cerri*. Invece il cosiddetto *Tecchio di Gostin* si riferisce al nome di un non meglio identificato Agostino, che ne potrebbe essere stato il proprietario. La posizione dei siti, prevalentemente rivolti ad ovest, come detto, è su notevoli declivi, in un'area di vaste dimensioni, ma sostanzialmente unitaria, posta tra i contrafforti della catena montuosa dell'Orsaro e i piccoli borghi sottostanti.

Punto di riferimento importante sono i detti *Prati di Logarghena*, la cui annuale ricorrenza della *Festa delle Giunchiglie* può essere resi-

duata da un atavico passato. La sacralità dei *Prati* è segnata dal toponimo *Ronco Sacro* e da almeno un'incisione il cui significato appare in connessione col culto della Dea Madre e col suo tempio di recente scoperto. Tale incisione si trova su un macigno errante e riguarda la rappresentazione del pesce, altro forte simbolo della Dea Madre che poi, per diverso e noto motivo passerà a configurarsi come simbolo cristologico. In tal guisa era stato in precedenza ipotizzato, ma va corretto in rapporto ai significati arcaici connessi al Tempio della Dea Madre successivamente scoperto e al suo culto della fertilità. “Una statuetta stilizzata a forma di pesce rinvenuta nel più antico strato neolitico del rifugio Gaban[.]” (Trento), è messa in relazione da Gimbutas con le “sculture a forma d'uovo, con lineamenti facciali metà umani e metà ittici” trovati nel nord dell'ex Jugoslavia.



Incisione a forma di pesce, su un masso erratico ai Prati di Logarghena.

Un'altra raffigurazione di pesce si trova in un'incisione potenziata (quella *Ellittica del Forno*, nel capitolo sul potenziamento), nella quale la forma è data dalla linea posta al di sotto di tre dischetti-germoglio e da un'altra linea inferiore. Le raffigurazioni di pesce sin qui scoperte sono l'una differente dall'altra, ma comunque correlate al *Tempio della Dea Madre* in quanto “Per tutta la preistoria il pesce fu omologato all'utero della Dea” per la corrispondenza dell'elemen-

to acqua-liquido amniotico e per il connesso simbolo del divenire, della rigenerazione e della nascita della vita dall'acqua. In quanto epifania della Dea esso compare dipinto sull'anfora ovoidale di una tomba della Grecia centrale (700-675a.C.), dove la Dea è rappresentata "con un pesce nel grembo, circondata da segni a vortice, uccelli, spirali continue, falci di luna.", segni di rinascita. Simbolo del divenire, il pesce si ritrova anche "associato con la vulva, l'utero, la rete, lo zig-zag, le linee parallele e i germogli di piante" nelle incisioni su osso del Paleolitico Superiore della Francia del sud e della Spagna settentrionale. Nel nostro Parco il germoglio della rigenerazione appare più volte rappresentato da una specie di dischetto che sporge lateralmente rispetto all'incisione principale, ma qualche coppella contiene quello che appare il germoglio di una piantina, e qualcuna anche la zampa di rana.



Val d'Antena, località Giud'ghiff. Masso errante

La grande X a croce di S.Andrea che poteva apparire come un segno di cristianizzazione, va inteso come simbolo arcaico della Dea.

Segno quadrangolare ed emblema (bande incrociate) della Dea Uccello. Su sigilli e statuette è associato allo chevron. Se riquadrato, è intercambiabile con la clessidra e con la farfalla

Dalla comparazione dei siti delle incisioni rupestri è possibile rilevare la diffusa propensione verso la preferenza di rocce residuali della glaciazione, già menzionate: massi erranti, dossi e scivoli montonati, varve glaciali, etc. A volte un intero apparato di incisioni risulta contenuto da un lato entro rocce montonate, che possono aver rappresentato per i primitivi un richiamo mitico ad epoche anteriori, e dall'altro lato da un'unica muraglia di roccia prospiciente la valle, una specie di *Tribuna* con una veduta che dev'essere stata incomparabile, specie in tempi nei quali si ha motivo di ritenere che la montagna, intensamente vissuta, non fosse pervasa da ostacoli alla visuale, dovuti all'attuale inselvatichimento conseguente all'abbandono. Rivoli d'acqua scorrono lungo la roccia montonata, raccogliendosi ai piedi del pendio in un ruscello unico; la cornice naturale così delimitata è come lo scenario dei simboli che vi sono rappresentati: la rana, il pesce, l'uovo, legati al culto della Dea Madre.



Roccia montonata, detta dello Scivolo. Delimita il lato est del sito



La muraglia di roccia detta La Tribuna, delimita il medesimo sito da ovest



Dosso montonato, la forma è smussata fortemente e attraversata dalle strie glaciali di esarazione. Altro sito di incisioni.



Cordone Morenico Ondulato

I blocchi rocciosi, fratturati dalla potenza glaciale e interessati dal fenomeno dello scivolamento, dovettero agire sulla percezione degli antenati che resero omaggio al potere sovrastante della Natura, modellando sul cordone morenico montonato e ondulato glifi e coppelle singole, oppure praticando incisioni più elaborate, come la coppella cordonata e bilobata in basso, che contiene lo chevron della Dea.



Nell'immagine, il piano del masso la cui superficie è attraversata da alcune scissioni naturali, presenta una grande incisione

subcircolare che, in un punto, lambisce un'altra incisione rettangolare, anch'essa di scavo appena delineato; in secondo piano si vede una coppella notevolmente profonda e di dimensioni ridotte. Può trattarsi di un altare sacrificale (condizioni di ripresa critiche)



Due coppelle circolari sul macigno sottostante il punto di ripresa.



Glifo inciso sul cordone morenico

Il glifo è un doppio che le antiche culture preindoeuropee utilizzarono per rappresentare la duplicazione e quindi l'abbondanza e la potenza. Si trovano raffigurati i doppi riferiti a figure umane, dee, serpenti etc, in una varietà di pitture su ceramica, su sigilli, nelle incisioni in avorio, nelle piccole sculture su pietra etc.



Sul medesimo cordone morenico: due distinte coppelle di scavo



Glifo di origine glaciale, attorniato da coppelle di scavo.



L'*Incisione Ellittica Del Forno* analizzata più avanti, è ricavata nella mastodontica rupe i cui evidenti segni di esarazione, detti *strie glaciali*, molto dovettero ispirare gli arcaici lapicidi, come attestano le numerose incisioni presenti sulla sua superficie.

La primitività del contesto territoriale è ben resa dal torricello troneggiante nel bel mezzo del torrente; ad esso forse fa riferimento la denominazione omologa del sito, detto *Tursèl* da torsolo di mela, che è anche la forma del torricello medesimo.



Nell'immagine seguente, il masso, modellato dalla glaciazione, può essersi prestato come solium per i riti sacrali. La coppella sottostante, di scavo, lo segnala comunque come oggetto di attenzione, forse proprio quale relitto di epoche anteriori



Masso errante, tipo solium, con sottostante coppella di scavo

Un altro masso porta una singolare incisione, non avulsa dal contesto etnografico territoriale di riferimento, quella delle statue stele, dei guerrieri e delle armi in esse raffigurate. La Lunigiana è terra anche di incisioni rupestri e non solo di statue stele, alla cultura delle quali si collega il *Bassorilievo di Stele* istoriato sulle rocce, omologo dei noti reperti raccolti da Ambrosi a Pontremoli, nel Museo del Castello del Piagnaro che porta il suo nome. Le statue stele sono state oggetto di studio da parte di illustri storici, locali e non, come Emanuele Anati, fondatore del Centro Camuno di Studi Preistorici, in luoghi sede di statue stele, oltre che di incisioni rupestri. All'Archeoclub d'Italia, sede *ALATE* va il merito di aver scoperto, tra gli altri reperti, anche l'esemplare di Bassorilievo di Stele incisa sulla roccia e di averne condiviso la notizia.

Un altro masso errante evoca l'immagine di un'arma arcaica. Si tratta di un pugnale inciso senza manico e con il bordo superiore fortemente arrotondato, come dovettero essere le armi di pietra dura, che presentavano non un manico, ma solo lo scavo per l'alloggiamento del pollice. Sulla scala dei grigi l'immagine, non si evidenzia bene; tuttavia l'esemplare di confronto può aiutare a focalizzare l'incisione del pugnale sulla roccia.



Primo piano dell'incisione del pugnale



Esemplare di raffronto

Il pugnale inciso potrebbe riferirsi all'arma in pietra dura della quale esistono, in alcuni musei, esemplari senza impugnatura, ma solo dotati di un semplice scavo per la tenuta.



Il sasso, nella sua ortofania, racchiude un'iscrizione arcaica, oggetto di altra pubblicazione



La ricerca sul territorio dell'Archeoclub ALATE, ha da tempo dimostrato la vicinanza dei siti dell'arte rupestre a corsi d'acqua e a vie arcaiche. Nel *Parco Lunigianese delle Incisioni Rupestri*, ambienti suggestivi sembrerebbero esotici: sono molto spesso un museo all'aperto dell'arte rupestre preistorica e protostorica. L'acqua è un fattore determinante della presenza dei siti. Nell'immagine, due ruscelli convergono in una scenografia naturale e selvaggia, nei pressi di una mulattiera antica con tracce del sopravvissuto selciato.



Coppelle e glifi di origine glaciale



La gigantesca colonna, sullo sfondo, sembra voler rovinare da un momento all'altro. Al suo fianco una palestra di roccia, la *Rupe delle*

Lune, porta impressi segni del suo passato remoto, del quale in primo piano si scorge la *Coppella dell'Orsa*, analizzata più avanti.

Nei siti del *Parco* ancora oggi le forze naturali: la rupe, l'acqua, la stessa vegetazione, promanano un'idea di sacralità per la loro stessa potenza che sovrasta l'uomo.



I luoghi delle incisioni si trovano per lo più su pendii scoscesi e su alte rupi



La Dea Civetta e le raffigurazioni antropomorfe del Parco



La Dea Civetta, sentinella del sito

Su una roccia di grandi dimensioni, è scolpita con un'incisione proporzionata ad essa, la Dea Occhio, come fu chiamata per la prima volta da O. G. S. Crawford (*The Eye Goddess*, London 1957); nel libro l'archeologo sostiene che il culto omonimo, risalente alla cultura megalitica del III e II millennio, è originario del Vicino Oriente, da dove si era diffuso nell'area mediterranea. Se ne trovano in Siria e in paesi europei come Spagna, Gran Bretagna, Portogallo e Francia, cui ora, con la recente scoperta (in Magnotta, 2014, vol II) si aggiunge la Lunigiana e l'Italia. Il masso si presenta frammentario all'altezza di uno dei sopraccigli che si presume originariamente congiunto con quello superstite, al di sopra del becco e degli occhi circolari, tipici dell'animale notturno, poi divenuto sacro ad Athena.

Per il loro straordinario potere visivo gli occhi della civetta hanno assunto una connotazione <divina>, diventando simbolo di rigenerazione, come l'acqua, il sole e le spire di serpente (Gimbutas).

La rappresentazione della Dea nel Mediterraneo antico è spesso zoomorfa o antropoide: lo si è constatato nei reperti delle divinità cicladiche del British Museum, nella Dea generante del pendente d'ambra di Vetulonia, nel caso della Dea Civetta e in quello dell'immagine successiva. Il carattere teriomorfo o antropozoomorfo è indizio di una rappresentazione *altra*, la rappresentazione cioè del divino, diverso e superiore all'umano e tale da incutere timore per la sua stessa espressione terrificante e quasi tangibile nella *Dea Madre che Sorveglia*.



Edicola rupestre della Dea Madre che Sorveglia, tra un simbolo di rigenerazione (il pesce) ed uno di generazione (il grembo)

Nell'immagine, la conformazione dell'incisione dà l'idea dell'atto del vedere, come funzione del proteggere e del sorvegliare attraverso, si direbbe, l'intimidazione insita nell'espressione corrucciata. A differenza dell'immagine precedente in cui è evidente la figura della civetta, qui sono raffigurati tratti anatomici che richiamano quelli umani, ma nel contempo li sovrastano in quanto

divini e afferenti al Sacro; le orbite oculari e la linea o meglio piega divisoria che parte dalla fronte, rende l'espressione complessiva minacciosa, come si suppone voglia essere quella di chi sorveglia. La piega divisoria si ferma notevolmente sopra un altro simbolo di sacralità, la soglietta leggermente arcuata, lunga 60 cm. e profonda dieci per tutta la sua lunghezza, che richiama l'attenzione sul significato essenziale del petroglifo, configurandone la forma sacrale di tempio, di arcaica edicola rupestre. Il globo oculare di sinistra è diviso da un segno di potenziamento che potrebbe raffigurare la pupilla. L'edicola, in posizione centrale sulla rupe, è affiancata da due altre incisioni, delle quali una presenta, entro una cornice sub rettangolare, la forma allungata del pesce, simbolo di rigenerazione, mentre l'altra è tipicamente circolare e semisferica, alludente al grembo della Dea, quale simbolo di generazione. A fianco della rupe scorre una piccola sorgente che va ad alimentare il ruscello, mentre la roccia conserva altre testimonianze del sapere arcaico, rappresentato da alcune coppelle a carattere femminile, da incisioni potenziate, da una rappresentazione cosmogonica, da una vulva esposta e da una serie di piccole coppelle di origine glaciale, glifi e canaletti.



Rupe dell'Edicola, nel contesto



Orbicolare sinistro potenziato dal segno della pupilla



Incisione subrettangolare con figura di pesce, simbolo di rigenerazione



Il Grembo

L'incisione è ovale e concava, molto profonda (circa cm 15) e raffigura il grembo generante, all'interno di un cordolo massiccio che la contiene interamente. Essa chiude a lato la rappresentazione complessiva della *Rupe dell'Edicola*.



Incisione pluripotenziata dal dischetto germoglio, da alcuni punti e da tre chevron che si susseguono.



Entro due degli chevron dell'immagine precedente, è racchiusa la figura misteriosa di un bambino, resa con una tecnica difficile da definire, che non trova eguale in nessuna delle incisioni analizzate. Si nota la testa un po' appuntita con gli occhietti e il corpo nel quale si evidenziano il braccio sinistro e la gamba destra.



Menhir del Gigante Antropomorfo 1

I petroglifi antropomorfi sono stati da tempo trovati in diverse regioni italiane. Celebri le stupende raffigurazioni camune

che sembrano balzare fuori dalla roccia incisa, tale è la maestria degli arcaici lapicidi. Gli antropomorfi del *Parco Lunigianese* invece non sono incisioni alla maniera camuna, bensì sculture nella roccia.

L'immagine, solo abbozzata, utilizza anche la conformazione naturale della roccia rossastra che potrebbe essere stata colorata di ocra.



Menhir del Gigante Antropomorfo 1, nel contesto

La roccia verticale sub cilindrica funge da collo; la testa la sovrasta con una sporgenza che raffigura il mento. Gli occhi, disomogenei nella fattura, sono ricavati con uno scavo di forma subpiramidale a base triangolare. Compaiono anche una forma abbozzata di naso e la piccola fessura della bocca, non proporzionata all'impianto complessivo del viso. La scarna essenzialità della rappresentazione, eseguita con una tecnica primitiva che si direbbe a percussione diretta, portano all'esito dell'abbozzo sommario che farebbe supporre una datazione anteriore e precedente a quella del *Gigante Antropomorfo 3*, molto più rifinito e liscio, verosimilmente con strumenti metallici.



Menhir del Gigante Antropomorfo 2

La scultura è orbicolare, nell'abbozzo della parte superiore del viso e della fronte, ma soprattutto delle gigantesche orbite oculari che caratterizzano la fattura complessiva. L'esito artistico, in un'esecuzione chiaramente elementare e asimmetrica, è secondario rispetto a quello che dev'essere stato il motivo della rappresentazione dei Giganti, in considerazione anche del confronto con sculture nuragiche simili, ossia la supposta attribuzione ad essi della funzione di sorveglianza del sito, cosa che certo dovette essere ritenuto di grande importanza dal clan del nostro Appennino.

La tecnica della scalpelinatura è piuttosto semplice e riguarda non solo l'antropomorfo, ma anche le numerose cospicue contenute nel menhir, tutte a notevole distanza dalla base, in forte pendenza sul declivio e difficili da documentare. La raffigurazione del menhir del *Gigante Antropomorfo 2* è sovrastata da una croce latina, segno di esorcizzazione e di cristianizzazione successiva del sito arcaico, attitudine ascritta come meritoria nella nota Lapide di Leodgar, conservata nella chiesa di S.Giorgio di Filattiera, e attribuita all'omonimo prelado che infrange segni e idoli pagani 'gentilium varia idola fregit', nell'intento di abbattere i culti idolatrici e spianare la strada alla diffusione del cristianesimo fin nei recessi montani.



Menhir del Gigante Antropomorfo 2, nel contesto



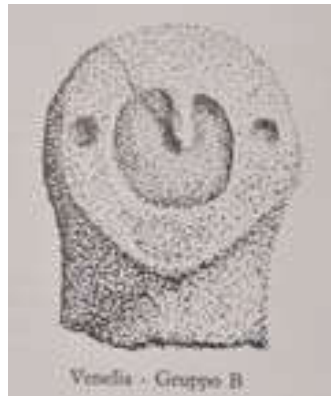
*L'incisione a croce latina di esorcizzazione, sovrastante la scultura del menhir
Gigante Antropomorfo 2*

Significativa, a tal proposito, persino la cristianizzazione di una stele, poi riutilizzata nel tessuto murario di una casa del borgo, nella straordinaria immagine seguente.



Stele Esorcizzata di Caprio

Il termine di confronto adottato è la ricostruzione del volto della Stele detta Venelia, rientrante nel Gruppo B (1800-1100 a.C.). Gli occhi sono scolpiti a rilievo, nella forma detta 'a pastiglia', a lato del segmento nasale e all'interno dell'ovale del viso dove appare un accenno di sorriso, mentre le orecchie sono rese con coppelline laterali, come nella stele di confronto. La *Stele Esorcizzata di Caprio*, la cui definizione anatomica è più elaborata rispetto a quella della Stele Venelia, promana un'espressione complessiva di serenità. Le sue condizioni di conservazione lasciano a desiderare, essendo le linee di contorno originarie parzialmente coperte e in parte alterate dalla calce muraria.



da Ambrosi, 1981, p. 150 "Ipotesi sull'evoluzione del volto"

Nelle immagini successive, nel contesto e in primo piano, il *Dormiente Antropomorfo 3*, scultura in altorilievo del *Parco Lunigianese delle Incisioni Rupestri*. Essa sorprende per la compostezza e la proporzione del viso umano rappresentato come *dormiente*. Mentre è difficile cercarne l'espressione, se ne riceve comunque una netta sensazione di lontananza e di distacco che, forse, è proprio la sensazione che il lapidista ha voluto trasmettere. Si tratterebbe in tal caso di un'immagine di morte, ma interpretata non in modo traumatico, bensì come un'attesa di risveglio nell'eterno storico ritorno (Mircea Eliade, 1968).



Il Dormiente Antropomorfo 3, nel contesto



Il Dormiente Antropomorfo 3, in primo piano

Diversamente dai Giganti Antropomorfi 1 e 2, semplicemente scalpellinati, nel *Dormiente Antropomorfo 3* si riscontra invece una fattura elaborata che sembra rimandare ad un'epoca più matura e ad una fase cronologica successiva rispetto a quella delle prime, semplici ed essenziali, rappresentazioni antropomorfe dei *Giganti Antropomorfi 1 e 2* citati. Le dimensioni della superficie lavorata sono notevolmente ridotte rispetto a quella delle precedenti due raffigurazioni, dove la scalpellinatura pur semplice dei tratti antropomorfi salienti, occupa tuttavia l'intera rupe. Infatti nel *Dormiente Antropomorfo 3* il viso umano trova posto solo in una zona limitata della rupe, in posizione difficilmente raggiungibile. Essa è indicativa di due aspetti: 1) la decisa volontà della rappresentazione che certo ebbe a comportare il superamento della difficoltà di raggiungimento della postazione e di stazionamento su di essa e 2) l'intenzionalità della pur scomoda collocazione, ma adatta alla preservazione del manufatto nel tempo. Il bassorilievo emerge sostanzialmente dal contesto del quale è parte, distinguendosi. Così si esprime Mircea Eliade, per quanto attiene alla raffigurazione che il primitivo aveva di sé, del cosmo, della storia.

La differenza principale tra l'uomo delle società arcaiche e tradizionali e l'uomo delle società moderne, fortemente segnato dal giudeo-cristianesimo, consiste nel fatto che il primo si sente solidale con il cosmo e con i ritmi cosmici, mentre il secondo si considera solidale solamente con la storia [...] Certamente, anche per l'uomo delle società arcaiche il cosmo ha una «storia», se non altro perché il cosmo è la creazione degli dèi. [...] I miti conservano e trasmettono i modelli esemplari di tutte le attività responsabili degli uomini; in virtù dell'imitazione rituale di questi modelli paradigmatici, rivelati agli uomini nel Tempo mitico, il Cosmo e la società sono periodicamente rigenerati. [...] Nel corso dell'opera ho utilizzato i termini «modelli esemplari», «paradigmi» e «archetipi» per far ben risaltare il fatto che per l'uomo delle società arcaiche e tradizionali i modelli delle sue istituzioni e le norme della sua condotta si considerano «rivelati» all'inizio del tempo, e che, di conseguenza, si ritiene abbiano un'origine sovrumana e «trascendentale».

A differenza di C.G. Jung, per il quale gli archetipi costituiscono le strutture dell'inconscio collettivo, per M. Eliade, che non si occupò affatto di psicologia del profondo, il termine di archetipo è semplicemente "sinonimo di «modello esemplare» oppure «paradigma»".

Un altro petroglifo di enorme interesse è il suaccennato *Bassorilievo della Stele*; scolpito nella roccia, richiama ancora una volta l'arcaica omogeneità rappresentativa dell'epoca preistorica lunigianese delle statue stele, tale considerata, primo fra tutti, da Augusto Cesare Ambrosi.



Bassorilievo della Stele. Bassorilievo con prototipo di figura umana, tipica delle Statue Stele

Emerge dall'incisione una figura antropomorfa la cui parte superiore, di forma a trapezio rovesciato, rappresenta una testa stilizzata, coperta da un tipo di maschera-copricapo dalla quale sembra scendere, sulle spalle risultanti da uno scivolamento della linea allargata verso i lati, una specie di mantello rigido, probabile figurazione di pellame animale. La testa, abbastanza distinta dalle spalle e per tal motivo richiamante le statue stele del "gruppo intermedio", detto Gruppo B (AMBROSI, 1981), non presenta, nella sua forma trapezoidale, neppure un abbozzo di particolari anatomici. I ritocchi sono ridotti all'essenziale; le forme semplici, sbozzate, smussate e

lisciate, nell'insieme, con la stessa rigidità della figura, trasmettono un senso di arcana sacralità. Ambrosi colloca le statue stele del gruppo B all'Età del Bronzo, dal 1800 al 1100 a.C. circa; ad esse abbiamo comparato il *Bassorilievo*, per l'affinità della rappresentazione. Tuttavia è opportuno rilevare che il *Bassorilievo*, per la stessa fattezza del collo, accennato ma non pienamente separato dalle spalle, potrebbe anche collocarsi in una fase intermedia tra la cronologia delle statue stele del gruppo A, per Ambrosi databili all'Eneolitico lunigianese, tra il 2800 e il 1800 a.C. circa, e quelle del successivo gruppo B. In sostanza il nostro *Bassorilievo* potrebbe essere databile anteriormente al 1800 a.C.



Petroglifo del Feto (Logo dell'Archeoclub d'Italia A.L.A.T.E.)

Si potrebbe avanzare l'ipotesi interpretativa di un feto non giunto alla sua completa formazione, richiamante nell'insieme un abbozzo di creatura umana, a giudicare dalla parte superiore che potrebbe essere una testina, con quello che sembra un occhietto appena accennato, mentre il resto del corpo è alquanto informe. Dai repertori delle incisioni rupestri utilizzati per il raffronto, risulta meno probabile l'ipotesi della rappresentazione di un girino, sebbene essa non sia lontana dalla prima, per la medesima attinenza alla Dea Madre e al culto della riproduzione, delle acque e della fertilità. Certamente si tratta della rappresentazione di un germoglio di vita, cosa che spiega

gli stessi modi della rappresentazione, dove l'incisione poco profonda, anzi solo accennata mediante un debole abbassamento del piano, può essere in analogia con il feto umano non giunto a maturazione. Il venir meno alle aspettative personali e a quelle sociali legate alla procreazione e al futuro del gruppo tribale sono rappresentate nella visiva drammaticità di un fatto degno di rappresentazione, non un fatto chiuso nell'ambito individuale, ma un evento che riguarda il nucleo etnico. La mano dell'arcaico lapicida rivela un livello di raffinatezza espressiva sorprendente: con abile maestria ha eliminato uno strato poco profondo dall'intera superficie ellittica del masso, al cui centro il bassorilievo rimane isolato, a commento di se stesso e della vicenda tribale nella quale è facile immaginare condizioni di vita precaria e sofferta, specialmente dalle donne gravide del nostro Parco.

Un'altra incisione antropomorfa rappresenta un esemplare straordinario tra tutte quelle del Parco, sia per la dimensione e sia per la sua connessione con l'incisione sovrastante, verosimilmente uno scudo, insieme col quale costituirebbe una sorta di arcaica panoplia. Essa appare in forma di cammeo litico, ma richiama anche le fattezze dell'elmo, in una rappresentazione complessiva che, con lo scudo sovrastante, potrebbe indicare la qualità di guerriero del personaggio



Cammeo Arcaico



La scultura, di grandi dimensioni, si trova su una parete rocciosa ricca di incisioni duali e di coppelle con “*dischetti-germoglio*”, simbolo potenziato di rigenerazione. Lo scavo misura cm.19 di profondità, altezza cm.33 e larghezza cm. 36. Notevole il richiamo alle fattezze umane, complessivamente e negli elementi singoli, come il collo, la struttura cranica esageratamente dolicocefala e quello che appare il segno della bocca. La forma nella quale l’incisione è contenuta è quella sacrale, a mandorla rovesciata, cui è stato uniformato il sasso che la contiene infiggendosi a terra, come segnacolo funebre di un popolo arcaico, quello apuo ligure che ancora inumava i suoi morti, come approfondito in Appendice.

Sulla verticale del *Cammeo Arcaico*, un’altra incisione contiene, entro un settore oblungo, due spuntoni di roccia opponentisi. Le misure sono notevoli: lunghezza cm.28, altezza cm.22 e profondità cm.10



*Scudo Oblungo e Cameo Arcaico, in connessione realistica e concettuale,
sulla medesima verticale*



Scudo Oblungo

Si ritiene possa trattarsi di un elemento connesso all'incisione del *Cammeo Arcaico*, non solo per la contiguità delle due rappresentazioni, ma per la concettualità della rappresentazione che li accomuna. In quanto ritenute sculture etniche, la loro trattazione sarà approfondita nell'Appendice dedicata.

Di dimensioni assai più ridotte, e in posizione molto elevata, due altre incisioni sono rapportabili, quanto all'oggetto della rappresentazione, a quella del *Cammeo Arcaico*. Una di esse appartiene ad altro sito e l'altra, vicina a detto *Cammeo*, è solo abbozzata ma è in potenziamento duale con una coppella che porta un'incisione di ri-generazione a germoglio nel fondo dell'incisione.



Antropoide

La coppella presenta in abbozzo la figura umana, simile a quella del *Cammeo Arcaico*. La contiguità con un'altra coppella vicina, esalta il potenziamento di entrambe.

Il riferimento è al concetto di energia, potenziata sia dalle sculture interne e sia dalla vicinanza delle due incisioni, in raddoppio, come evidenziato dalla veduta complessiva.



Incisioni di potenziamento duale



Antropoide

Incisione frammentaria, sulla roccia sporgente da un dirupo; di essa è possibile identificare la forma del collo e la sua somiglianza con gli antropomorfi delle immagini precedenti.



Coppella con Figura Umana

L'incisione è realizzata entro una forma subcircolare cordonata contenente una figura umana abbozzata, della quale è possibile individuare una linea trasversale che segna la testa con una specie di copricapo o forse con un accenno di chioma, come in altra raffigurazione infantile. Al di sopra della figura appare il "dischetto-germoglio" che costituisce uno degli aspetti tipici della *facies lunigianese* dell'arte rupestre megalitica



Coppella con Figura Umana, c.s., in primo piano



Bassorilievo del Piccolo Umano

La silhouette del minuscolo umano misterioso porta accennati sul suo bassorilievo il segno del braccio e quello dell'attaccatura della testa sul busto; la sua presenza, sulla soglia di questa straordinaria incisione, è annunciata dal doppio chevron della Dea, preciso e flessuoso nel disegno dell'incisore. All'interno, due *dischetti-germoglio* minuti (segno di morte?), ma molto appuntiti e quasi inquietanti, sembrano fare da indicatori rispetto all'oggetto della rappresentazione, il protagonista umano, nel quale avviene la ierofania della Dea di Morte e di Ri-generazione (v. scheda del *Bassorilievo della Tartaruga*), soprattutto della ri-generazione, allusa dallo chevron, come per le vicine incisioni afferenti al culto dell'aldilà.

Il *Bassorilievo dell'Infante* si trova scolpito in un grande bacino scavato sulla rupe, nel punto in cui la parete rocciosa è prossima ad una specie di piegatura di appoggio su quella contigua, a circa sei metri da terra. Di nuovo una piccola figura umana abbozzata, nella quale la testa è segnata da una breve linea orizzontale che la distingue dal tronco. Due protuberanze, attraversate dalla linea centrale che

sfrutta la fenditura naturale della roccia, appare richiamare il cosiddetto 'albero della vita', ma non è chiaro con quale significato. Infine un *dischetto germoglio* si trova scolpito in verticale, a lato della figura, come segno di ri-generazione.



Bassorilievo dell'Infante, immagine ingrandita e ravvicinata



Bassorilievo dell'Infante, nel contesto roccioso, ad un'altezza di circa sei metri dalla linea di terra



Bassorilievo dell'Infante, primo piano

Inaccessibile, il *Bassorilievo dell'Infante* contiene diversi protuberanze che attorniano un infante sdraiato supino. Come per il *Bassorilievo del Piccolo Umano*, la rappresentazione è sintetica e stilizzata: il solito tratto segna il collo e la testa, ma qui c'è una precisa incisione degli occhi, ottenuti con due semplici triangolini isosceli ravvicinati dalla parte dell'angolo formato dai cateti. Osservando bene la figura direttamente sulla roccia con strumenti ottici adeguati, è stato possibile decifrare la linea tipica delle gambette arcuate dell'infante.. che però, portando incisa nell'inguine un piccolo chevron, si scopre essere la rappresentazione di una fantolina!

Un santuario funebre rupestre

Ancora una volta la manipolazione della roccia si connette al destino umano, alla vita e alla morte, qui in particolare al rapporto dei sopravvissuti coi trapassati. Un tecchio massiccio, situato ad un'altitudine di 883 mt slm, misura dodici mt. circa di lunghezza per cinque di altezza, presenta cavità estese e profonde, atte ad accogliere l'essere umano nel suo grembo per il rito della rimembranza e della conservazione. S'innalza a tal fine quella che si ritiene essere un'articolata ed enorme tomba megalitica, come tale ipotizzata dal confronto con i repertori di preistoriche tombe rupestri rispetto alle quali si rileva la stessa affinità tipologica: il cosiddetto *Tecchio della Cancarina* è il tempio funebre rupestre della Lunigiana, composto da una serie di grotticelle di varia grandezza.



Tecchio della Cancarina

Alcuni scavi appaiono di origine naturale, altri possono essere stati ampliati o approfonditi dall'uomo, utilizzati come contenitori di ceneri o di resti ossei.

L'uovo cosmico, la Navicella Ligustica e la rigenerazione

La rappresentazione dell'uovo ha il significato universale di rigenerazione ed è attinente non tanto alla nascita, quanto alla rinascita come continua ri-creazione del mondo (da M.Eliade, 1958). La cultura cristiana ha inglobato gli arcaici riti primaverili della rigenerazione, nell'usanza delle uova nella festa della Pasqua. L'archetipo è arcaico:

La valenza dell'uovo risulta evidente già dai primi stadi del Neolitico in Europa e in Anatolia. Appare nella sagoma di vasi ovoidali, in motivi decorativi pittorici e successivamente negli affreschi che costituiscono l'eredità dei misteri dionisiaci e orfici. Questo simbolismo [...] del V e della prima parte del IV millennio a.C., prosegue fino al 1500 a.C. nelle aree egea e mediterranea e, in seguito, nella cultura micenea ..dal primo Neolitico in poi i pithoi (giare) sepolcrali sono sagomati a uovo, simboleggiando l'utero della Dea da cui la vita dovrebbe ri-emergere (Gimbutas,2008).

In Italia, il cimitero di Anghelu Ruju, presso Alghero in Sardegna è composto da nicchie ovoidali disposte a corridoio (Atzeni, E. 1981). Date le premesse suddette, anche nel Parco Lunigianese l'uovo come tomba-utero è da collegarsi alla rigenerazione e alla rinascita; esso si trova in vicinanza di simboli di vita, come le incisioni attinenti alla luna ri-generatrice, o quelle degli occhi, dello chevron della Dea e anche del simbolo solare cosmogonico relativo alla ri-nascita alla luce; tutti quanti sono simboli che, con molti altri, compreso quello della Dea Civetta, arricchiscono i vari siti del Parco Lunigianese nei quali si ritrovano replicati, sebbene con varianti. I *dischetti-germoglio*, come li abbiamo definiti, rappresentano il segno più evidente della rigenerazione, se ne trovano molto spesso incisi in numerose coppelle di tema vario, come an-

che nella nicchia-uovo della rupe del *Tempio della Rimembranza*, a circa 776 mt slm, come richiede di essere denominato un lungo e alto costone roccioso che presenta solo simboli di rigenerazione. Su di esso, la *nicchia-uovo* è preceduta, seguita o accompagnata da incisioni affini, simbolo di passaggio dalla luce al buio, dal giorno alla notte, come appunto nella cosiddetta *Coppella del Giorno e della Notte*.



Rupe del Tempio della Rimembranza, a 776 mt s.l.m.

Si noti la differenza tra il paesaggio, selvatico e respingente dei tecchi scoscesi sul pendio in cui si trova la Rupe del *Tempio della Rimembranza*, coi suoi simboli di morte e di ri-nascita, e l'invitante paesaggio del sito di *Glareda*, che conserva incisioni che attengono per lo più al congiungimento sessuale e al simbolo femminile della mandorla della Dea (v. l'incisione della *Mandorla della Grande Madre* sul macigno sotto al secolare castagno), segno di dono della vita, di ottimismo e di prosperità per il gruppo, con la promessa di espansione demografica.

Il contesto paesaggistico del primo sito scoperto dall'Archeoclub ALATE, detto *Glareda*, si trova a 756 mt s.l.m. Qui è richiamato per necessità di confronto col sito del *Tempio della Rimembranza* suddetto.



Sito della Glareda, contesto paesaggistico



Nicchia dell'Uovo Cosmico

Ottenuta da un ampio scavo nella roccia, nel punto di piegatura della stessa e del conseguente, diverso orientamento direzionale, l'incisione colpisce per l'immediata identificazione della sua forma

con un gigantesco uovo. Secondariamente, considerata la sua profondità e anche altri elementi, viene da rilevare il suo aspetto di vera e propria *Nicchia*. Posta sulla rupe obliqua rispetto al dirupo, a circa due metri dalla linea di terra, misura 37 cm di profondità, 25 cm. di altezza e 35 cm di altezza. Vi si contano almeno tre grandi germogli anch'essi in forma d'uovo, dei quali uno spunta sul margine della nicchia, ubicato a destra sulla sua base, mentre gli altri due, di forma meno perfetta, spuntano dalla parete di sinistra.



Nicchia dell'Uovo Cosmico, in due immagini



Vi si trova accanto la *Coppella del Giorno e della Notte*, dall'aspetto singolare. Essa per una parte s'appoggia alla piega rocciosa conti-

gua che contiene la *Nicchia dell'Uovo Cosmico*, per la restante parte si sviluppa sulla roccia opposta, ove appaiono alla luce sia lo chevron di scavo originante dal culmine, in posizione inversa a quella del suo omologo e contrapposto chevron, pure alla luce, sia i due dischetti-germoglio in primo piano.

Per il resto è avvolta dal buio dello scavo interno, dal quale proviene terriccio di sfaldatura ferrosa, quasi una decomposizione allegorica, figura di quella umana. Nella forma a mandorla dell'incisione, si staglia il suaccennato doppio chevron affiancato della Grande Madre, l'uno con la punta rivolta al Cielo, l'altro con la punta rivolta alla Terra, in una cornice di rigenerazione che, in quanto alludente ai due elementi, Cielo e Terra, è anche cosmogonica. Lo chevron di destra, di probabile origine naturale, potrebbe aver orientato la scelta del posto destinato allo chevron di sinistra, di evidente opera umana, e ai dischetti-germoglio.



Coppella del Giorno e della Notte

Altra importante raffigurazione di ri-generazione è la *Navicella Ligustica* che, al di là del complesso significato culturale come barca

solare, comune a tutti i popoli, arcaici e storici del Mediterraneo antico ed europeo, comporta anche la riapertura significativa e, si ritiene, conclusiva, del plurisecolare e appassionato dibattito sullo stanziamento o meno degli Apuo-Liguri arcaici sulle montagne del Pontremolese e quindi su *Apua capitale*, ormai non più *leggendaria*, proprio grazie alla scoperta del prezioso reperto, l'anello mancante alle convinzioni dell'eccelso Manfredo Giuliani che riprese con vigore il secolare dibattito che dal Quattro-Cinquecento lunigianese pervenne al Novecento. L'argomento, troppo articolato per trattarne nella presente sede, porterebbe lontano dall'assunto del capitolo; vi è dedicata invece tutta l'Appendice, cui si rinvia chi fosse interessato all'argomento.



La Navicella Ligustica

L'altorilievo misura di lunghezza cm.15, di altezza cm.8, di larghezza cm.7; la protome misura di lunghezza cm.cinque, di larghezza massima cm.due. La navicella, ben proporzionata e di fattura ammirevole per la sua compiutezza, è la riproduzione tridimensionale di un modellino da navigazione sottocosta. Lo scafo è costituito da una vasca larga che a poppa è stondata e subcircolare, mentre a prua presenta estremità a spigolo acuto. Le brevi fiancate,

a margini semplici e ben delineati, sono lievemente inclinate verso lo scafo.

Dai bordi della navicella s'innalza, con graduale modellatura, la forma del lungo collo, eretto a mo' di vela e quindi *propulsore*, che collega allo scafo la protome stante. L'aspetto di quest'ultima, che ora si presenta come un'amigdala, dovrebbe essere ornitomorfo, col becco a punta come quella di un volatile; il forte appiattimento della testa avrebbe potuto configurare anche un serpentiforme, al di fuori della contestualità della lettura proposta nell'Appendice, cui si rimanda. La posizione della protome è orizzontale e parallela alla chiglia, mentre l'asse del collo che la sostiene è perpendicolare ad essa. Il colore rossastro del bassorilievo è quello naturale della roccia.

Il masso del Parco su cui è incisa la *Coppella della Goccia*, trattata nel capitolo relativo al culto della fertilità, ne contiene altre due, delle quali una, detta *Coppella Sessuata e Cordonata* è trattata nel capitolo dedicato al potenziamento duale; la terza, detta *Coppella dell'Uovo Cosmico* viene trattata di seguito.



Catino dell'Uovo Cosmico

Qui in primo piano e, nell'immagine successiva, nel masso che l'ospita sulla sua linea apicale.



Catino dell'Uovo Cosmico, nel contesto

C'è un senso esplicito nella triplice e differente rappresentazione sullo stesso masso di elementi come: l'acqua di cui è *pars pro toto* la goccia, l'uovo cosmico e infine il microcosmo umano collegato a quello universale. Essi sono aspetti paralleli e concomitanti della visione del mondo nella cultura megalitica della Dea, che è sostanzialmente celebrazione della vita. La lettura separata delle tre incisioni ne altererebbe il senso. La forma ellittica, come quella del caso in oggetto, è più volte rappresentata nei macigni del *Parco*. Qui è incisa a bassorilievo, all'interno del catino. L'incisione richiama il motivo orfico dell'uovo cosmico che racchiude in sé la visione del mondo nel quale microcosmo e macrocosmo si corrispondono, costituendo i due poli della "simpatia" che regge l'Universo. E' la stessa visione del mondo che, da Anassimene ad Empedocle e a Platone, da Democrito ad Aristotele, attraverso la Genesi e Mosè e attraverso la concezione antropologica della teologia medioevale, soprattutto dantesca, giunge al nostro Rinascimento e al mondo intero, con la rinascita umanistica della centralità dell'uomo che *in nuce* può diventare tutto: nulla gli è dato, perché tutto egli può essere (Pico della Mirandola). Come Anati ha sempre sostenuto, attraverso la preistoria l'essere umano moderno riscopre in sé le radici della sua stessa concettualità, cellule dormienti nel DNA.

Il culto della fertilità

Molteplici sono le incisioni afferenti alla fertilità; alcune appaiono solo abbozzate, altre accuratamente rifinite. Probabilmente le prime risalgono ad epoca anteriore rispetto alle seconde; la loro epoca potrebbe essere stata caratterizzata, dal punto di vista ambientale, dalla frequentazione di siti più difficili da raggiungere, che però, a compensazione della rigidità del clima e della maggiore esposizione al rischio di fiere selvagge, offrivano una migliore tutela da eventuali aggressioni di altri gruppi umani e anche una maggiore disponibilità di nascondigli di difesa. Altro ipotizzabile motivo di frequentazione è quello dettato dall'opportunità di una più facile sorveglianza del territorio e di una migliore opportunità di apprestamento di contromisure, rispetto a postazioni di quota inferiore. Le incisioni, icastiche nella loro semplicità, definiscono bene la centralità degli interessi e delle emozioni dell'arcaico clan, con indicazioni importanti sulla sua rappresentazione del mondo. La prossimità dell'acqua, come più volte sottolineato, caratterizza tutti i siti del nostro *Parco*; costante è il riferimento al suo simbolismo: l'acqua e l'umido sono elementi ierofanici della Dea della generazione e della ri-generazione, con attinenza al culto dell'aldilà, di cui è emblema l'altorilievo della *Navicella Ligustica* o della *Dea di Rinascita*. Ne deriva la centralità della figurazione diretta e allusivo-simbolica della vulva generatrice, spesso nel rigonfiamento pre-parto, come nell'illustrazione delle pagine precedenti. Il Parco presenta una varietà che va da coppelle più astratte e stilizzate, in forma semicircolare, con uno chevron allungato ad indicare l'apertura vaginale, fino alla rappresentazione naturalistica dell'organo sessuale femminile, in dimensioni anche gigantesche e quasi parossistiche, cosa che sinora non si è mai rilevato a proposito della rappresentazione litica dell'elemento maschile, come del resto di qualsiasi altro tema rappresentato nel Parco. Ciò di per sé è esemplificativo della prevalenza, su qualsiasi altro simbolo, del culto della Magna Mater, della Potnia Theròn, nella sua figurazione del femminile.

L'enfasi sulle vulve nell'arte delle statuette in epoche successive chiarisce che quelle del Paleolitico Superiore non sono meri <segni femminili> (definiti così in Leroi-Gourhan 1967), ma piuttosto simboleggiano la vulva e il ventre della Dea. Dai tempi del Paleolitico Superiore la vulva è ritratta o come un triangolo sovranaturale associato al simbolismo acquatico, al pari del seme e del germoglio, o come una vulva ovale dilatata, quasi si stesse preparando al parto. Ogni categoria ha la sua propria specifica accezione: il primo è il ventre cosmico della Dea, la sorgente delle acque della vita; il secondo è il germogliare della vita; il terzo è dare la vita (Gimbutas,2008)



Incisione di Vulva Esposta

Sull'antica via, in un catino circolare dai bordi smussati a percussione diretta e lasciati senza levigatura, l'incisione, a rilievo convesso, s'innalza dal fondo evidenziandosi anche per la levigatura di cui è fatta oggetto. Accanto, la roccia presenta una forma triangolare, di apparente origine naturale

L'incisione potrebbe quasi fungere da esemplificazione alle parole della studiosa su riportate: 'come una vulva ovale dilatata, quasi si stesse preparando al parto'. Si noti il tipico *germoglio* di fecondazione in alto a destra.



Rappresentazione Vulvare in rigonfiamento pre-parto, con germoglio

La ciotola di legno conservata al British Museum, Sezione Africa-Americhe, è modellata in figura di donna che si tiene i piedi con le mani; era usata in occasione di riti, o per contenere grassi da condimento. Essa appartiene al popolo Mowachaht, il cosiddetto popolo delle renne che viveva nei numerosi villaggi che circondavano le isole e le insenature della costa occidentale dell'isola di Vancouver. Gli scavi archeologici hanno riscontrato tracce dei Mowachaht a partire da circa 4.300 anni fa. La particolare conformazione della ciotola fa sovvenire le sirene bicaudate dei capitelli romanici di alcune chiese lunigianesi, dove però esse sono una rappresentazione diabolica, dalla quale l'essere umano si deve guardare. Presso i nativi d'America invece la figura ha pure un significato religioso, ma è legata al cibo, alla conservazione della vita e alla rigenerazione, ad una funzione cioè del tutto positiva, riguardante il dono dell'alimentazione e, per estensione, della vita stessa. Dalla radice *alo*, l'*Alma Mater* di Lucrezio è sempre e comunque la Grande Madre che dà alimento.



Cultura del popolo Mowachah, dal British Museum, Londra



Cultura del popolo Nuuchahnulth, dal British Museum, Londra

Un'altra immagine simile dimostra la diffusione della tipologia di rappresentazione suddetta. Conservata nella medesima sezione del British Museum, appartiene al popolo Nuu-chah-nulth, anch'esso originario dell'ovest nord-americano. Si tratta di una ciotola prodotta per lo stesso fine della precedente, quello di contenere cibo o condimento; è intagliata nel legno in forma di donna inginocchiata. Se ne può dedurre che le culture arcaiche del nord e nord-ovest americano, come quella del nostro Parco, hanno avuto la medesima rappresentazione della donna, legata al culto della vita e alla continuità della specie, donatrici di futuro, per sé e per la specie umana, non come tentazione di peccato e occasione di perdizione.



Incisione di Entità Femminile

Nell'incisione vulvare rupestre, detta di *Entità Femminile* sono con realismo rappresentati i particolari anatomici, enfatizzati, dell'organo sessuale femminile, con un primo scavo di cm.32 di altezza, cm.21 di larghezza, per circa cm.14 di profondità e un secondo scavo interno di cm.5 sulla verticale e cm. 4 di spessore massimo. Tali misure, come tutte le altre riguardanti i vari petroglifi, sono evidentemente approssimative, essendo stata eseguita una prima rilevazione nella situazione attuale di copertura lichenica e muschiosa nei luoghi da poco scoperti, su cui si è intervenuti con una ripulitura sommaria. La notevole dimensione del petroglifo si spiega in relazione alla sacralizzazione della sessualità, legata alla fertilità come esigenza primordiale del gruppo. Infatti l'esistenza

di giovani individui è *condicio sine qua non*, propedeutica all'assunzione su di sé della parte di impegno connesso alla vita tribale. Attività primitive quali, la caccia, preminente in montagna, ma anche attività sorte in una seconda fase, in connessione con l'agricoltura, sono legate alle prospettive di vita del clan. Non vanno poi tralasciate le esigenze belliche per la difesa del proprio territorio o per la conquista di quello altrui. Tutte attività che, in un modo o nell'altro, richiedevano nuove vite e forze giovani. Il petroglifo così assume la funzione di una primordiale preghiera di pietra, una preghiera animistica rivolta collettivamente ad un'entità superiore che può disporre di quello che sfugge al controllo e al volere umano: la sicurezza della nascita e la continuità della specie. La maternità come capacità di accoglienza è strettamente connessa alla fertilità. E' quanto scrive Umberto Sansoni, Direttore del Dipartimento Valcamonica e Lombardia del Centro Camuno di Studi Preistorici.

“La maternità, la capacità, la potenza di incubare, generare, nutrire, proteggere la vita è un valore assoluto, uno di quei pochi indiscutibili cui convergono la logica ed il comune sentire, la filosofia, il mito e la biologia, l'esperienza di ognuno e l'esperienza stessa della storia naturale. È il *sine qua non* dell'esistenza, il suo cardine generativo ed a monte si lega l'essenza di un “*altro*” fondamento assoluto, la sessualità, l'unione feconda e quel che definiamo capacità affettiva, Amore, fattore altrettanto indiscutibile, quanto irriducibile in formule, e certamente più vasto: la maternità n'è senz'altro manifestazione sicura ed emblematica. Trattarne può sembrare quasi superfluo, tanto è scontato, presupposto di tutto quanto appartiene all'ordine naturale ed umano e pertanto non ha bisogno di alcuna dimostrazione, alcuna tesi che ne metta in luce l'essenza ed il valore. E ciò nemmeno nella preistoria, in quella lunghissima fase in cui i lati oscuri sono di gran lunga prevalenti sulle certezze, ma è proprio in virtù della sua basilarità che è interessante cogliere i tratti con cui l'arte preistorica e protostorica ha espresso tale dimensionalità: per una volta anche noi archeologi, abituati alle foschie

semantiche, possiamo andare sicuri sul piano dei significati di fondo, ma con l'unico, non lieve problema di intendere il grado di importanza e la proiezione simbolica data al soggetto."E ancora:"Il processo fondamentale, per il nostro riguardo, è quello che porta alla simbolizzazione, realizzata in maniera matura dalla nostra specie, processo che si basa sulle capacità analitiche e sintetiche di cogliere relazioni e modalità di confronto; in un termine il pensiero analogico con cui ad esempio si mette in relazione l'inesauribile potenza generativa della Terra con quella della femmina negli animali, con quella della donna, stabilendo una solidarietà, il rimando ad un unico principio che riveste sacralità nei suoi aspetti magici e religiosi. Così, nella fenomenologia religiosa sono innumeri i riferimenti per cui la donna omologa alla terra, sviluppa la vita, la nutre e la protegge, così il suo utero ed il ventre sono come la terra feconda, i suoi seni come la cornucopia dei frutti che offre alle sue creature." (SANSONI, 1999)



La Mère de Montpazier

L'enfaticizzazione dei particolari anatomici del petroglifo, permette di *leggere*, vale a dire di cogliere il significato, anche dell'incisione sommitale del petroglifo lunigianese di Jera. L'immagine di riferi-

mento è la *Mère de Montpazier* (Dordogna, Francia), una statua che rappresenta la figura femminile gravida, “limonite statue of a pregnant woman, with an enormous vulva stressing the power of giving birth” (SANSONI, *The value of life in the images of Prehistory in Europe*, pag.55) dove la dimensione esorbitante dell’organo sessuale femminile sta a rappresentare come rilevante, nella sua preponderante centralità, il ‘potere di dare la vita’. La molteplicità delle coppelle riguardanti il genere femminile, anche nel nostro Parco, supera di gran lunga quelle che rappresentano il genere maschile: è uno degli argomenti portati a dimostrazione della centralità della figura femminile nella preistoria.

L’enfaticizzazione del particolare anatomico vulvare, sproporzionato rispetto alla figura intera, è una *pars pro toto* della Dea: un parametro di confronto adeguato per la forma sommitale del *Macigno della Grande Madre* di Jera di Bagnone, Lunigiana (MAGNOTTA,2014). Tale macigno, per la sua conformazione complessiva, si presenta come un ortostato fallico, simbolo dell’energia vitale, correlato alla colonna della vita. Il suo simbolismo è complesso, in quanto si fonde con la duplice figurazione femminile della sommità e con la rappresentazione della luna sul lato orientato a nord. Si tratta di un unicum: fino ad ora non è stato trovato un ortostato che, come quello di Jera, possa fondere in sé le tre componenti: maschile, femminile e cosmico, insomma microcosmo e macrocosmo. E’ importante rilevare come inizi dall’ortostato suddetto l’antica via selciata che, in mezzo a secolari alberi di castagno, ancora collega il borgo al crinale della catena montuosa, in particolare al Passo del Compione e alle Capanne Tornini, nei pressi delle quali sgorga una delle due sorgenti del vicino e fragoroso torrente Bagnone, tributario di sinistra del fiume della Lunigiana, la Magra citata da Dante (Par.IX,88-90). Mentre si rimanda al capitolo dedicato l’esame delle coppelle disposte in modo da formare la luna crescente, al momento si annota che la loro incisione si trova unicamente sul lato rivolto ai monti, verso l’arcaica zona di passaggio, di caccia, di pastorizia, di acque. L’ortostato fallico s’innalza isolato, nel mezzo del pianoro. Le sue coppelle di luna crescente, “dialogano” con la forma vulvare incisa in

sommità, la Grande Madre, cosa che si potrebbe interpretare come un segno di omaggio, e non solo di dipendenza, della prole rispetto alla potenza generatrice. Con maggiore probabilità, il *Macigno* va letto nel suo insieme, come rappresentazione del microcosmo umano: uomo-donna-prole, ma, avendo a che vedere col presente e col futuro del mondo, anche come macrocosmo e come tributo alla vita in tutte le sue forme. In ciò è la centralità della Donna-Terra-Madre e come tale è rappresentata sull'arcaico *Macigno*, senza infingimenti. Al contrario la cultura occidentale, fin dalla sua creazione, nell'Ottocento, vietò al pubblico l'opera di G.Courbet, *L'origine del mondo*, a causa della rappresentazione realistica, ritenuta scandalosa, dell'organo genitale femminile. La sommità del nostro *Macigno* è totalmente occupata dall'incisione vulvare a mandorla, richiamata dall'altro elemento vulvare di forma geometrica, in prossimità di una delle due estremità, come chevron della Dea.



Macigno della Grande Madre di Jera, Bagnone (Lunigiana)

Nell'immagine, la grande mandorla vulvare è richiamata dallo chevron simbolo della Dea, nel taglio ortogonale presente nella parte marginale, a rafforzare e potenziare il simbolo generativo della Grande Madre. L'eterno femminile (Pestalozza,U.) con l'enorme vulva occupa l'intera sommità dell'ortostato. Si rimanda alle già citate immagini, per un confronto visivo immediato.



immagine dal web



foto dal British Museum

Notevole è anche l'ulteriore valenza di significato che deriva dall'effetto di raccolta di acqua piovana, concentrata nella profonda depressione vulvare. Tale funzione non attiene solo ai riti culturali lustrali, ma è proprio significativa dell'attinenza dell'acqua sacra del Cielo, col liquido amniotico della Dea della Nascita, sacro anch'esso.



Quanto ai riti lustrali e beneauguranti, legati alla raccolta dell'acqua nelle cavità rocciose, naturali o di scavo, si coglie l'occasione per

comunicare un ulteriore inedito: si tratta del rito celebrato quotidianamente, fino al Novecento, sui monti dell'Alta Val di Magra, dove i borghigiani che si recavano nei boschi soprastanti Pracchiola, si segnavano, attingendo all'arcaica "acquasantiera" sulla roccia. Evidente culto atavico cristianizzato ed "esorcizzato". Il simbolo originario attiene all'utero della Dea, al liquido amniotico della generazione e all'acqua transfunzionale della ri-generazione, così icasticamente rappresentata nella *Navicella Ligustica*. L'acquasantiera di Pracchiola, in forma di utero, è nella roccia a sinistra nell'immagine, dove la rupe delimita il sentiero e fa da sponda all'antistante costone.



Ortostato di Jera, il Macigno della Grande Madre

Il culto della fecondità celebra anche l'elemento maschile, sebbene esso venga rappresentato con minore frequenza. Tuttavia, l'ortostato di Jera compensa ampiamente la penuria, per l'immagine complessiva del *Macigno della Grande Madre*, allusiva all'elemento fallico. Esso infatti attrae l'attenzione per la sua imponenza, né possono esservi dubbi sul suo significato come proiezione del maschile nel culto della fertilità, rafforzata dalla *potenza del tre* teorizzata, a

partire dal Paleolitico, da Gimbutas, sulla base dell'articolata catalogazione dei siti di diversi paesi dell'Europa Antica. Sebbene i reperti siano costituiti per lo più da pitture su statuette, su sigilli, su piatti, su vasi, su punta d'osso e su zanne di mammoth e non compaia un elemento litico raffrontabile esattamente al Macigno di Jera, il significato simbolico è il medesimo di quei reperti: la potenza del tre consiste nel rafforzamento del processo dell'<iniziare e nel divenire>, espresso dalla rappresentazione di tre elementi concomitanti. Donna-Uomo-Luna.



Strada megalitica che dal Macigno della Grande Madre di Jera, sui contrafforti della catena dell'Orsaro, porta al Passo del Compione.

Dato il parametro locale di raffronto dell'“acquasantiera” atavica di Pracchiola, connessa all'uso beneaugurale di segnarsi prima di andare ai monti, si può dedurre che la stessa pratica appartenesse anche alle genti che s'avviavano verso la megalitica via che va al Passo del Compione. Verosimilmente esse, prima di avviarsi, si segnavano con l'acqua piovana della *loro pietra*, raccolta nel simbolo apicale del Macigno: la vulva della Grande Madre, propiziatoria del buon esito della raccolta dei frutti del bosco, dell'attività pisco-venatoria, della transumanza e della nascita dei nuovi nati del gregge, della mandria o delle stesse donne. Fino a metà del Novecento infatti, si sa di donne che partorivano per le vie dei monti, dove andavano per il raccolto di

legna e per la produzione di carbone. Segnarsi era auspicio di buon ritorno per tutti, esseri umani e animali. Quella dell'aspersione, a Pracchiola come ad Jera, è una delle forme della ricerca di benedizione nelle pietre, argomento sul quale si ritornerà più avanti.



Rappresentazione Vulvare, culto della fecondità

La ricorrente raffigurazione dell'organo riproduttivo femminile, di gran lunga eccedente il numero delle rappresentazioni falliche, è segno dell'importanza primaria non solo del culto della Potnia Theròn, ma dello stesso ruolo della donna nell'organizzazione della società arcaica, ritenuta matriarcale da molti studiosi. Particolarmente interessante quello che una nota studiosa italiana osserva a proposito delle teorie dell'omologa lituana:

Gimbutas definisce questa organizzazione *gylan*, termine formato da *gy* (inizio della parola greca *gyne*, "donna") e *an* (inizio della parola *aner*, uomo) uniti dalla lettera *l*, come legame tra le due parti dell'umanità (Cantarella).

Ciò aiuta a comprendere meglio alcune coppelle bisessuate che si vedranno più avanti, come lo stesso *Macigno della Grande Madre di Jera* dove, come si è visto, gli elementi umani comprendono il maschile e il femminile, un *gylan* di pietra potenziato dall'elemento cosmico, la Luna. Nel *Parco Lunigianese delle Incisioni Rupestri* le

incisioni dedicate al maschile, rientrano nel culto della fecondità. Nell'immagine seguente, a quella che appare la figurazione fallica sul masso, viene associata la presenza di numerose piccole e piccolissime cospicelle, delle quali molte naturali e non di scavo, altre invece, probabili figurazioni astrali, da attribuirsi alla perizia del lapicida. Tuttavia, anche in presenza di cospicelle naturali, ha la sua importanza la scelta di quella determinata roccia per l'incisione fallica impressa accanto alla rappresentazione astrale, come una forma di sottolineatura del fattore microcosmo-macrocosmo, dell'essere umano attore della generazione e, come tale, parte integrante del Sacro.



Rappresentazione Fallica e Cospicelle (Costellazioni?)

La cospicella potrebbe anche essere ascritta al gruppo delle incisioni di potenziamento, cui attiene il gran numero di piccole e piccolissime cospicelle astrali che attorniano l'oggetto fallico. Esso rimane, tuttavia, rappresentazione preminente, legata al culto della fertilità al pari del grembo della Dea, indicato dalla piccola cospicella di scavo situata parallelamente al simbolo fallico, a destra nella foto. La rappresentazione attiene complessivamente al micro-macrocosmo, nella quale l'essere umano, uomo e donna, è parte integrante del processo dell'essere e del divenire.

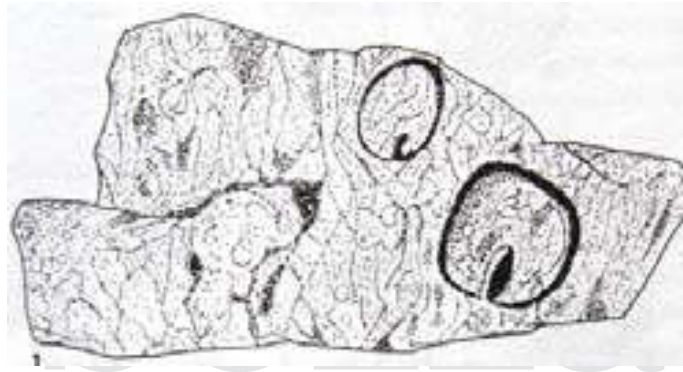


Roccia del Seme

Simboli della Dea compaiono sulle rocce del *Parco Lunigianese delle Incisioni Rupestri*, nelle più svariate forme. Nell'immagine: nel grembo della Dea, il seme -elemento centrale della rappresentazione, per la sua stessa posizione- è congiunto alla circonferenza con la quale forma il segno vulvare detto chevron. La rupe è monotematica e non riporta altre incisioni.



Roccia del Seme, altezza dell'incisione cm.55



(da Gimbutas)

Roccia del seme- Lampante il tema dell'incisione: il seme della fertilità nel grembo femminile. La tipologia della rappresentazione, sia in attinenza all'oggetto che al modo dell'esecuzione, è la stessa rilevata in Dordogna, Francia, quale "*prima rappresentazione artistica del divino femminile*", in tempi anteriori all'avvento dell'agricoltura, con una datazione risalente a 30.000 anni fa, periodo Aurignaziano. La forma è semicircolare, il punto collegato alla lineetta indica l'apertura vaginale del ventre cosmico della Dea (Gimbutas,2008). Raffigurazioni simili sono state trovate nella Owens Valley, in California, Usa e classificate come arte dei cacciatori arcaici (Archivio Wara, in E.Anati, 1988, pag.100) 'che non conoscono l'uso dell'arco e della freccia' (Anati,o.c pag. 125)

Il bassorilievo ha le seguenti dimensioni: lunghezza cm.16, larghezza massima cm.11. Attinente al tema dell'acqua come origine della vita, alluso da molte incisioni, quella della *Navicella Ligustica*, della tartaruga, della rana e dalle coppelle degli stessi piccoli d'uomo, un'incisione in particolare vi è dedicata esclusivamente. Come fonte di guarigione, persino ai nostri giorni di temerario inquinamento, in qualche caso perdura la sacralità dell'acqua, per la quale basti ricordare la fonte miracolosa di Lourdes, oggetto di culto da parte delle genti di tutto il mondo cristiano. Fra le nostre regioni, più d'ogni altra la Sardegna nuragica è ricca di pozzi sacri e di acque lustrali, come il pozzo sacro di Santa Cristina a Paulilatino, risalente al XII-XI secolo a.C. L'incisione in oggetto è contenuta

in una semimandorla la cui forma s'interrompe sul limitare della roccia.



Incisione della Goccia

La goccia d'acqua rimanda alla vita in nuce, al germoglio, quello della vegetazione, quello animale e quello umano: tutti contenuti nel grembo della Grande Madre della quale è figura la coppella stessa il cui scavo rimanda al grembo materno. Accanto al blocco roccioso scorre, fuori dalla canicola estiva, un rivolo che dev'essere stato ruscello un tempo e ha fenduto il declivio lasciandovi inequivocabile traccia del suo passaggio.

Il macigno che contiene il bassorilievo è stato visibilmente modellato dalla glaciazione che fra i suoi effetti ha anche quello ispirare gli arcaici artisti, come notato più volte. La coppella dell'immagine è stata incisa sul limite superiore di un masso che richiama l'attenzione per le sue stesse fattezze, plasmate dalla glaciazione a forma d'un piede di gigantesche proporzioni. Il masso contiene altre due incisioni, il *Solium della Coppella sessuata e cordonata* e quella dell'*Ovo Cosmico*, trattate rispettivamente nel capitolo del potenziamento duale sessuato e in quello della rigenerazione. Preme qui sottolineare che le tre incisioni insieme sono altrettanti aspetti diversi e concomi-

tanti del culto della fertilità: come elemento primario di vita (goccia d'acqua, *pars pro toto*), come rigenerazione (uovo cosmico) e come rapporto microcosmo-macrocosmo (duale sessuato),



Stessa incisione, ripresa sul macigno nella sua interezza.



Rappresentazione Fallica con doppio chevron e germoglio naturale (quarzite?)

A destra, un piccolo spuntone di eccezionale durezza, è un elemento naturale, forse quarzite, che spunta dall'arenaria. Simbolo del germoglio della fecondazione, può aver ispirato l'arcaico scultore che, come più volte sottolineato, nella scelta della zona da scolpire,

si lascia attrarre dai 'segni' di altra epoca, affioranti sulla roccia e nel paesaggio . Posta in alto sulla rupe, la rappresentazione fallica poggia su una base vulvare difficile da documentare, a causa dell'altezza e termina nel segno ormai divenuto familiare al lettore, dello chevron vulvare. Un doppio chevron che nella parte superiore è ben visibile, al culmine della cosiddetta 'colonna della vita', sebbene di dimensioni più contenute rispetto allo chevron di base. Nella ripresa successiva, d'impostazione laterale, si evidenzia meglio lo chevron di base. Anche qui, come è già capitato per altre cospellie, il tema della fertilità è potenziato dai diversi elementi richiamati (doppio chevron, quarzite).



c.s. Rappresentazione Fallica con doppio chevron

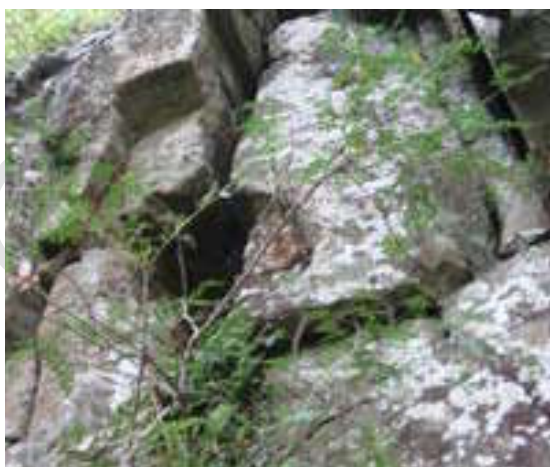
L'incisione è notevole anche per le sue dimensioni: diametro cm.30, profondità cm. 15 circa, organo sessuale femminile cm.12. in lunghezza L'incisione presenta le stesse forme geometriche del quadrato e del cerchio, il cui simbolismo si connette con gli elementi della rappresentazione cosmica, analizzati altrove (MAGNOTTA,2014, fig.20), ma che si riprenderanno più avanti nel capitolo dedicato alla cosmogonia. Si tratta comunque di simboli sacrali.



Rappresentazione Vulvare con canaletta esterna

La rappresentazione è intersecata da una duplice linea di colatoio, di cm. 150 sul lato più lungo e di cm.50 sul lato più corto; essa potrebbe raffigurare la connessione tra la vita del mondo e quella dell'essere umano, nel rapporto micro-macrocosmo, tanto più per il fatto che occupa la superficie di un macigno di rilevanti dimensioni (mt. 2 di altezza per circa mt. 4 di larghezza) che, sul lato opposto, presenta quattro coppelle salienti di eccezionale dimensione anch'esse, in una sequenza di particolare interesse. Vi si trova infatti, vicina alla linea di terra, un catino che misura di diametro circa cm. 80. Si tratta di una delle coppelle più grandi tra quelle del *Parco Lunigianese delle Incisioni Rupestri*. Il gesto naturale, nell'approssimarsi all'enorme masso, è stato quello di saltare alternativamente dall'uno all'altro dei quattro catini incisi sullo stesso lato, fino ad ascendere in cima. Una risposta impulsiva che ha spinto più d'uno, in momenti diversi, ad arrivare in cima al macigno, saltellando alternativamente dall'uno all'altro catino. Un fenomeno che non si è verificato rispetto a nessun altro macigno inciso. Tutte le indicazioni degli studiosi evidenziano come alle incisioni raffiguranti la figura concava del grembo femminile si connetta il simbolismo del grembo della Terra Madre e come tutto ciò faccia parte del processo di antropizzazione nel rapporto micro-macrocosmo, dell'uomo che "si cosmicizza", come, in

particolare, afferma Mircea Eliade. Ciò spiega bene la non casualità dell'incisione delle enormi quattro coppelle sullo stesso masso che comprende anche la *Coppella Sessuata di Entità Femminile* dell'immagine precedente: due pagine contigue dello stesso libro naturalistico della Grande Madre Terra.



Maxicoppella (di fertilità? Simbolo solare?)

Alta, sulla rupe rocciosa frammentata da fenomeni naturali, l'incisione male si adatta alla ripresa e di conseguenza poco si presta all'interpretazione. Essa potrebbe rappresentare un simbolo solare o un segno di fertilità; sicuramente con la difficoltà di raggiungimento della postazione rimanda alla descrizione storica dei "Liguri che vivevano aggrappati ai piedi della catena delle Alpi tra i fiumi Varo e Magra e racchiusi tra boscaglie selvatiche" (in FLOR.; I,19, 4-5).



Maxicoppella con doppio chevron

La bordonatura circolare contiene un fondo attraversato da una linea terminante dall'un capo e dall'altro con lo chevron di fertilità della Dea

Le rappresentazioni potenziate

Il capitolo si articola nella presente parte generale, che tratta non delle coppelle semplici, bensì di quelle che portano nello scavo altri segni o simboli che ne potenziano il significato, cui seguono altre due successive e specifiche trattazioni riguardanti le rappresentazioni potenziate dal duale sessuato e le rappresentazioni potenziate dalla mandorla sacra.

Le coppelle che, nella rappresentazione del tema principale, sia esso il grembo o l'utero della Dea, la Luna o qualsiasi altro oggetto, contengano anche un germoglio di vegetazione (o di quello che nel nostro Parco ricorre spesso e che abbiamo chiamato "*dischetto-germoglio*" per la sua forma), sono coppelle potenziate (Anati) in quanto presentano un doppio, un'intensificazione che Gimbutas ha rilevato come rappresentato in tutte le culture preindoeuropee o dell'Europa antica. Significano "*duplicazione progressiva e perciò potenza o abbondanza*"



Orbite Oculari Potenziate

Le due coppelle affiancate sembrano rappresentare qualcosa di simile alle *orbite oculari*, connesse pertanto alla funzione del vigilare. Poiché contengono altre incisioni all'interno, tra cui alcuni glifi, segno ulteriore di potenziamento, esse non attengono all'umano, ma al divino antropomorfo. Il cosiddetto *glifo* riguarda la denominazione non solo di coppelle doppie, perché vicine, bensì proprio comunicanti, il che esprime la massima potenza del doppio. Per chiarezza espositiva, le immagini che seguono riguardano due coppelle doppie e un glifo.



Coppelle accostate: raddoppio di potenza



Glifo, due coppelle comunicanti



Orbite Oculari Semplici, molto accostate, ma non comunicanti



Due coppelle accostate, ma di differente grandezza. Quella al limitare del costolone roccioso è a sua volta potenziata anche internamente da diversi elementi, difficili da definire per la grande distanza.

Una grande incisione appare la raffigurazione di potenziamento più grande del Parco, allo stato attuale della ricerca. Dalla sommità della parete rocciosa, si presenta come preminente rispetto alle numerose altre diffuse sulla medesima parete. Il suo simbolismo è incerto; potrebbe essere attinente alla fecondazione, per i due enormi

spuntoni che, scolpiti nelle dimensioni più grandi sinora riscontrate, scendono verticalmente, separati da una fenditura naturale (colonna della vita?). La loro forma sub triangolare potrebbe alludere allo chevron; sulla base appaiono numerosi “*dischetti-germoglio*” di forma diseguale, sul limitare della circonferenza di contenimento.



Incisione potenziata

La molteplicità del potenziamento può connettersi alle due incisioni antropomorfe vicine, delle quali di gran lunga la più significativa è quella del cosiddetto *Cammeo Arcaico*.



Coppella dell'Omphalos

La rappresentazione dell'ombelico della Madre Terra è simbolo del potere che produce la vita ed indica il punto in cui è concentrata l'energia divina. La coppella lambisce il bordo di un'altra incisione vicina (v.infra), con l'esito del reciproco potenziamento



La potenza del doppio è data dalla stessa vicinanza delle coppelle, raffiguranti l'una, l'energia dell'omphalos e l'altra, l'energia della doppia fecondazione, come si constata meglio nell'immagine singola successiva.



Coppella del Doppio Chevron e del Doppio Germoglio

La coppella è attraversata dalla leggera incisione di una linea divisoria del tipo di quelle già riscontrate nelle figurazioni del *Parco Lunigianese delle Incisioni Rupestri*. Situata accanto alla *Coppella dell'Omphalos*, è scissa da ambedue le parti da una linea divisoria che termina a V, segno dello chevron della Dea; inoltre è sovrastata da due “*dischetti-germoglio*”, simbolo di fecondazione.

Le incisioni nella loro totalità indicano i molteplici significati che gli umani vi attribuirono; dagli studi antropologici comparati che la lituana Gimbutas ha condotto in parallelo con gli scavi, risulta anche la grande diffusione della pratica di “*cercare benedizioni dalle pietre*”, rappresentata nell'Europa Antica e nel vicino Oriente Anatolico. Esistono diversi modi di cercare benedizione nelle pietre. E' motivo di conforto l'aver appreso gli esiti delle ricerche in tal senso: la notizia della rilevazione dell'antropologa conferma l'intuizione avuta dei motivi dell'usanza della gente di Pracchiola nel cercare benedizione *nella sua pietra* di origine naturale in forma di utero della Dea, sul fianco del macigno all'uscita del borgo. Intingervi il dito e segnarsi prima di prendere il sentiero che porta ai monti è un'usanza che travalica la storicizzazione e affonda le sue radici nella preistoria dei costumi atavici che rimangono nelle persone anche dopo che il significato dei gesti si è perduto e rimane una vibrazione interna nel ripeterli, segno del risveglio di saperi perduti, rimasti però nelle sensazioni, come relitti di epoche e generazioni anteriori anche di millenni (concetto da Anati, 1988). Come si è visto fin dalla trattazione, nelle prime pagine, delle coppe sommitali, il simbolismo dell'acqua piovana, dono del Cielo e la connessa usanza dell'aspersione è diffusa sui nostri monti, come una delle forme di ricerca della benedizione nelle pietre. E' presumibile che, come a Pracchiola, l'usanza si celebrasse anche presso l'incisione vulvare del *Macigno della Grande Madre* di Jera, da parte della gente che andava ai monti, sulla via megalitica per il Passo del Compione.

Su un'altra via megalitica, l'acqua era raccolta e tuttora si raccoglie nella grande incisione cosmogonica posta a lato del percorso, il cui significato è trattato nel capitolo dedicato a tale tema.



Incisione Cosmogonica atta a contenere l'acqua lustrale

Sul lato destro, è visibile la semisfera che raccoglie l'acqua piovana beneaugurale. Sarebbe singolare, se non prosaica, un'interpretazione della stessa come abbeveratoio, data la grande abbondanza proprio ai due lati della via, di acque sorgive e fluviali costantemente disponibili. La sua funzione non può che essere beneaugurale.

L'ortofania della roccia, connessa alla pratica plurale del “cercare benedizioni dalle pietre”, in modi e per fini diversi, è attestata anche da altre incisioni scoperte dall'Archeoclub *ALATE*. La tipologia della funzione è la medesima, ma l'esecuzione è molto differente, tanto che si pensa che la più antica sia quella meno elaborata. Non mancano riferimenti letterari a tale pratica, nella Roma antica, alla Dea della fertilità della Terra.

Grandi pietre dalle **superfici piate** dedicate a Ops Consiva, una Dea romana della Fertilità della Terra, erano conservate in buchi del terreno (*sub terra*) coperti di paglia. Venivano scoperte solo una volta l'anno in occasione della festa del raccolto[...]
Circa 1500 anni più tardi si segnala la medesima tradizione nel

nord dell'Europa. In Lituania gli annali dei gesuiti del 1600 d.C. parlano di grandi pietre dalle superfici piatte conficcate nella terra e coperte con paglia; erano chiamate *Deives*, Dee. Apprendiamo così che la pietra era la dea stessa (Gimbutas,2008).

La sacra pietra della Fertilità della Terra, una *pietra piatta*, conservata in un *buco del terreno*, coperta di terriccio e radici, ma segnalata, a differenza di quelle romane, dal dischetto-germoglio della Dea, è quella ultimamente comparsa all'attenzione della ricercatrice nel nostro *Parco*.



Pietra della Fertilità della Terra, con il noto "dischetto-germoglio" sulla parete verticale

Liberata dalla spessa coltre di terra, sassi e radici, è apparsa infine la subtriangolare (anche per questo alludente alla Dea) *Pietra della Fertilità*, la cui presenza, non visibile di primo acchito, era tuttavia segnalata dal *dischetto-germoglio* che, con la punta appena visibile, spuntava al di sopra della colmataura suddetta.

Queste pietre della Madre Terra che hanno il potere di concedere la fecondità alle donne presumibilmente sterili, presentano di solito una superficie levigata. Nei paesi tedeschi e scandinavi una pietra piatta con superfici levigate è diffusamente conosciuta come *Brautstein*, o pietra della sposa. Le giovani spose usano visitare queste pietre per sedersi sopra o scavalcarle invocando fertilità (Gimbutas)

Tale funzione deve aver avuto anche la *Pietra della Fertilità lunigianese* appena esaminata. La diffusione nel *Parco Lunigianese* di un tale aspetto singolare del culto della fertilità, sui monti che guardano alla Mater-Magna-Marmagna, è confermata dall'esistenza di un'altra pietra della fertilità, la quale piuttosto che scavalcata, come dice la Gimbutas, andava invece cavalcata.



Pietra-Sellino della Fertilità della Sposa

Molto più elaborata, rispetto alla precedente Pietra della Fertilità della Terra, la scultura *Pietra-Sellino della Fertilità della Sposa* si presenta contenuta da una semimandorla della larghezza di 45 cm. mentre l'altorilievo del sellino presenta una protuberanza di cm.15. Quello che poteva sembrare, per effetto di scivolamento, un'ipotetica base, a ragion veduta si riconosce come una pietra della fertilità prodotta da genti capaci di elaborare, per i propri riti, forme e strumenti compiuti e rifiniti. La *Pietra-Sellino*, levigata in ogni sua parte, sporge dalla base quanto basta per costituire una forma di seduta, con postura abbastanza praticabile, presentandosi piatta e con gli angoli arrotondati, per l'appoggio delle gambe. Strofinarsi su una pietra del genere "*assicurava matrimonio e fecondità e favoriva un parto felice*" (da Gimbutas). Una funzione contestualizzata, quando si pensi che nel sito si trovano numerosi manufatti attinenti ai temi della fecondità e del parto, come la *Paleosedia della Partoriente* e le incisioni di fusione degli organi ripro-

duttivi maschile e femminile, rappresentati in forma simbiotica. Tutte incisioni rientranti nella tipologia dei riti di fertilità, della fecondità e anche della rigenerazione, come nel caso del *Petroglifo del Feto*.



Pietra-sellino della fertilità della sposa

La nostra pietra della fertilità, nonostante lo scivolamento di una lastra occludente, vista di lato mostra bene l'appoggio e il breve schienale, ad uso delle donne arcaiche che chiedevano alla Dea di collaborare alla procreazione con il dono di nuove nascite, di nuovi germogli di individui ai quali consegnare il testimone generazionale. Il culto è sacrale, in quanto va oltre la dimensione individuale ed attiene alla fecondità e alla nascita come *struttura cosmica*. Essendo la donna

misticamente identificata con la Terra, in termini umani il parto è considerato una variante della felicità tellurica [...] La sacralità della donna deriva dalla santità della Terra. La fecondità femminile ha il suo modello cosmico nella *Terra Mater*, la *Genitrix universale*" (M.Eliade),

la greco-romana *alma Venus genetrix* che, invocata da Lucrezio sulle orme della scienza epicurea, riconcilia l'uomo con la Natura,

poiché per opera tua ogni specie di esseri animati è concepita e vede, nascendo, la luce del sole: te, dea, fuggono i venti, te e il tuo giungere le nubi del cielo, sotto i tuoi passi con mutevole grazia la terra germina fiori soavi, a te ridono le pianure del mare e il cielo rasserenato sfavilla di luce infinita (Lucrezio, *De Rerum Natura*, UTET)

Come nel *Petroglifo del Feto*, il tema della morte stessa è trattato con finalismo ottimismo, essa è vissuta senza paura, come oltretomba della ri-nascita. E' il motivo per il quale si tratta nel presente capitolo l'esame di un'incisione di argomento che potrebbe apparire allotrio, sebbene la forma stessa della coppella richiami l'utero della Dea e quindi motivi connessi alla vita. Gli arcaici progenitori, senza sapere ovviamente né di Epicuro e né di Lucrezio, forse scoprendo nei nuovi nati aspetti somatici e caratteri simili a quelli degli antenati, dovettero credere alla sacralità dell'eterno ritorno, alla rigenerazione e quindi, in qualche modo all'immortalità. Il culto dell'aldilà e della ri-nascita occupa tanta parte della loro *religione*, scritta indelebilmente sulle rupi lunigianesi, come ancora una volta dimostra l'incisione che segue.



Incisione Ellittica del Forno

Rappresenta, in forma di forno-utero, la Dea-datrice-di-Pane preistorica, con simboli di rinascita e di evoluzione, rappresentati sulla mastodontica rupe che, esarata dalle strie glaciali, costituisce il motivo della preferenza accordata ad essa anziché ad un'altra rupe, nella funzione di teca dell'incisione.

L'aspetto del forno comunica immediatamente quello sostanziale del messaggio ed orienta la riflessione. Nei paesi europei non ancora meccanizzati per la raccolta del grano, la Dea preistorica era ricordata come "Maria del Pane"; le si facevano offerte di pagnotte fino al Novecento, nelle processioni al tempo del raccolto. Nell'Est europeo, alla prima aratura di primavera si lasciava sul campo un pezzo di pane, come buon augurio per il raccolto. La nostra incisione, rientrando nella detta tipologia della Dea-datrice-di-Pane, è potenziata dalla presenza di tre dischetti-germoglio di forma insolita che difficilmente potrebbero alludere al consueto chevron della Dea, ma anzi hanno proprio forma di pezzi di pan-focaccia.

Alla focaccia e al suo simbolismo fa riferimento Virgilio, per l'avverarsi del presagio beneaugurante della Terra promessa agli Eneadi (Aen, VII, "hic domus, haec patria est"). Il pane è segno di prosperità, legato ad espressioni popolari sempre positive, se preso da solo, negative solo se accostato ad elementi di segno opposto. Forno e pane sono promesse positive. I pezzi di pan focaccia di cui si diceva, sono collegati alla loro base da una linea che va a formare, con un'altra linea sottostante, la sagoma di un pesce di forma così allungata, da sembrare quasi un serpente: *"Per tutta la preistoria il pesce fu omologato all'utero della Dea"*(Gimbutas). D'altra parte il serpente è rappresentato come simbolo di rigenerazione dal Paleolitico fino al Magdaleniano medio. La lettura può essere proposta con andamento dal basso all'alto, a partire dalla prima metà della coppella, che si ritiene possa essere *la prima vita*, quella mortale che è essa pure ierofania; *in mezzo* avviene la morte transfunzionale per l'intervento della rigenerazione e della trasformazione (simbologia del pesce che equivale a quella del serpente, ambedue ritenuti rigenerativi nel linguaggio della rappresentazione arcaica); in ultimo la Dea-datrice-di vita, rappresentata dalle due forme vulvari composte dal

pane stesso, promette di darne, cioè di donare il pane della rinascita a nuova vita. Processi in fondo non molto lontani da quelli delle attuali religioni.



Incisione Ellittica del Forno (Misure: cm.28 dell'asse maggiore, cm.22 dell'asse minore e cm.10 di profondità di scavo)

Nel costone roccioso che contiene l'*Incisione Ellittica del Forno*, è ben reso l'intento figurativo dell'esperto incisore, non solo bravo lapicida, ma anche, come usa dire oggi, grande comunicatore. Egli ha voluto rappresentare le fattezze miniaturizzate di un vero e proprio forno del pane, con lo sporto di appoggio che la roccia stessa appresta alla rappresentazione. E' doverosa la notazione della corrispondenza, sempre riscontrata, tra il tema della rappresentazione e la conformazione ad essa della roccia scelta. Il popolo *primitivo* aveva dei concetti ben chiari in mente. Sicuramente la roccia erasa dalla conformazione glaciale era considerata segno di sacralità, proprio in quanto testimonianza di un'azione naturale che sovrasta l'essere umano e la durata della sua vita, ma della quale rimane segno nella leggenda, più che nella tradizione. Inoltre, per il fatto che si trattava della testimonianza di un'epoca arcaica anche per i primitivi, il loro modo di porsi non poteva che essere, nell'ossequio religioso della sua sacralità, quello di immettersi nella sua scia e farne sede di elaborazione artistica dei contenuti culturali.



Incisione Ellittica del Forno. Immagine laterale del contesto

Credo che tali motivazioni siano alla base della preferenza verso rocce di conformazione glaciale rispetto ad altre, come più volte ribadito. La scelta ulteriore è per la rispondenza tra la conformazione delle rocce e il tipo, la grandezza e la forma dell'incisione da rappresentarvi.

Altri motivi di scelta ulteriore appaiono essere stati sia il colore rosso della roccia ferrosa o similgranitica, ove esistente, sia la loro stessa altezza rispetto alla linea di terra, elementi che si ritrovano tutti insieme a proposito del *Menhir Gigante*, trattato più avanti.



Coppella dell'Ellisse Interrotta

Nell'immagine si evidenzia il forte simbolismo della *Coppella dell'Ellisse Interrotta*. La figura geometrica presenta due aspetti anomali, sia perché s'interrompe inopinatamente sull'orlo del macigno in una posizione che, data l'indubbia perizia del lapicida, appare scelta appositamente, sia perché il suo dischetto-germoglio ha un insolito punto di fecondazione che si trova stranamente all'esterno dell'incisione, forse a significare che dal grembo incompiuto non riceve nutrimento. La rappresentazione potrebbe aver riguardato il decadere infausto di un'aspettativa di vita che si era presentata nella migliore forma possibile, come racconta l'apprezzabile levigatezza della forma perfettamente smussata e lisciata, tale da indurre a carezzarne la rotondità.



Coppella Ovale con Fenditura

Incisa nella piega del dosso montonato, sembra richiamare lo chevron della Dea della fecondazione, espresso sia dall'incisione enfatizzata dalla forte scissione sul fondo della coppella e sia dal doppio dischetto-germoglio della fascia superiore. E' simile ad incisioni omologhe di altri siti del Parco Lunigianese.



Coppella Ellissoide

Ha germogli e fasce laterali fortemente incavate. Rappresenta l'utero della Dea e il culto della fertilità



Coppella Ovale con Germoglio

L'incisione è a scodella ovale; profonda circa dieci cm., presenta un germoglio laterale e una leggera incisione centrale



Coppella Ovale

E' potenziata dal germoglio-dischetto in alto a destra e da un profondo chevron della Dea, sulla linea dimidiale, in direzione del germoglio medesimo, segni di fertilità.



Grande Coppella Ovale con Incisione Centrale

La coppella della precedente immagine si trova sulla sommità di un grande masso errante, in posizione parallela alla linea del suolo e quindi adatta a raccogliere acqua lustrale. Il potenziamento duale è dovuto ad un'incisione poco rilevata, di ardua interpretazione, forse un volatile.



Coppella Cordonata e Bilobata

Enfaticamente incisa dallo chevron della Dea, presenta uno scavo non particolarmente profondo, ma connotato da un grosso cordolo che richiama l'attenzione sull'incisione sessuale. Qui in primo piano e, di seguito, nel contesto, ai piedi di un grande macigno montonato.





Coppella Ovale con incisione

Il potenziamento si deve sia alla linea di divisione che l'attraversa completamente lo scavo e sia all'incisione centrale che potrebbe essere la zampa della rana (simbolo della Dea, per il riferimento all'acqua, sorgente di vita e al liquido amniotico), oppure una forma femminile astratta, "la cui caratteristica primaria sono i glutei". Gimbutas riporta in un disegno fattezze simili alla nostra, riguardanti incisioni su lastre di pietra, con una cronologia risalente al Magdaleniano, nella Francia del sud, periodo 11.000-9.000 anni a.C.



Stessa Coppella Ovale con incisione, nel contesto ambientale



Coppella Subovale, nelle due immagini

Si tratta di una coppella potenziata da un'incisione interna di difficile lettura, data la distanza e la posizione laterale rispetto al punto di osservazione. Nell'immagine successiva, la stessa coppella nel contesto roccioso ondulato per effetto di fenomeni glaciali.





Coppella Subtrapezoidale

Il potenziamento è dato da incisioni leggere di rami a forma di chevron che s'intrecciano e danno luogo a piccole losanghe. Il trapezio è simbolo ambiguo di nascita e di morte, simboleggiando l'utero ma anche la tomba, mentre la figura geometrica della losanga è connessa al simbolismo del doppio triangolo, quindi alla rigenerazione.



Coppella Ellissoide Bilobata

Il fondo convesso è attraversato da una grossa fenditura centrale per tutta la larghezza ed ha il noto *germoglio-dischetto* apparso in molte incisioni. Esso è una vera e propria caratteristica del nostro *Parco*, della quale sinora non ho trovato riscontri nei repertori di arte rupestre di altri Parchi, dove pure compaiono figurazioni con germogli, ma non della tipologia del nostro, che pertanto rimane *tipico*.

Anche il potenziamento duale, ottenuto principalmente con la scissione del fondo della coppella, non trova riscontro, al punto attuale della ricerca, con raffigurazioni simili di altre regioni. Pertanto può essere ritenuto anch'esso *tipico* del Parco.



Coppella Ellissoide Bilobata, con punti di potenziamento

Vicina alla precedente, la coppella di cui alla soprastante immagine è potenziata in modo differente: la precedente si apriva col fondo convesso, ma dall'interno di un bordo cordonato; la coppella in oggetto, invece, si caratterizza per il bassorilievo che non è contenuto dalla delimitazione del cerchio, ma è costruito innalzandone la forma direttamente dal piano della roccia, in fase di sfaldamento. Un grosso circoletto di scavo segna una delle due estremità della linea divisoria: è il punto di potenziamento, in questo caso segno di fertilità e di gravidanza dell'utero, a quanto insegna Anati (2007)

‘Il punto, indica il “fare”. Un piede e il punto significa camminare.
Sesso e punto, accoppiarsi. Animali selvaggi e punto, cacciare’



Coppella Potenziata

La *Coppella Potenziata* di cui all'immagine presenta due raffigurazioni che attengono al femminile: il rigonfiamento pubico centrale e lo chevron che attraversa la coppella. Alla formazione di quest'ultimo collabora il *dischetto-germoglio* soprastante.



Coppella del Tronchetto Fossile e della Rappresentazione Vulvare - Esempio unico

L'incisione, di forma ovale, è potenziata dall'evidente fecondazione segnata, come spesso si è rilevato, dalla linea divisoria che l'attraversa per tutta la larghezza e termina con delle tacche in forma di doppio chevron della Dea, sia dall'uno che dall'altro lato. E fin qui si tratterebbe della replicazione di una tipologia già rilevata di coppelle. Al contrario, davanti a questa coppella si è al cospetto di una caratterizzazione fuori dall'ordinario, non solo per le sue enormi dimensioni (circa 60 cm.), ma soprattutto per due aspetti essenziali: 1) il cosiddetto *punto*, è replicato eccezionalmente ben due volte, a potenziamento della simbologia di fecondazione della Dea (sulla fascia destra della cordonatura e a lato della mandorla centrale dell'altorilievo, che è essa stessa un altro unicum) e 2) l'oggetto contenuto nella singolare apertura centrale che, come al solito, contiene il segno principale, enfatizzato dalla sua stessa posizione culminante. In questo caso esso consiste in un tronchetto di legno fossile di forma subovale dal diametro approssimativo di una decina di cm., residuo di epoche precedenti a quella dell'atavico lapicida. Intorno ad esso il lapicida ha enfaticamente rappresentato con tutta evidenza l'organo di riproduzione femminile. Si tratta di un esemplare unico, al momento attuale della ricerca.

Abbiamo spesso evidenziato come in tutto il Parco, i segni di epoche precedenti, come le rocce di origine glaciale esarate o montonate, abbiano il più delle volte stimolato l'arcaica stirpe ad incidervi, forse come segno di ossequio alla forza della Natura sentita superiore e divina. Nel caso in esame si tratta di un'incisione-omaggio alla multiforme Dea Madre, Datrice-di-Vita-e-di-Morte, testimone il tronchetto fossile, oggetto di culto feticistico, intorno al quale viene prodotta l'incisione per l'omerica Potnia Theròn, Signora degli animali, ma anche della vegetazione, qui rappresentata dal tronchetto.

Nella sua forma subovale e convessa, sagomata come una collina in miniatura, l'altorilievo s'innalza per circa 25 cm dal fondo della coppella, e la sovrasta. Le stesse misure inusuali della grande scodella (cm.60x53, profondità circa cm.8) danno l'idea immediata dell'importanza che l'incisione dovette avere nell'iconografia culturale. L'arcaico particolare naturalistico dovette agire a stimolare la creatività del la-

picida, per la presenza del tronchetto di legno fossile, all'apice della collina-tempietto che va declinando dolcemente e in modo regolare verso la base della grande scodella, contenuta dalla bordonatura massicciamente scolpita, altro elemento di sottolineatura enfatica.



Coppella del Tronchetto Fossile e della Rappresentazione Vulvare, primo piano

Osservando da vicino l'apice della "collina" ci si accorge della sua inequivocabile forma vulvare costruita attorno al tronchetto, insieme al *punto* di fecondazione nella piegatura di destra.



Coppella della Rana

L'incisione è potenziata dall'incisione centrale richiamante le fattezze della rana, contenuta entro uno scavo multiplo ovale e concentrico, che è segno di energia (Anati). La sua lettura è complicata dallo sfaldamento della roccia ferrosa.

La rana o rospa, il porcospino e il pesce erano al contempo simboli sia di morte che di vita: la loro peculiare relazione (addirittura un'equazione) con l'utero della Dea datrice-di-vita rigenerante e trasformante, ne spiega il ruolo preminente nel simbolismo dell'Europa Antica”[...] Dal folclore come pure dalla storia (egizia, romana e ancor più tarda) arrivano parecchie prove a conferma che la rospa era ritenuta un'epifania della Dea o il suo utero (Gimbutas,2008)



Coppelle della Luna Crescente e della Luna Nera

Il potenziamento di energia è dato dalla loro stessa vicinanza su rupi affiancate ma scisse da una fenditura naturale.

Per quanto riguarda l'immagine successiva non è la prima volta che viene rilevata la raffigurazione di una forma animale nel nostro Parco, ma essa era stata sinora di dimensione assolutamente contenuta in pochi centimetri, per lo più a bassorilievo: caratteristiche del tutto opposte a quelle riscontrate nell'immagine.

Vi è rappresentata in altorilievo la figura della tartaruga, epifania della Dea di Morte e di Rigenerazione, instante nella raffigurazione

dinamica di allungare il collo e la testa verso l'interno della coppella-
utero.



Altorilievo della Tartaruga

In tale aspetto è riscontrata con maggiore frequenza come ri-generazione e non come epifania della Dea-datrice-di-Vita, ma in proiezione comunque positiva, in quanto promotrice di un nuovo ciclo di vita. In tale proiezione ottimistica, che travalica la morte in quanto ri-generazione, la Dea-datrice-di-Vita si presenta anche nei simboli che accompagnano l'incisione del piccolo umano (v. immagine successiva) o nell'immagine di un animale che per la sua forma sia affine all'utero, come la rana, la lucertola, il pesce e la tartaruga stessa. Quest'ultima, nell'incisione in oggetto, è in dimensione realistica e non miniaturistica, a differenza di quanto avviene per la *Coppella della Rana*. La tartaruga richiama, col rigonfiamento del corpo, la sacralità che riguarda tanto la donna gravida, quanto un qualsiasi animale gravido e finanche i frutti giunti a maturazione, avendo tutte le cose viventi, in ambito umano, vegetale ed animale il potere di nascita e di crescita della terra, nell'atavica Weltanschauung dei cosiddetti *primitivi*, dai quali avremmo forse da imparare qualcosa.

Le rappresentazioni potenziate dal duale sessuato

Un aspetto del tutto particolare di potenziamento è quello collegato al *duale*, ottenuto nelle cospicue simbiotiche della rappresentazione degli organi genitali maschili e femminili, sia nelle incisioni più arcaiche che in quelle che manifestano una raffinatezza esecutiva più matura, da attribuirsi ad età successive, per l'evidente utilizzo di attrezzi di metallo. Nella ricerca sul territorio si è riscontrato il potenziamento del duale sessuato nella fusione maschile-femminile, come una delle costanti delle rappresentazioni litiche del Parco Lunigianese (v. capitolo "Caratteristiche generali del Parco"), in forma non riscontrabile in altri siti, allo stato attuale della ricerca. Le rappresentazioni falliche sono piuttosto frequenti nelle incisioni arcaiche. In Italia, nel 1969, nel Parco Camuno delle Incisioni Rupestri, a Paspardo, Emmanuel Anati scoprì e portò a ripulitura la Roccia del Grande Fallo che mostra un guerriero in erezione, ma in un contesto di contesa con un altro guerriero armato, quindi con una simbologia differente da quella che mostra la raffigurazione litica del Parco Lunigianese delle Incisioni Rupestri, dove essa è espressamente legata alla riproduzione e alla sessualità. Ad una rappresentazione simbiotica accenna in poche parole uno studioso italiano:

La presenza di figure umane di più di un metro di altezza, rappresentate a gambe aperte e con le braccia sollevate –*in un caso addirittura nella forma congiunta maschio-femmina, con solo un paio di braccia e uno di gambe e i due corpi addossati*– viene a porre molti problemi di diffusione e di convergenza di idee” (Facchini,1993,153).

Dal testo non si evince con chiarezza il sito della scoperta, né la tipologia della rappresentazione. Se ne è concluso, anche dalla negativa esplorazione dei numerosi repertori di arte rupestre consultati,

che ben poche sono le raffigurazioni di fusione sessuale in Italia, ad esclusione della statuetta di steatite trovata a Savignano, tra Bologna e Modena, risalente a circa 20.000 anni a.C., dove il fallo è associato al corpo femminile del quale costituisce la testa. Per quanto concerne gli altri paesi europei, è nota la statuetta di calcite della Baviera (23.000-21.000 a.C.) di circa 23 cm, che porta incisa sulla sommità del fallo una piccola incisione circolare che potrebbe essere il sesso femminile.



Un'incisione antropomorfa alta 15 cm., eseguita su corno di renna, trovata in Francia (15000-13000.C.), raffigura una vulva enfatizzata, con un lungo collo fallico; mentre, attribuite a tempi meno arcaici, sono due statuette di fusione sessuale, l'una di 19 cm, risalente a 5600-5300.C., trovata in Ungheria, nella quale la testa femminile è fallica, con lunga chioma e zampe di uccello e infine la statuette litica di figura umana seduta e con "testa a fungo", trovata a Cipro e risalente a circa 3000 anni a.C., alta circa 15 cm. (da Gimbutas,2008). C'è anche da aggiungere il tema dell'incisione o comunque della rappresentazione maschile duale, per esempio nel raddoppio fallico del reperto di Malta, risalente al III millennio a.C. Pertanto, non si vuole intendere che la rappresentazione simbiotica di fusione maschio-femmina sia una tipicità unica del Parco Lunigianese in senso assoluto, ma certamente il modo della rappresentazione sessuale simbiotica del Parco Lunigianese non tro-

va riscontro altrove, né nei Paesi europei, né in quelli dell'Oriente mediterraneo, a quanto risulta sinora. Se ne può con cautela dedurre che, stando agli esiti attuali della ricerca, le incisioni lunigianesi di fusione maschio-femmina si distinguono per la loro tipicità, se non unicità.

Le immagini seguenti riproducono le raffigurazioni in oggetto, a partire da quelle che appaiono come le più arcaiche del Parco, come argomentato in precedenza, cioè per la stessa tecnica e per gli strumenti usati, che appaiono riferibili piuttosto all'uso della pietra dura che a quello dei metalli. L'interpretazione problematica di una coppella arcaica è stata agevolata dalla figurazione simile apparsa su altre coppelle di elaborazione meglio definita, sulla base del criterio comparativo applicato ogni volta che è stato possibile. Alcune coppelle, per il loro particolare interesse o per la problematicità di ripresa, sono riprodotte due volte, con ottica di primo piano e di contesto ambientale, anche con programmi di ripresa differenti, o con diversa esposizione.



Coppella Ovale con Plurincisioni

Come un libro, anche la roccia offre “pagine” di lettura: la medesima rupe, segnata, ad altezza considerevole, dalla plurincisione di cui all'immagine soprastante (col suo carico di significati simbolici e di “sistema”, col ripetersi del tre che indica “totalità, abbondanza sorgente tripla; associata alla funzione di datrice-di-nascita e datrice-

di-vita della Dea”), conserva anche la *Coppella dei Genitali* dove il duale, maschile e femminile racchiusi insieme nel vano circolare, è potenziatore dell’energia vitale. La rappresentazione fallica e vulvare, insieme nello stesso petroglifo, rappresenta un elemento replicato spesso nei vari siti del *Parco*, come sin qui ripetuto, quale aspetto importante della *facies* dell’arte rupestre lunigianese che non trova riscontro in incisioni della medesima tipologia, in altri siti. Il modo della raffigurazione di cui alle due immagini seguenti è intermedio, tra quello in forma di abbozzo nella coppella che appare più antica (v.infra), e quello di complessa elaborazione figurativa che si constata in incisioni omologhe, ma da ascriversi verosimilmente all’età dei metalli.



Coppella dei Genitali

Nella rappresentazione, dalla parte sinistra della foto, l’elemento maschile si appoggia sul fondo convesso della coppella, a partire dalla parte iniziale della bordonatura, istante verso il centro della stessa; dalla parte opposta, sulla fascia circolare di bordonatura, la forma vulvare incisa è orientata anch’essa verso il centro della coppella. Può trattarsi di un petroglifo destinato a riti iniziatici.



Coppella dei Genitali

Stessa coppella, con diversa esposizione. La difficoltà di evidenziazione nella foto è dovuta alle poco adatte condizioni di luce, data la posizione problematica dell'incisione.

Le due immagini seguenti, appartenenti ad un diverso sito del Parco, sono state riprese a distanza focale differente e riguardano il medesimo petroglifo. Il tema è quello del potenziamento duale di carattere sessuale, nel quale il femminile è dato dai due elementi laterali. Come appare evidente, si tratta di un petroglifo arcaico nel quale la forma dell'esecuzione è piuttosto abbozzata, presumibilmente ottenuta mediante l'uso di una pietra dura che non consente una particolare rifinitura. L'effetto è quasi del tipo suprematistico, per l'assenza di qualsiasi particolare eccedente la semplice rappresentazione dell'essenziale.

Nelle vicinanze ci sono incisioni afferenti alla cosmogonia; esse richiamano, anche per la prossimità fisica con la precedente incisione, il tema dell'interazione tra genitalità umana, iconicamente rappresentata, e la vita cosmica, della quale l'umano è parte. La rappresentazione del culto della fertilità nel duale sessuato è un aspetto che

si replica nella *facies lunigianese* dell'arte rupestre; esso si trova anche nelle incisioni più mature ed elaborate di un altro sito del Parco, nel quale tuttavia coesistono incisioni che hanno elementi arcaici più marcati, rispetto ad altre che sono più rifinite e rapportabili all'Età dei Metalli.



Genitali maschile e femminile entro lo scavo a mandorla, segno sacrale

Ciò significa che non si può parlare di un sito più arcaico dell'altro in maniera assoluta, ma piuttosto, per la coesistenza nello stesso ambito di produzioni di epoca differente, se ne deve necessariamente concludere che i siti sono stati frequentati per periodi lunghissimi di tempo, misurabili forse in millenni e per generazioni successive.



Mandorla della Fusione Sessuale



Mandorla della Fusione Sessuale, nel contesto. Il diametro massimo dell'incisione è di cm.43, l'altezza di cm.40. Il bassorilievo misura di larghezza massima cm.25, di lunghezza cm.26

Nella *Mandorla della Fusione Sessuale* l'amigdala è di per sé segno di sacralità; essa contiene ed enfatizza quell'aspetto già enunciato della *facies* dell'arte rupestre lunigianese: la fusione sessuale maschile e femminile. In numerose altre incisioni del Parco è rappresentato il microcosmo-macrocosmo nella figurazione dell'umano in rapporto alla dimensione del cosmico, ma nell'incisione dell'immagine successiva vari sono gli elementi che vengono a sussumere tale proiezione, la cui sacralità è accentuata dal modo della rappresentazione del contenente. Infatti lo scavo della mandorla, anche se con gradualità, è fortemente smussato verso l'esterno, al fine di richiamare l'attenzione sul contenuto, cioè sul bassorilievo centrale di forma convessa che emerge plasticamente dal fondo ed enfatizza il Monte di Venere, elemento tipico della rappresentazione delle Antiche Madri, focalizzando gli elementi fisici della fusione. L'effetto è tridimensionale ed espressionistico ante litteram, laddove è l'Espressionismo a riscoprire gli aspetti atavici dell'arte primitiva. La forma vulvare sacrale, attraversata longitudinalmente, è richiamata nell'incisione subovale scolpita a circa metà dell'altezza della cosiddetta colonna della vita. Un punto scavato quasi al vertice della mandorla segna il potenziamento. Ogni elemento è *pars pro toto*, espressione della sacralità dell'interagire umano col cosmo.

Notevole l'accuratezza dell'esecuzione. Come per la preparazione della lavagna prima dell'operazione, l'artista ha 'ripulito' la superficie della roccia, ha creato un'ampia fascia di scavo, profonda solo alcuni centimetri e ha avuto l'avvertenza di lasciare la scanalatura di contenimento della scultura che funge anche da richiamo. Essa, infatti, forma una cornice di pietra che segna il macigno a mo' di capanno per mezzo delle due linee che, unendosi nella cuspide, captano l'attenzione dell'osservatore, guidandola verso la mandorla centrale. Raffinatezza di un lapicida provetto, capace di scegliere, per la rappresentazione della mandorla sacra, un macigno la cui forma è già quella dell'amigdala. Il tipo di lavorazione va oltre l'uso percussivo della pietra dura e fa supporre la disponibilità di strumenti di metallo, la cui tecnica di lavorazione si dimostra ampiamente padroneggiata. Si direbbe che l'arcaico artista abbia scavato il macigno con

uno strumento a percussione, lisciandolo col raschietto e arrivando ad alcuni cm. dal piano di fondo della coppella dove ha lasciato a rilievo una parte di roccia per il Monte di Venere enfatizzato, come nella *Venere di Willendorf* o nella *Mère de Montpazier*. In un secondo momento è intervenuto a scalpellinare, incidere e levigare la materia per rappresentare gli organi sessuali, quello femminile raffigurato dalle grandi labbra che modificano la verticalità dell'organo maschile e nel contempo lo sottolineano.

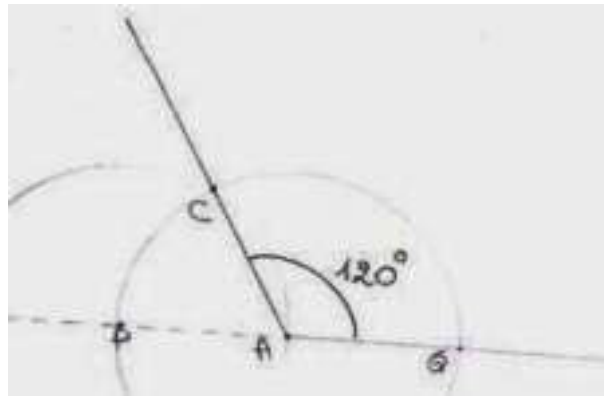
Nel masso contenente la *Coppella della Goccia*, vi sono altre due incisioni, quella dell'*Uovo Cosmico*, trattata nel capitolo dedicato, e quella di un'altra variante della figurazione della fusione maschile-femminile, nel *Solium* della *Coppella sessuata e cordonata*, di cui alle immagini seguenti



Solium della Coppella Sessuata e Cordonata, vista dall'alto dello schienale.
(Dimensioni: diametro della vaschetta cm.58, altezza schienale litico cm.68, profondità massima dell'incisione cm.20)

Situato nello stesso sito della precedente *Mandorla della Fusione Sessuale*, il *Solium* presenta il medesimo soggetto tematico, ma con notevoli differenze. La sua struttura infatti si articola con un'ingegneria progettuale che non ha nulla di casuale, composta da una coppella potenziata di raffigurazione sessuale, dal cui limite circolare interno s'innalza lo schienale, cosa del tutto insolita in tale abbinamento.

mento e che ha subito generato interrogativi. Pur essendo chiara la funzione del solium per i riti cultuali, non si evidenziava infatti, né tuttora si può essere certi che si evidenzi totalmente, la connessione tra il *Solium* nel suo insieme e il contenuto simbolico della sua vaschetta di base. L'angolo ottuso che lo schienale litico forma sulla verticale della vaschetta cordonata e sessuata, è tale che la seduta sia piuttosto scomoda, se intesa in senso proprio, quale seduta celebrativa o di riposo. Tanto più se si considera che la base litica di appoggio, a forma di vaschetta, non è affatto invitante, non essendo uniforme, ma interrotta dalla protuberanza del bassorilievo.



A lato, il disegno non si riferisce ai dati reali, ma è semplicemente dimostrativo della difficoltà di seduta del Solium; l'angolazione reale dello schienale del Solium in oggetto, è inferiore a 120°, comunque è ad angolo ottuso.

La vaschetta che, con la sua massiccia cordonatura funge da base al solium, contiene al centro un canaletto in bassorilievo del quale non appare alcun punto di versamento; la sua forma subcircolare, con un singolare schiacciamento ai lati, non appare adatta al suo uso come seduta. Dalla prova effettuata, sembrerebbe che il modo appropriato sia quello di usare lo schienale appoggiandosi alla cordonatura interna della vaschetta, sulla verticale di contatto con lo schienale stesso, puntando i piedi dalla parte opposta, vale a dire sulla cordonatura esterna. Tale posizione comporta la ritrazione delle gambe verso il petto, in una posizione simile a quella dell'immagine della partoriente (da Gimbutas, 2008-Farsalo, Grecia, statua fittile

del 6300-6200 a.C.). A questo punto si rimane sorpresi dalla constatazione: il solium della coppella sessuata e cordonata può essere stato usato se non per il parto stesso, quantomeno nel rito delle pietre della fertilità, comportando la strofinatura pubica sul bassorilievo al centro, che diventa il punto obbligato di appoggio tra l'angolo ottuso della seduta e il puntamento delle gambe sulla cordonatura esterna della vaschetta.



Quanto al bassorilievo centrale, esso è di fusione sessuale, attraversato dalla cosiddetta colonna della vita e rigonfiato nella fattezze vulvare enfaticizzata, come nella Venere di Montpazier. Sulla base dei rilievi su descritti, si può ritenere che il Solium abbia potuto prestarsi al rito del *cercare la benedizione nelle pietre*, ma anche al parto da seduta che fu proprio del Neolitico, come attestano le statuette fittili dell'Anatolia (6000 a.C.), della Tessaglia (6300-6200 a.C.) della ex Jugoslavia centrale (4500 a.C.) e di Malta del IV millennio a.C. (M.Gimbutas) e il pendente in ambra del VII secolo, da Vetulonia, trattato nel capitolo dedicato al Tempio della Dea Madre. Non appare convincente, per tale uso, l'assenza di un punto di versamento che invece non è necessario se il *Solium* è adoperato per il rito della pietra della fertilità. Nello stesso sito si trova anche la cosiddetta *Paleosedia della Partoriente*, che in qualche modo ha orientato la formulazione dell'ipotesi descritta a proposito del Solium. E' verosimile

che il senso complessivo delle incisioni sessuali del sito sia nel rimando al culto della fecondità e della generazione, con riferimento alla Dea Madre e alla generatività umana: cioè è possibile che le antiche madri utilizzassero il sito anche per partorire sulla pietra, come nel Tempio della Dea Madre, nella “solidarietà mistica con la Terra natale” [...]. “Ogni regione, quasi ogni città e paese possiede una roccia o una sorgente dalla quale *nascono* i bambini” (M.Eliade,1965). In tale ottica, nel sito la *Paleosedia della Partoriente* può essere stata progettata per una funzione reale, mentre il *Solium della Coppella Sessuata e Cordonata*, se non adoperata allo stesso scopo, può aver avuto la funzione rituale connessa al rito della fertilità delle pietre, cosa che spiegherebbe l’assenza del punto di versamento esistente invece nella *Paleosedia*. Un’ultima caratteristica del *Solium* suddetto è quella data dalla prossimità della seduta alla linea di terra, cosa che non si riscontra nell’incisione seguente che è della medesima tipologia, ma posta sulla sommità del macigno.



Coppella Sommitale di Fusione Sessuale

La coppella occupa tutta la sommità del masso e rappresenta, quasi con la stessa tipologia della vaschetta del Solium, l’organo genitale femminile, attraversato dalla colonna della vita. Il bassorilievo emerge dal fondo, notevolmente scavato, del catino. Vengono in mente le parole di uno studioso (BATTAGLIA,1982) a proposito

delle cospicue che raffigurano parti del “corpo umano analizzato, tridimensionalizzato, quasi in prospettiva”. In effetti è il caso di molte delle cospicue del Parco che, come quella ora descritta, sono un inno alla sacralità della naturale funzione procreativa e del potere generativo della Donna-Terra-Madre, imprescindibile rispetto alla stessa vitalità del gruppo. Il macigno limitrofo a quello descritto contiene la *Cospicua della Goccia*, *l’Uovo Cosmico* e il *Duale sessuato*, quasi una summa, una sorta di Bibbia litica del Preistorico.

bozza

Le rappresentazioni potenziate dalla mandorla sacra e da altri simboli di potenziamento



Grande Macigno Pluricoppellato della Cosmogonia

Il sito che contiene il *Solium della Coppella Sessuata e Cordonata*, la *Paleosedia della Partoriente* e molte altre icastiche figurazioni, ha anche una varietà di incisioni coppelliformi, delle quali molte sono raccolte sul *Grande Macigno* dell'immagine. Fra esse, oltre alla rappresentazione di una grande coppella del grembo gravido della Dea Madre, la *Potnia Theròn* di tutte le creature viventi, vi sono anche la figurazione della mezzaluna e l'incisione di un enorme ovoide nella mandorla.

L'immagine distanziata rende bene l'idea della sua collocazione nel contesto ambientale non estremo, come quello di qualche altro sito, ma comunque alquanto ripido. Nel *Grande Macigno Pluricoppellato* si distingue la coppella subcircolare, detta *Mandorla del Grembo*

Gravido, direttamente sormontata dalla cosiddetta *Coppella della Mezzaluna*, ben visibile nel fotogramma precedente. Essa è circondata dalla mandorla, con una fascia che ne avvolge il perimetro. La presenza di una piccolissima coppella, indicante il *punto di potenziamento*, qualifica come gravido il grembo della Dea, secondo l'interpretazione che gli studiosi d'arte rupestre sono soliti darle, a cominciare da Anati (2007).



Mandorla del Grembo Gravido con Mezzaluna Sovrastante



Grande Macigno Pluricoppellato

Il cammeo ovale ha una doppia cornice di contenimento: quella interna coincide con la linea più bassa dell'incisione, mentre quella esterna va a formarne il bordo superiore. Su tale bordo, a sinistra dell'immagine, compare il più volte citato *dischetto-germoglio*, parte importante della *facies* dell'arte rupestre lunigianese, lavorato a liscio in forma di mezzaluna. Nella *Coppella Ovoide con Mandorla Esterna e Germoglio Cosmico*, ambedue le linee, insieme con il loro cammeo, si trovano entro una fascia di circa 5 cm., lavorata in modo mirabilmente preciso a cerchione di bicicletta, ma concavo e subellittico, con un singolare orientamento a cuspide inversa che infatti, anziché verso l'alto procede fino a qualche decina di centimetri da terra, modificando l'andamento equidistante ed uniforme delle due linee di contenimento dell'incisione. La cuspide inversa perciò, per il suo vistoso e intenzionale abbassarsi verso il limite della roccia, appare come un riferimento non simbolico, ma proprio fisico, alla Terra-Madre che è parte della raffigurazione. E' questo il fine, sembra di poter ipotizzare, di un'incisione che viceversa parrebbe una replica, informale e imprecisa della perfetta *Edicola della Mandorla Sacra* di cui si tratterà più avanti. Cosa che è dissonante con quanto i più grandi studiosi dell'arte pre-protostorica sono concordi nel sostenere, e cioè che niente è casuale nelle incisioni rupestri e che esse vanno *lette* e contestualizzate. In forma significativa, la *Coppella Ovoide con Mandorla Esterna e Germoglio Cosmico* contiene l'incisione del grande grembo nell'ampio segno vulvare formato dall'amigdala sacra della Potnia Theròn, Signora di tutti gli esseri viventi. A questo punto s'intende meglio quanto teorizzato da E.Anati e, in particolare, da M.Eliade. che sostiene:

E' importante capire bene che la cosmizzazione dei territori sconosciuti è sempre una consacrazione: organizzando uno spazio si ripete l'opera esemplare degli dèi. Lo stretto rapporto tra cosmizzazione e consacrazione è già testimoniato a livelli elementari di cultura, per esempio presso gli Australiani nomadi, la cui economia è ancora allo stadio della coglitura e della piccola caccia.

Il livello di cultura citato da Eliade è simile a quello che fu proprio degli arcaici autori delle incisioni d'arte rupestre i quali, pur in condizioni di conoscenza primitiva, avevano ben saldi e chiari i principi fondamentali della vita, che è soprattutto rispetto del mondo che li circonda. In tal senso, conoscere l'arte rupestre lunigianese potrebbe giovare a tanti, non solo delle giovani generazioni che vi si possono ancora educare, ma a tutti quelli, meno giovani, del gruppo dei disboscatori indiscriminati e in genere degli inquinatori, assai più difficili da ri-educare.



Coppella Ovoide con Mandorla Esterna e Germoglio, in primo piano.

Le sue dimensioni sono straordinarie e non hanno uguale nella sua tipologia: altezza cm.80, larghezza cm.45, profondità massima dell'incisione cm.24. Ciò vuol dire che la sua rappresentazione è dominante sulle numerose altre: lo scultore ha escogitato l'espedito dell'abnorme grandezza della coppella per richiamare l'osservatore su di essa e sul suo significato. Considerando i vari elementi contenuti nel *Grande Macigno*, si propone la seguente lettura complessiva: la *Coppella della Mezzaluna*, simbolo d'energia e del divenire quale

iniziatrice del nuovo ciclo lunare, annuncia il ventre gravido della Grande Madre (nell'incisione omonima della sottostante *Mandorla del Grembo Gravido*), la cui compiutezza sacrale, espressa dalla mandorla (nella *Coppella Ovoide con Mandorla Esterna e Germoglio*) è contemplata come riguardante il microcosmo (due linee della Mandorla, maschio e femmina) in connessione con la Terra (macrocosmo), verso la quale infatti la fascia circolare prima perfetta va poi inchinandosi, nella tendenza inusuale della cuspide inversa che s'allunga verso la linea di calpestio del suolo, figura della Grande Madre. Un'altra grande incisione del sito mostra perfezione di forma e accuratezza d'intaglio, nella roccia rossastra, come quella insanguinata della locale leggenda della morte di una pastorella ad opera del diavolo. Il macigno scelto, la sua notevole dimensione e la stessa forma ben si adeguano al tipo di incisione, forse risalente ad epoca meno antica delle altre, stando alla rifinitura accurata dei bordi interni ed esterni, della parete e del piano della coppella che sembrano scalfiti a percussione indiretta, per mezzo di oggetti di metallo. In parte occlusa da un'altra coppella di forma simile, scivolata per effetto franoso, essa evoca il senso del sacro, richiamato da una forma che i nostri eccelsi artisti hanno adoperato per rappresentare il Sacro sublime, come il Cristo di Giotto nel Giudizio Universale della Cappella degli Scrovegni, racchiuso nella mandorla mistica iridata.

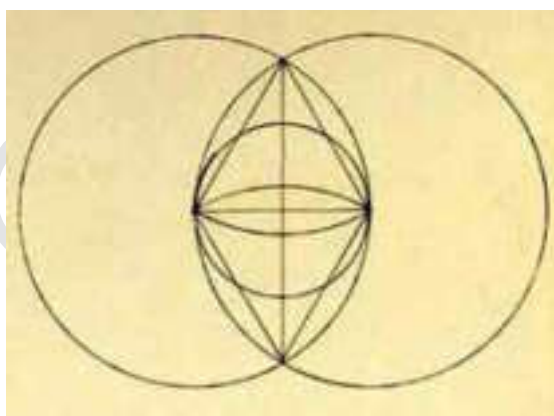


Grafico della Mandorla

Tale forma, con la sua duplice origine dovuta all'apposizione dei centri di due cerchi di uguale raggio, l'uno sulla circonferenza dell'altro, per il cristianesimo è simbolo della natura umana e divina del Redentore. Le caratteristiche della figura geometrica della mandorla, prodotta dall'incrocio di forme perfette, sono quelle della *sezione aurea* o della *divina* appunto *proporzione*.

I nostri celebri pittori del Trecento: Cimabue, Giotto e Duccio di Buoninsegna, utilizzarono i principi della sezione aurea molto prima della pubblicazione (1497) dell'opera di fra' Luca Pacioli, *De divina proportione*, interpretando con preveggenza sensibilità, senza che se ne conoscesse ancora la formulazione matematica, il canone estetico perfetto cui si conforma anche la nostra *Edicola della Mandorla Sacra*. A loro modo lo fecero anche gli arcaici frequentatori del *Parco Lunigianese delle Incisioni Rupestri*, capaci di rappresentare alla perfezione la *Mandorla Sacra* per i contenuti culturali che ne richiedevano la *divina forma*. Davanti all'incisione della *Mandorla Sacra*, (v.immagine successiva), viene da riflettere con emozione: il canone estetico della *divina proporzione*, realizzato nell'ancestrale mandorla del nostro Parco, è connaturata all'essere umano, infusa nella sua anima, parto della sua mente. Solo così si può spiegare la sua replicazione costante nei vari siti e anche singolarmente nello stesso sito del Parco! Ed è un canone estetico di valori sacri *connaturato* perché quegli umani *primitivi* non ebbero bisogno di formule matematiche e di rappresentazioni geometriche: essi *naturalmente* comprendevano la sacralità del *modello vivente*, cioè dell'apparato di riproduzione femminile datore di vita che, in ultima analisi, è esattamente la forma vulvare della *mandorla*, promessa di futuro e di benessere. Molto tardiva, non rispetto a Giotto soltanto, ma rispetto agli artisti arcaici, ma comunque altamente meritoria, la scoperta dello scienziato del Rinascimento italiano, che ha *inventato* in senso etimologico, cioè trovato, i canoni matematici, in termini di misure e di rapporti tra le misure, che permettono la "*lettura*", la comprensione scientifica, di quanto è già in natura. Gli arcaici antenati possedevano *naturalmente* la misura del Sacro, vi costruirono intorno l'Axis Mundi, la cosmizzazione che è sempre consacrazio-

ne del territorio, “già testimoniato a livelli elementari di cultura” (M.Eliade). E conobbero anche la ritualità complessa, occorrente a trasferire la sacralità e le sue implicazioni alla collettività e ai singoli. Il popolo dell’arte rupestre del Parco Lunigianese era esperto del Sacro e sapeva rapportare l’Umano al Divino, nella rappresentazione dell’amigdala vulvare sacra, datrice-di-vita. Forse dimorare, per qualche tempo, nel nostro *Parco Lunigianese delle Incisioni Rupestri* potrebbe costituire motivo di edificazione e di ravvedimento per tanti autori di femmicidi, o aspiranti tali, dei quali abbondano le cronache quotidiane.



Edicola della Mandorla Sacra. Dimensioni: asse maggiore cm.50, asse minore dal bordo superiore cm.42, dal bordo inferiore cm.30, profondità di scavo cm.20

La notevole differenza di dimensione dell’asse minore misurato sul bordo superiore, rispetto alla sua dimensione misurata all’interno, danno l’idea precisa dello scavo sapientemente e decisamente rastremante, che richiama in tal modo l’osservatore verso la forma scultorea dell’amigdala.



Masso errante, con sottostante coppella di scavo. Solium di comparazione con il Solium Sacrale ed Incisioni trattato di seguito. Il Solium della figura, ricavato da un macigno errante, è modellato dall'erosione e dalla compressione glaciale, pertanto è stato attrattivo per i nostri atavici scultori.

Il *Solium Sacrale ed Incisioni* (v. immagine seguente) è modellato anch'esso dalla compressione glaciale, ed infatti è oggetto di incisioni. La sua seduta occupa la parte mediana, mentre sono presenti scavi culturali nella retrostante parte. La seduta è bordata da una specie di canaletto solo da una parte e si appoggia allo schienale naturale, di forma a cuspide. Si nota, anche in questo caso, la straordinaria abilità della scelta in relazione al simbolo da rappresentare. Sul lato destro del mastodontico macigno trovano posto, sulla linea di terra, le coppelle di scavo del microcosmo umano: maschio e femmina, parte integrante del Sacro.

Il macigno contiene, nella parte anteriore, la seduta sacrale e il suo schienale, mentre nella parte posteriore ha quattro grandi incisioni, delle quali due di forma tondeggiante, a rappresentare verosimilmente il sesso maschile, mentre altre due incisioni, in forma

di amigdala e con labbra vulvari enfatizzate, rappresentano il sesso femminile. L'incisione maggiore potrebbe, per le sue stesse dimensioni, rappresentare il Sacro, il grembo della Dea. Le incisioni attinenti all'Umano sono limitrofe a quella della Dea e tutte si trovano a contatto con la Terra, Madre di tutti i viventi.



Solium Sacrale con Incisioni



Solium Sacrale con Incisioni

Il solium sacralizza così il territorio, come del resto gli altri macigni a tema che abbiamo visto in precedenza, come il Grande Macigno Pluricoppellato, il Macigno della Goccia con le tre incisioni e altri.

Ciò vuol dire che tutti insieme costituiscono un Tempio all'aperto, con la *summa* di culti e tradizioni, usanze e costumi, nei quali l'atavico popolo si riconosceva identitariamente. Un luogo quindi, sacro e, proprio per questa ragione, di richiamo collettivo, ove verosimilmente le genti si radunavano nelle occasioni di comune condivisione.



Stesso masso del Solium Sacrale con Incisioni, da un punto di osservazione sullo scavo del Grembo maggiore, probabile raffigurazione della Grande Madre, contenente all'interno del gigantesco scavo, la scultura rotonda e convessa del grembo.



Come sopra, in prospettiva laterale, dalla quale si vede un'incisione che è stata occlusa.



Ancora un'immagine del *Solium*. La sua rappresentazione complessiva attiene alla sacralità dell'atto generativo umano, rientrando in quello materno e complessivo della Terra che, con i suoi doni consente agli esseri umani di vivere. La focalizzazione espressionistica degli organi sessuali femminili, accentuati fino all'inverosimile, in questo e in altri casi di coppelle con rappresentazioni vulvari, è legata all'importanza suprema della fertilità e della fecondazione. Lo spiega significativamente la stessa assenza di raffigurazione di altri organi del corpo umano, pur importantissimi, come le braccia, le gambe, etc. L'opulenza delle fattezze femminili è essa stessa simbolo di fertilità, di vita e di prosperità, parallelamente alla feracità della Terra Madre.



Grande Coppella di Sommità

In posizione parallela al suolo, data la profondità del suo scavo, il catino poteva avere anche la funzione di grande contenitore d'acqua piovana, elemento attinente alla vita e al liquido amniotico, ma anche un contenitore adatto alla benedizione cercata nella pietra, come in quella di Pracchiola e di Jera, trattate nei capitoli precedenti.



Coppella Gigante della Grande Madre, contornata da piccole coppelle.

Denominata *Coppella Gigante della Grande Madre*, essa presenta un diametro di cm.50, una profondità di 8 cm. ed è contornata da quattro piccole coppelle, compresa quella che appare sotto le incrostazioni. Quale significato potrebbe veicolare tale rappresentazione? E' possibile che le piccole coppelle raffigurino i pargoli intorno al grembo della *Grande Madre*. La disposizione di due delle piccole coppelle è alla sinistra dell'osservatore, quella della terza coppella è lievemente spostata dalla verticale verso sinistra, e infine quella della quarta coppella è spostata dalla verticale verso destra, dove appaiono anche altre incisioni, per ora non ben decifrate. Il gruppo delle coppelle si presenta in forma complessivamente ellittica, su un piano leggermente inclinato. Il catino centrale potrebbe essere stato ricavato con la tecnica della picchiatura, mediante l'utilizzo a mo' di scalpello di un utensile guidato da un percussore e poi rifinito con una specie di raschietto

o con una pietra dura adatta a strofinare un elemento levigante o con la sabbia silicea.



Due grosse coppelle di scavo, con incisioni: la superiore è a mandorla, dimensioni cm. 40x35m; quella inferiore a cerchio.



Ruota Solare, nel contesto



Ruota Solare, primo piano

Quattro chevron s'incrociano determinando una partizione quadrilobata dell'incisione; potrebbero costituire una croce identitaria (Anati), una ruota solare nella quale l'aspetto appunto identitario è dato proprio dall'utilizzo degli chevron così frequenti nel Parco, che qui si giustappongono due a due. Kerénji (2008,pag.30) evidenzia

la “funzione dei dischi e delle ruote come simboli solari presso differenti popolazioni preistoriche, anche italiche” e ritiene che proprio il ‘movimento’ del sole nel cielo possa aver generato l’invenzione della ruota e del carro.

Esemplare raffinato, rispetto ad un altro che forse è di datazione anteriore, per le caratteristiche che appaiono di abbozzo (v. immagine successiva). Il bassorilievo s’innalza, convesso e ben levigato, dal fondo dello scavo subcircolare. La considerazione immediata viene dal numero quattro, come gli elementi naturali, come i punti cardinali, come le stagioni e come i quattro elementi. Disposta entro il detto solco subcircolare ben delineato, dimostra il suo carattere sacro dall’essere contenuta nella forma a mandorla che rappresenta il divino, il femminile sacro, la Grande Madre. Il potenziamento è indice di energia vitale, qui quadruplicata.



Ruota Solare con Chevron Contrapposti

L’incisione è sommitale e cordonata; la simbologia è la medesima dell’immagine precedente, cui si rimanda.

In posizione parallela al suolo, il masso dell’immagine successiva porta in sommità un grande scavo destinato alla raccolta di acqua pluviale, di per sé considerata sacra, al pari del liquido amniotico,

come tutte le manifestazioni del divino nella natura. Sotto le incrostazioni superficiali si intravedono le incisioni di numerose, piccole cospellie, segno di fecondazione e di prolificità.



Grande Coppella di Sommità

I menhir, la cosmogonia arcaica e l'axis mundi



Menhir Gigante, Pilastro Cosmico. Altezza mt.8; larghezza alla base, mt.4

Palo sacro del popolo dei monti, il *Menhir Gigante* del *Parco Lunigianese delle Incisioni Rupestri*, è prototipo di un'immagine cosmologica molto diffusa: *quella dei pilastri cosmici che sostengono il Cielo aprendo contemporaneamente la strada verso il mondo degli dèi*. (M.Eliade,1965)

Il Parco contiene diversi esemplari di menhir, dei quali quello nella foto è il più grande. Attinente ai culti della fertilità, in tempi antichi davanti ad un esemplare simile, nel Devon,U.K. si sacrificava l'ariete e si eseguivano danze, giochi e lotte (BORD, J. 1982). “Una protuberanza rotonda e perfino un'irregolarità su un menhir venivano considerate il punto in cui era concentrata l'energia divina: in altre parole un *omphalos*” (Gimbutas,2008), l'ombelico della Madre

Terra, sul quale il rito della fertilità prevedeva di strofinarsi. La roccia similgranitica, dai bagliori rossastri, dovette esercitare sull'arcaico lapicida quel fascino che tuttora esercita anche sugli osservatori moderni.



Menhir Gigante, Pilastrò Cosmico

L'usanza del pilastrò cosmico si è protratta nel tempo presso i Celti e i Germani fino a tutta l'epoca romana, culturalmente inclusiva. Con l'esclusività monoteistica della cristianizzazione, avvenne anche altrove in Europa quello che per la Lunigiana attesta la Lapide di Leodgar: la distruzione di tutti i simboli della religione pagana. Così, nelle guerre contro i Sassoni dell'VIII secolo, Carlo Magno "fece distruggere, nella città di Eresburg, il tempio e i boschi sacri con il loro famoso Irmensül" (M.Eliade), il loro Palo sacro. Posto in un contesto paesaggistico di notevole pendenza, il nostro *Pilastrò Cosmico* porta enormi coppelle incise sulle pareti, proporzionate alla sua mastodontica dimensione. La presenza di più incisioni o coppelle sulle pareti del menhir, ne rivelano l'attinenza semantica con l'energia rigenerativa. La forma fallica, legata al culto della fertilità, è una costante della rappresentazione che va dalle età della pietra a quelle dei metalli e alle culture successive, fino alla cultura etrusca e poi a quella

romana, della quale è famoso il culto apotropaico delle rappresentazioni falliche nelle dimore pompeiane, per giungere persino ai giorni nostri, nei quali ancora si apprezza il rievocante cornetto di corallo, in quanto beneaugurale. Anche in Appennino tale rappresentazione è una costante indagata già nel volume primo (MAGNOTTA, 2014), a proposito di altri reperti del Parco. Tale costante ha richiami di epoche diverse in esemplari territorialmente vicini: costiero come il *Bètile Aniconico di Luni*, o montano come, in area appennica emiliana, il *Bètile Aniconico di Fornovo* e i *Cippi Funerari Etruschi di Rubiera*. Parametri simili si ritrovano nella Sardegna prenuragica e nuragica, sia nei menhir e nei bètili che nella forma fallica della planimetria del nuraghe (di Gremanu, di Janne, ed altri).



Coppella principale del Menhir Gigante

Sebbene incrostata da muschi e licheni, la rifinitura della coppella principale del Menhir si lascia comunque apprezzare per la sua precisione e per la compattezza dello scavo, di costante profondità (poco più di 10 cm). Essa ha caratteristiche già riscontrate in altre incisioni del Parco: è attraversata dalla linea divisoria di fertilità, e segnata, quale ierofania della Dea Madre, dallo chevron a punta che perfora decisamente la linea circolare in basso,

nella parte che simbolicamente si rivolge alla linea di terra, a richiamare l'elemento fondamentale della ierofania sacra, la Madre Terra. Per tal motivo, quale effetto del suo stesso allungamento, il cerchio di contenimento diventa infatti subovale. Simbolo di fertilità, sulle irregolari protuberanze del menhir le donne, come su accennato, si strofinavano, in questo caso con l'ombelico o con lo stomaco, per buon augurio. Il menhir assolve dunque anche alla funzione delle *pietre della fertilità*, precedentemente trattate.



Coppia di Menhir

Sulla via megalitica che porta ai *Prati di Logarghena*, due menhir si fronteggiano: sulla liscia superficie frontale del più basso dei due, quasi in sommità, è incisa una coppella semplice, con un breve tratto incavato e una linea, a mo' di seme e di chevron: richiamo al femminile e alla fertilità. Se ne deduce che il menhir allungato, di forma a triangolo isoscele, è simbolo maschile: insieme indicano la valenza potenziatrice del doppio, dovuto alla loro stessa contiguità. Il menhir 'femminile' porta incise tutt'intorno numerose tacche regolari che rappresentano 'energia' (Anati 2007)



Di seguito: esemplari litici: a), b), c), afferenti al culto della fertilità e pertanto rapportabili, con le ovvie differenze, ai nostri menhir.



a) Bètile di Dorgali-NU-



b) Cippi funerari di Rubiera-RE-

Gli esemplari riguardano:

- a. “Piccolo bètile fallico” del villaggio nuragico di Serra Orrios, conservato nel Museo Archeologico di Dorgali (NU)

- b. “Cippi funerari in pietra arenaria con decorazioni incise e iscrizioni, rinvenuti a Rubiera nel corso del fiume Secchia. Fine VII - inizi VI secolo a.C. Musei Civici di Reggio Emilia” (da Museo Archeologico di Modena, in Bibliografia)

e inoltre:

- c. Bètile aniconico ogivale di Fornovo

Quanto al Bètile di Dorgàli, è utile, anche per l'attinenza con i menhir, l'osservazione della studiosa (MANUNZA, M.R.):

Alla sfera del sacro e in particolare a culti legati alla fertilità è da attribuirsi un piccolo betile fallico di pietra trovato nel corso di una manutenzione del villaggio nel 1986. Il manufatto, alto cm 21, a sezione circolare irregolare, con diametri di cm 8.3/8.5, è rastremato alla sommità; presenta il dorso leggermente incavato e la parte anteriore convessa. La parte superiore, lacunosa per un breve tratto, è delimitata da una solcatura semicircolare profonda mm 2 che evidenzia il glande, un'altra solcatura sulla sommità (lunga 3 cm, larga 0.4 e profonda 0.1) indica l'apertura uretrale. La superficie, in parte coperta di licheni è lavorata con cura a martellina.

Dal contesto del sito, la studiosa citata collega la datazione del piccolo bètile alla cronologia della costruzione dell'abitato “*in una fase molto antica della cultura nuragica*”, dall'Età del Bronzo, “*almeno sino all'VIII-VI secolo a.C.*” Indicazione piuttosto ampia, che potrebbe essere indicativa anche per la datazione di alcune nostre incisioni, ascrivibili all'Età del Bronzo per comparazioni deduttive, salvo ulteriori precisazioni desumibili eventualmente dalla datazione del contesto. A tal fine, nel nostro caso, almeno per uno dei siti sarebbe utile la datazione, richiesta dall'Archeoclub d'Italia *ALATE*, dei due frammenti di bronzo rilevati in superficie, sul terreno raspatto dai cinghiali, il giorno 4 ottobre 2014, nel sito di Glareda, nel corso del sopralluogo disposto dalla Soprintendenza di Pisa. I reperti sono stati consegnati dai Soci dell'Archeoclub d'Italia *ALATE*, che si sono resi disponibili al sopralluogo, facilitandolo, alla sig. AM. Tosatti, archeologa incaricata dello stesso.

Il Bètile aniconico di Luni, conservato nel parco archeologico del Museo, è lavorato a martellina, non riporta incisioni e presenta dimensioni paragonabili a quelle del *Bètile di Dorgàli* solo per l'altezza (cm 28), essendo la sua forma piuttosto ovoidale che ogivale; la sezione circolare irregolare giunge a misurare un diametro di cm.20; la base, rifinita a liscio, è di forma ellittica.



c) *Betile Aniconico Ogivale di Fornovo-PR*

Il *Betile aniconico ogivale di Fornovo-PR*, in pietra calcarea finemente martellinata e rifinita, è un inedito scoperto nel mese di ottobre 2014 da due Soci fornovesi dell'Archeoclub d'Italia, sezione *ALATE*. Di forma ogivale, è alto cm 63, ha sezione circolare irregolare, con un diametro di base di cm.20 e un diametro massimo di cm.27. Si presenta liscio e di accurata fattura, in perfetto stato di conservazione: la sua base, sebbene solo sgrossata, è tuttavia ben funzionale all'appoggio.

Sull'alto della rupe, in posizione orizzontale rispetto alla linea di calpestio, la coppella si lascia notare per la singolarità della sua forma quadrata, nella quale si apre l'ampio e piuttosto profondo bacino di scavo, atto a raccogliere l'acqua piovana sacrale. Come più volte ricordato, la forma quadrata richiama la Terra, mentre quella concava della calotta sferica rappresenta il Cielo fecondatore, dal quale pro-

mana l'acqua della vita, raccolta probabilmente per il rito della *benedizione*, già visto a proposito delle *pietre di Pracchiola* (Pontremoli), *di Jera* (Bagnone) e della via di *Gavàtla*.



Coppella Quadrata Cosmogonica

Congiunte insieme nell'incisione, le due forme del quadrato e della calotta sferica hanno valore cosmogonico, come in altre incisioni simili dei diversi siti del nostro *Parco Lunigianese delle Incisioni Rupestri*.



Coppella della Cosmogonia Arcaica

In un tempio litico all'aperto, ricco di numerose e significative incisioni, l'incisione precedente vi si trova istoriata a circa tre metri di altezza dalla linea di terra. Data la sua posizione verticale, non è adatta a contenere liquidi; la sua è invece un'evidente funzione di rappresentazione del culto, presumibilmente con lo stesso significato, nell'ottica della religiosità arcaica, di un dipinto appeso alle pareti delle nostre chiese. Le forme del quadrato e del cerchio appartengono alla cosmogonia arcaica e rappresentano il Sacro della Terra germinatrice di vita e del Cielo fecondatore. Il quadrato rappresenta il potenziamento del numero quattro, con riferimento alle quattro stagioni, ai quattro elementi e altro di cui si è trattato a proposito della *Ruota Solare*, con i quattro chevron della Dea., nel capitolo relativo al potenziamento. Dal cerchio si stacca la semiellissi del "dischetto-germoglio" che si allunga dalla circonferenza verso il centro, occupandovi una posizione importante. Un'altra interpretazione, più semplice, potrebbe essere quella attinente alla raffigurazione del sole, comunque cosmogonica, visto come soggetto all'apparente percorso di trasformazione, indicato dal germoglio del divenire.



Incisione Umbilicata della Rappresentazione Cosmica

Il "dischetto-germoglio" è un elemento ricorrente nella *facies* luni-gianese d'arte rupestre. La sua replicazione nei vari siti è indice della costanza della medesima cultura religiosa. La particolare importanza

che dovette esservi attribuita, è indicata dalla stessa altezza dell'incisione, con la conseguenza di una migliore condizione di conservazione e anche dalla cura della rifinitura del riquadro con i bordi arrotondati. La rappresentazione cosmogonica, riconosciuta per la prima volta in Lunigiana nel 2012 dall'Archeoclub d'Italia, sez. *ALATE*, vi appare in rapporto all'anima e alla dimensione sciamanica

Nell'incisione, il quadrato è posto a mo' di losanga, con la punta rivolta al suolo. All'interno dell'*omphalos* della Grande Madre si riconosce il consueto "dischetto-germoglio" laterale, tipico della *facies lunigianese* dell'arte rupestre. L'immagine di una particolare forma di losanga, rinvenuta in uno scavo nei primi anni 2000, sul Pratovecchio, località Ommorto, resa disponibile dal Direttore del Museo Archeologico del Casentino, ci consente di raffrontarla con le nostre coppelle e di rilevare la continuità nel tempo (VI sec.a.C.) di alcune forme di espressione culturale e culturale che avvicinano le genti dell'Appennino pre-protostorico della Toscana orientale a quelle lunigianesi della Toscana nord-occidentale.



Losanga dell'Ommorto-Pratovecchio,AR.- Urna(?)

Si tratta di un

frammento di arenaria appositamente lavorato a forma di losanga e suddiviso in due porzioni combacianti alla perfezione, che racchiudono all'interno una cavità[...] il reperto è stato

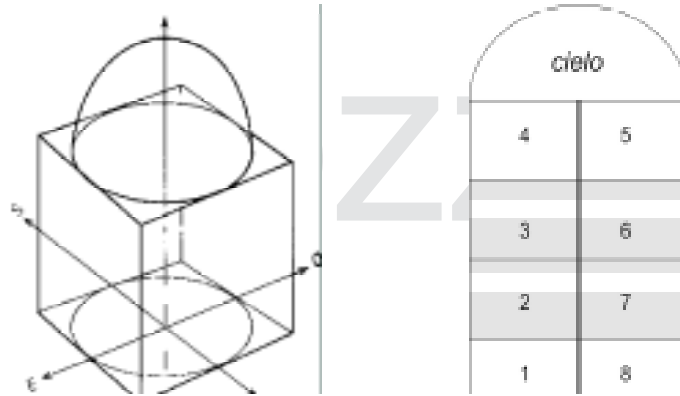
recuperato durante lo scavo di un sito insediativo del VI sec a.C. [...], sul fondo di uno spesso strato di cenere (La comunicazione è del Dottor Francesco Trenti, Direttore del Museo Archeologico del Casentino “Piero Albertoni”)

Le due porzioni simmetriche sono sovrapponibili, la cavità interna può aver avuto un uso sacrale, come contenitore di un liquido, ma più probabilmente di ceneri, essendo forse un'arcaica urna. Nella forma geometrica del cubo che racchiude la sfera nella sua interezza, la coppia di cospicue definisce ancor meglio il cosiddetto *Gioco del Mondo/Axis Mundi*. Le dimensioni sono: circa 19-20 cm max di lunghezza, 12-13 max di larghezza e 4-5 max di spessore per ogni faccia.

Per la *Coppella Umbilicata della Rappresentazione Cosmica* è stata utilizzata una forma geometrica cubica a base quadrata, contenente nella posizione centrale una semisfera. Nell'ambito della rappresentazione cosmica complessiva, l'universo è rappresentato dal quadrato, simbolo della Terra germinatrice, mentre la calotta sferica simboleggia il Cielo fecondatore. Si tratta della *hierogamy of heaven and hearth*, unione sacra tra cielo e terra (ELIADE, 1959), nella quale il cerchio-semisfera-calotta, in unione col quadrato o con la losanga, attiene alla rappresentazione arcaica del cosmo. La sacralità, così spesso rappresentata nel nostro *Parco* trova una eco nelle parole di un esperto di arte rupestre camuna.

Le incisioni rupestri della regione alpina, realizzate tra la fine del Neolitico e l'età dei metalli (4°-1° millennio a.C.), per millenni hanno avuto la funzione di “mediatori cosmici”, di veicolo di comunicazione tra la realtà umana e divina, a cui era attribuita la facoltà di far discendere all'uomo la fortuna, la disgrazia, il benessere, il dolore. Nello spazio organizzato intorno a quella via di comunicazione con le regioni del sacro (*axis mundi*), la comunità arcaica si raccoglieva per compiere le cerimonie religiose ed inviare agli dei ed agli spiriti le proprie richieste accompagnate da offerte sacrificali. Quello spazio cerimoniale si trasformava così in un tempio all'aperto che poneva l'uomo preistorico in diretto contatto con l'intero universo [...]. Il tetto

di quel “tempio” era il cielo stellato, un’immensa calotta in cui gli astri compivano ogni notte il loro ininterrotto e regolare cammino (RAGAZZI,G.,2010)



A comprendere meglio la *Coppella Umbilicata*, si attinge alle immagini utilizzate dallo studioso che ne consentono una chiave di lettura imprescindibile, centrata sul fatto che il “tracciato del gioco è una rappresentazione del cosmo ed i riquadri che lo compongono rimandano ai principi della geometria sacra”. Il Ragazzi infatti nota il rapporto di equivalenza tra la rappresentazione del mondo cui s’ispirano le incisioni rupestri, tramite il cubo (=la terra), la calotta (=il cielo) e il cosiddetto *Gioco del Mondo*, ovvero il gioco della campana, al quale anch’io ho giocato da bimba, come tutti i bimbi d’Italia e forse d’Europa, almeno quelli della mia generazione. Nel mio caso l’oggetto che si spingeva, saltellando su un solo piede, non era un sassolino, come nella descrizione di Ragazzi, bensì un coccio di ceramica grezza che noi chiamavamo “ziro”. La nostra campana era diversa da quella rappresentato nel grafico: infatti essa aveva in tutto sei caselle, più la calotta, dove avveniva un rivolgimento a 180°, con un solo saltello. Vi si arrivava (innanzitutto partendo da destra e non da sinistra come illustrato dal disegno) dopo avervi spinto lo *ziro* per tutte le caselle, saltellando su un sol piede, senza toccare le linee di divisione, né col piede né con il coccio, pena la nullità dell’operazione e il ritorno alla base di partenza. Arrivati alla calotta

rispettando le regole sotto l'occhio vigile degli sfidanti, vi si saltava dentro, poggiando ambedue i piedi e si gridava con le braccia alzate: "Cielo!". Dopo essersi rigirati, si riprendeva a sospingere lo *ziro* lungo le tappe del viaggio discendente, saltellando come prima su un solo piede, fino ad arrivare alla casella-base dove bisognava gridare: "Casa" oppure "Terra!". Era un gioco pervenuto nel passaggio generazionale da tempo immemorabile; ad esso si partecipava senza porsi domande sul significato, che in effetti ho scoperto a distanza di tanto tempo. Non era neppure così facile; vi si impiegava buona parte del pomeriggio, provando a turno, mentre gli astanti vigilavano sull'esatta procedura. A volte, al posto della calotta si disegnava una grande X a croce di S.Andrea, in mezzo alla quale, ma sempre senza toccare le linee tracciate, si saltava a gambe divaricate, e allo stesso modo si risalteava girandosi a 180°. Di certo, una volta giunti in cima bisognava praticare l'inversione saltata, per la quale la X rendeva tutto più difficile. La descrizione del gioco è richiamata anche nel saggio del noto docente di Etruscologia e di Antichità Italiche, Prof. Augusto Romolo Staccioli (STACCIOLI, A.R., 1994), socio emerito e già Presidente nazionale dell'Archeoclub d'Italia:

Il gioco consisteva nel saltellare su un piede all'interno di un tracciato disegnato per terra, al fine di recuperare il sassolino in precedenza lanciato su uno dei riquadri. In altri luoghi, soprattutto in Francia e nel nord d'Europa, ma anche in Italia come variante rispetto alle modalità di base, il sassolino, una volta lanciato sul riquadro prescelto, veniva sospinto, tra un saltello e l'altro, lungo tutto il tracciato con un ben assestato colpo del piede

In sintesi il Ragazzi dimostra che:

- [1]. "il tracciato del gioco è un'immagine miniaturizzata dell'universo, elaborata in età preistorica. L'immagine del tracciato è costruita sullo stesso schema delle rappresentazioni geometriche presenti nell'iconografia rupestre, nei reperti ceramici e metallici rinvenuti nei siti protostorici europei, nei tracciati dei luoghi sacri dell'antichità e del Medio Evo."

[2]. “Se il tracciato è l’immagine del cosmo, conseguentemente i riquadri che lo compongono ne rappresentano le parti.”

Staccioli rileva il fatto essenziale che si esprime nel Gioco del Mondo, cioè che il sassolino rappresenta l’anima rapita al cielo e al mondo sotterraneo, mentre il salto compiuto dai fanciulli simboleggia gli “atti che un antico sacerdote, uno sciamano, compiva nel corso di un preciso cerimoniale”[...] e il “viaggio estatico compiuto nel cosmo dal sacerdote per raggiungere e riportare indietro l’anima al suo corpo”[...] ”per sottrarre un membro della sua comunità agli influssi negativi di uno spirito, cioè guarirlo”.

Inoltre, “Raggruppando i riquadri, è riscontrabile la stessa divisione in registri che è stata rilevata nella disposizione delle incisioni sulle stele alpine della prima età dei metalli: 1 e 8 corrisponde alla regione infera; 2, 3, 6 e 7 alla terra, 4 e 5 ad una regione superiore intermedia, la regione celeste (cielo) è il semicerchio superiore.”

M.Eliade (1982) sostiene:

...i bambini continuano a giocare al gioco della Campana senza sapere di ridare vita ad un gioco iniziatico, il cui scopo è di penetrare e riuscire a tornare fuori da un labirinto; giocando alla campana i bambini scendono simbolicamente agli inferi e tornano sulla terra.

Nel borgo di Rigoso, presso Monchio (Parma), mi è capitato di vedere una pietra frammentaria errante di arenaria locale, di forma originaria presumibilmente ellittica, lunga all’incirca 80 cm. e larga 45 cm. dove l’incisione, che vi occupa un posto centrale, attiene alla *Campana* e al *Gioco del Mondo*, inciso in maniera semplificata, senza calotta e con riquadri ridotti all’essenziale. La sua relativa modernità è indice del perdurare della tradizione atavica del *Gioco del mondo* a latitudini diverse e in tempi differenti.



Il Gioco del Mondo, nella lastra incisa di Rigoso (Parma)



Pietra della Cosmogonia Arcaica; diametro cm.50, profondità cm.20

La rappresentazione cosmogonica, quadrato/Terra e calotta sferica/Cielo, della ierogamia sacra si ritrova di nuovo in altro sito, lungo un'antica strada che porta ai Prati di Logarghena e da qui alla gioaia dell'Orsaro, antico sciamano che promette a chi la percorre di ritrovargli l'anima, liberandola dagli orridi cookies

dell'affanno esistenziale. L'accurata lisciatura di rifinitura, la perfezione del rapporto tra il quadrato e la concava calotta sferica perfettamente inserita nella dimensione complessiva del masso, col suo digradare graduale e regolare verso il fondo dell'incisione, sono un segno dell'importanza del manufatto connesso alla rappresentazione cosmogonica. Ciò non esclude il suo utilizzo come beneaugurante *pietra della benedizione*, e forse anche come *pietra della fertilità*.



*La via arcaica contestuale della Pietra della Cosmogonia Arcaica.
(immagine di supporto, già nel capitolo sul potenziamento)*

La cosmogonia si manifesta anche nella misura del tempo e nell'arte di rappresentare la sfera celeste e il "movimento" del sole, onde determinare il mezzogiorno in corrispondenza dell'ombra più breve o dell'assenza di ombra proiettata da un'asta in posizione verticale rispetto al suolo. E' la funzione dello gnomone usato dai Babilonesi:

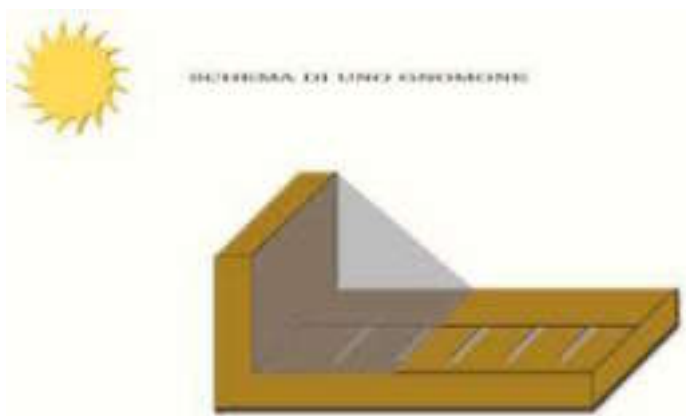
Babilonia era una Báb-ilàni, una «porta degli dèi», poiché lì gli dèi discendevano sulla terra." Parimenti, "Nella capitale del sovrano

cinese perfetto lo gnomone non deve fare ombra il giorno del solstizio d'estate, a mezzogiorno. Una tale capitale, infatti, si trova al centro dell'universo, presso l'albero miracoloso, «legno eretto» (Kien-mou), dove si incontrano le tre zone cosmiche: cielo, terra e inferno. (Eliade M.)

Il nostro *Parco delle Incisioni Rupestri Lunigianesi* ne è dotato.



Gnomone del Parco Lunigianese delle Incisioni Rupestri, al tramonto



Dal confronto si evince la perfezione di esecuzione del nostro Gnomone, purtroppo mutilo della sua interezza.



Il paesaggio del contesto

Il paesaggio circostante lo gnomone, a breve distanza dal masso che porta incisa, in primo piano, la *Coppella della Mezzaluna*, si presenta in declivio e soggetto allo scivolamento franoso, come tutta la zona. Non si sa pertanto quale possa essere stata la reale collocazione originaria del petroglifo, vista la modifica intervenuta in zona a causa della frana.

L'accuratezza nella scelta del masso, destinato all'uso della misurazione del tempo, è data dalla forma complessiva a L rovesciata, e soprattutto dalla forma del lato minore perfettamente perpendicolare al piano, come si richiede ad uno gnomone. Di invenzione mesopotamica successivamente ripresa dai Greci (VII-VI sec.a.C.), la sua utilità era conosciuta anche in Egitto e in Cina, per controllare il mezzogiorno e il calendario. Si deve ai Greci l'uso che ne fecero per fondare i principi dell'astronomia sferica, sulla base del rapporto tra l'altezza dello gnomone e la lunghezza dell'ombra meridiana ai solstizi e agli equinozi, nonché della dipendenza di tali rapporti dalla latitudine e dalla linea di estremità dell'ombra in quelle date:

tutti elementi utili per costruire un orologio solare, la meridiana di azimut.



Mongioia naturale



Mongioia biellese
(Centro Studi Biellesi)

Contiguo alla via di comunicazione per l'alpe, si erge, a mo' di segnacolo, in una forma complessivamente troncoconica una specie di mongioia di origine glaciale, simile alla mongioia bellunese di cui si propone un esemplare. Dal latino *Mons Jovis*, si trova nelle Alpi in prossimità di ampie zone di pascolo, spesso anche a picco su speroni di roccia a strapiombo, a segnalare la via. Sono costruzioni dell'uomo, consistenti in impilamenti prismatici e cilindrici di sassi spesso soggetti a franamenti dovuti a fenomeni naturali o all'urto delle mandrie. Le mongioie biellesi sono state datate alle Età del Bronzo e del Ferro.

La luna, il sole e l'altre stelle

L'astronomia megalitica, più che come osservatorio solare o lunare, nasce -secondo il parere di molti studiosi del settore- come una rappresentazione degli astri e delle fasi solari e lunari, in attinenza ai concetti della forza rigenerativa, attributo della Dea Madre. E' il motivo per il quale nell'arte simbolica megalitica i cicli lunari e solari sono connessi agli Occhi Divini. "La luna conferisce un valore religioso al divenire cosmico e riconcilia l'uomo con la morte. Il sole, al contrario rivela un differente modo di esistere". Il satellite terrestre rappresenta il divenire e la conciliazione degli opposti, mentre il sole che mantiene sempre la sua stessa, immutabile forma, rappresenta il potere, la sovranità, l'intelligenza. Nella ierofania solare di civiltà superiori, come quella egiziana, il faraone si faceva adorare come Rha, dio Sole, e in quanto tale era rappresentato con il disco solare in testa. Nell'Oriente ellenico il dio Apollo-Helios era anche auriga del cocchio *solare*; *nella cultura mesoamericana e in particolare messicana* il dio sole era centrale e il suo potere si manifestava anche come dio della guerra. L'eroe infatti è assimilato al sole in quanto anch'egli combatte le tenebre, discende nel regno della morte e ne esce vittorioso. Nella simbologia teologica cristiana il sole è Dio, somma sapienza, l'essere assoluto; la luna rappresenta la Madonna che racchiude le qualità opposte: *figlia del tuo figlio, umile e alta più che creatura*, etc. Nel nostro *Parco* si trovano diverse incisioni del sole e della luna. Quest'ultima, afferma lo storico rumeno M.Eliade, connette tra loro cose eterogenee, come:

la nascita, il divenire, la morte e la resurrezione; le acque, le piante, la donna, la fecondità e l'immortalità; il buio cosmico, l'esistenza prenatale e la vita dopo la morte, seguita da una rinascita del tipo lunare ("*light coming out of darkness*") [...] In generale, la maggior parte delle idee di ciclo, dualismo, polarità, opposizione, conflitto, ma anche di riconciliazione dei contrari, di *coincidentia oppositorum*, sono tutte scoperte e chiarite dalla virtù del simbolismo lunare.

La simbologia del sole è invece caratterizzata dal rinnovamento stagionale e dall'associazione al concetto di morte e di rigenerazione, connesso al ciclo dei solstizi che vedono ricominciare l'ascesa della parabola solare nel solstizio d'inverno, oggetto di culto presso i Romani con l'adorazione del dio Mitra, nel *dies natalis solis invicti*, cui era ed è tuttora collegata, nei luoghi dove ne sopravvive l'usanza, la degustazione della spongata augustea, giunta in varie cittadine d'Italia, austriache e germaniche, lungo le vie consolari, in quei Paesi soprattutto lungo la via Claudia Augusta (MAGNOTTA, *La spongata, etc.* 2014)



Coppella del Disco Solare



Ancora un Disco Solare con "germoglio" e "punto"

L'incisione è contenuta in un ellissoide potenziato da un punto centrale e dal noto "dischetto-germoglio".



Coppella con Simbolo Solare

Quanto alla luna,

Per un primitivo la rigenerazione del tempo si effettua continuamente, cioè anche in quell'intervallo che è l'«anno», e questo è provato dall'antichità e dall'universalità delle credenze relative alla luna. La luna è il primo morto, ma anche il primo morto che risuscita. (da M.Eliade)

Per M.Gimbutas:

La presenza di [...] cicli lunari [...] suggerisce -in virtù della loro associazione alla Dea- un'arcaica connessione filosofica fra tempo ciclico lunare e ruolo rigenerativo della Dea nei cicli di nascita, morte e rinascita

Ancora per M.Eliade:

..il ritmo lunare non solamente rivela corti intervalli (settimana, mese), ma serve anche di archetipo per durate considerevoli; infatti, la «nascita» di una umanità, la sua crescita, la sua decrepitezza (la sua «usura») e la sua scomparsa sono assimilate al ciclo lunare. E questa assimilazione non è importante soltanto perché ci rivela la struttura «lunare» del divenire universale,

ma anche per le sue conseguenze ottimistiche: infatti, proprio come la scomparsa della luna non è mai definitiva, poiché è necessariamente seguita da una luna nuova, la scomparsa dell'uomo non lo è di più; in particolare la scomparsa stessa di una intera umanità (diluvio, inondazione, scomparsa di un continente, ecc.) non è mai totale, poiché una nuova umanità rinasce da una coppia di sopravvissuti



Rupe delle Lune

La palestra di roccia di forma subtriangolare costituisce la parte anteriore dell'intero blocco roccioso. Su di essa si trovano *tre lune chiare* incise con andamento ascendente; sono rivolte, come tutte le incisioni del sito, verso ovest e guardano a Pontremoli, ad confluentum dei torrenti Verde e Gordana nel fiume Magra. Le prime due coppelle si presentano incise anche al loro interno; l'ultima ha solo un piccolo germoglio ed è percepita come segno di luna piena. La quarta è la luna nuova o *luna nera*, rappresentata fuori dal piano comune alle tre lune chiare, nel grande scavo che si trova sul retrostante blocco roccioso, leggermente spostata a sinistra del vertice del triangolo. Pur essendo chiaramente visibile a causa della sua grandezza, si presenta tuttavia come una specie di grande buco nero, essendo costantemente oscurata dall'ombra prodotta dall'oggetto roccioso che la sovrasta. Infine la *quinta* è la *Mezzaluna Crescente* dell'immagine sottostante.



Mezzaluna Crescente, vessillo sul torrione di roccia

Ad indicare le cinque lune, sono stati usati i numeri ordinali seguendo l'andamento della loro visibilità immediata che ha lasciato individuare per prime le lune chiare, mentre solo in un secondo momento sono state viste la luna nera e infine la mezzaluna crescente. In realtà invece l'ordine di disposizione in loco, e non quello di avvistamento, comporta che la prima sia la mezzaluna del torrione, seguono le tre lune chiare e infine la luna nera. Precede infatti la *Rupe delle Lune*, un torrione alto circa cinque metri dal suolo, in cima al quale, a mo' di vessillo tematico di segnalazione, appare l'incisione della *Mezzaluna Crescente* che sembra voler annunciare la prossimità della *Rupe delle Lune*. Si segnala la particolarità, unica sin qui riscontrata, del suo scavo che è netto, composto direttamente sulla roccia, senza coppella di contenimento.

Procedendo secondo l'ordine voluto dall'arcaico artista, ci si dispone davanti alla detta *Rupe delle Lune*.

La prima incisione occupa il posto più basso rispetto alle altre due coppelle e colpisce per la complessità del disegno progettuale e per i simboli che reca. Scavata con un tratto ben deciso a mo' di fascia circolare nettamente segnata, misura di diametro cm.20 e rappresenta tre fasi lunari: dall'alto in basso, nella sua parte minore è il

primo quarto, nella parte maggiore è la gibbosa crescente e infine, considerata nell'insieme dell'incisione circolare, essa rappresenta la luna piena.



La complessità dell'incisione riguarda anche i singoli contenuti



Luna e Orsa

Le due fasi lunari asimmetriche, primo quarto e gibbosa crescente, sono separate da una rettilinea superiore marcata, cui si aggiunge una linea inferiore con la quale a sinistra va a formare la V dello chevron della Dea, culminante sullo scavo centrale, preciso e intenzionale, dell'Occhio a mandorla della Dea onnivedente (Gimbutas).

Da quest'ultimo si diparte una sola linea, meno precisa ma con uno scavo maggiore della precedente che, con quella, forma di nuovo uno chevron il quale, con una V più stretta della prima, va a convergere con le due lineette terminali sul cerchio della coppella. Quest'ultimo è intersecato da un "dischetto-germoglio" che subentra dall'esterno del cerchio, in una forma simile a quella della luna crescente.

Nella parte sottostante, che rappresenta la gibbosa crescente e quindi occupa la parte maggiore della coppella, compare uno scavo entro il quale è incisa una forma di subtrapezio isoscele dagli angoli arrotondati, con un accenno di forma oculare e di doppia mandibola, superiore e inferiore, denotanti il muso dell'orso o meglio dell'orsa primeva datrice-di-vita, vista la connessione con la luna gibbosa crescente, con il segno dell'Occhio della Dea e con quello dello chevron doppio della fecondità, tutti noti simboli femminili dell'arte rupestre. Il paleontologo Marshack (1972) ha rilevato nell'arte rupestre del Paleolitico Superiore raffigurazioni del sacrificio rituale dell'animale, trafitto da frecce e sanguinante, mentre la sacralità dell'orsa, connessa con la maternità, è stata espressa in molte culture dell'Europa Antica, rilevate da M Gimbutas (2008) fin dal Paleolitico Superiore. L'occhio, raffigurato al centro del doppio chevron contrapposto, è ritenuto epiteto di onnivedente e simbolo di sorgente divina, attribuito anche al Sole della rigenerazione stagionale e annuale, e non solo alla Luna, Dea della rinascita alla vita dalla morte.

La coppella lunare mediana, più contenuta, misura di diametro 18 cm.ed ha una profondità di scavo difforme, che va da cm.2,8 a cm.3,5 da sinistra a destra, lato sul quale lo scavo va allungandosi in direzione dell'ultima delle tre coppelle, come a rapportarvisi. E' attraversata, come la precedente, da una linea divisoria asimmetrica che forma un segmento circolare ad una sola base, di lunghezza minore del diametro, rispetto al quale è parallela. *L'Occhio della Dea*, presente anche qui, ma più piccolo rispetto a quello della vicina coppella, è asimmetrico e posto all'incrocio tra la parallela e un'ulteriore linea verticale che attraversa la coppella dall'alto in basso, senza passare per il centro. Ne deriva la formazione di quattro porzioni di

coppella che non costituiscono settori circolari, essendo i loro angoli esterni al centro del cerchio.



Coppella Mediana delle quattro fasi

Considerando la linea verticale, si rilevano due gibbosità che potrebbero rappresentare la fase lunare di gibbosità crescente e quella di gibbosità calante. Invece i due segmenti circolari aventi la stessa base, parallela al diametro, rappresentano due fasi lunari in evoluzione, che potrebbero essere il primo e l'ultimo quarto di luna



Due, delle tre raffigurazioni lunari



Luna in gibbosa crescente

L'ultima coppella della *Rupe delle Fasi Lunari*, la più grande del gruppo, si presenta nella sua piena rotondità con un diametro di 40 cm e con una piccola incisione centrale a Y, il germoglio che indica il divenire, presumibilmente delle fasi lunari. Essa sta a significare la luna chiara o luna piena, nella pienezza totale dell'incisione. La linea che unisce il centro della circonferenza dà luogo all'immagine della luna crescente, in divenire, come il germoglio suggerisce, verso la sua piena apparizione. Nell'immagine laterale, la gibbosa crescente della luna, in pieno giorno, sulla Sella del Monte Marmagna

Come enunciato, precede la *Rupe delle Lune* un torrione che appare segnalarla come un vessillo, a circa cinque metri dal suolo, con la *Mezzaluna Crescente* magistralmente incisa in modo netto sulla roccia, senza coppella di contenimento.

Mircea Eliade osserva:

Nella «prospettiva lunare» la morte dell'uomo e la morte periodica dell'umanità sono necessarie proprio come lo sono i tre giorni di tenebre che precedono la «rinascita» della luna. La morte dell'uomo e quella della umanità sono indispensabili per la loro rigenerazione. Possiamo osservare che ciò che domina in tutte queste concezioni cosmico-mitologiche lunari è il ritorno ciclico di quello che è stato prima, in una parola, l'«eterno ritorno».

Dalla parte opposta alla *Rupe* in un sito ancora diverso, la rappresentazione della Luna si conferma di nuovo come una costante del *Parco Lunigianese* e fa sì che ben s'intenda da dove viene la denominazione stessa della *Terra di Luna*.

Lo scavo della Coppella a Mandorla con Mezzaluna Calante è profondo circa 15 cm. e si estende in altezza per circa 40 cm. La mandorla a cuspidi, che avrebbe motivato l'inserimento della rappresentazione anche tra quelle potenziate, contiene la rappresentazione della luna calante.

Sulla rupe scoscesa, protetta dall'aggetto di una tettoia naturale, si mostra l'incisione della *Mezzaluna Calante* che s'intravede, lambita dal ramo dell'erica arbustiva, nella parte del vegetale prossima alle radici. La coppella appare irraggiungibile, eppure è stata raggiunta!



Coppella a Mandorla con Mezzaluna Calante



Mezzaluna Calante

La sua collocazione, tanto in alto, è sorprendente per la difficoltà dell'esecuzione, che invece è di segno netto e preciso. Tale straordinaria caratteristica è stata già notata a proposito della *Mezzaluna Crescente* del torrione di cui s'è detto. In quel caso l'incisione è senza coppella di contenimento; in questo sito invece è rappresentata la *Mezzaluna Calante* entro uno scavo di coppella che sembrerebbe a mandorla, cosa che non si può affermare con certezza, dato il basso e distante punto

di osservazione. In ambedue i siti e su ambedue le pareti scoscese, la capacità dell'arcaico artista di scalarle e restarvi aggrappato per tutto il tempo dell'incisione, richiama alla mente le "aspre rupi e le vette dei monti piantate in direzione del cielo" (da Avienio), ma anche la descrizione del ligure di età storica, diretto discendente degli atavici Apuo Liguri, minuto ma capace di battere il più forte dei Galli e forte quanto una bestia selvatica (da Diodoro Siculo)



Coppella della Mezzaluna Crescente



Rocce della Luna Nera e della Mezzaluna Crescente, in sequenza

Sulla rupe vicina, scissa per fenomeni naturali, una coppella s'intravede tra i rami dell'erica arbustiva. Potrebbe essere della stessa ampiezza di scavo della vicina coppella della *Mezzaluna Calante*, meglio osservabile.



Mezzaluna Calante



Incisione della Mezzaluna Calante, primo piano

In altro sito del Parco, le incisioni della *Mezzaluna Calante* (in primo piano) e del *Sole* (dx in fondo, con i raggi) si trovano su margini erranti ravvicinati. Il masso sovrastante il *Sole* è esorcizzato, ma l'incisione della croce è poco visibile nell'immagine.

L'incisione ha caratteristiche differenti rispetto ad altre raffigurazioni: la *Mezzaluna Crescente* del torrione di roccia confinante con la *Rupe delle Lune*, non ha coppella, essendo ricavata direttamente su una sporgenza naturale; nella *Luna Calante* limitrofa alla *Luna Nera*, il lapicida si è avvalso della tecnica dell'altorilievo che s'innalza notevolmente dal fondo del vano della coppella scavata in precedenza, al cui centro era stato lasciato il blocco poi divenuto figura. Qui invece è il contorno stesso della coppella a delinarsi come configurazione della *Luna Crescente*; il lapicida ha disegnato esternamente la parete del masso e l'ha scavata, lasciando appena qualche centimetro in rilievo, a sottolineatura. Due punti di potenziamento sono incisi a margine della figura.



Masso del Sole

Le incisioni dei raggi solari, anche se naturali, possono aver indotto il loro accostamento allo scavo della luna, di sicuro opera dell'uomo.

In una zona del tutto diversa, ma lunigianese e prospiciente la medesima Catena dell'Orsaro, a Jera di Bagnone, la figurazione

della *Luna Crescente* è davvero singolare. Essa è data dalla disposizione delle numerose coppelle sulla sola superficie del macigno orientata verso la catena montuosa. Si tratta della ierofania della luna crescente, ottenuta con una tecnica simile a quella che noi moderni conosciamo come puntiniforme, mediante il susseguirsi preordinato delle incisioni che danno luogo complessivamente alla forma del satellite terrestre. Il simbolismo del crescente di luna riguarda proprio la crescita e il favore delle forze cosmiche, argomento strettamente connesso all'acqua, al liquido amniotico, alla nascita e alla procreazione. La figura del crescente lunare sulla fiancata del macigno, inizia ad una ventina di cm. dal suolo e va verso la sommità sacrale della mandorla vulvare come verso l'apice rituale: un inno alla vita e alla fecondità. Il *Macigno della Gran Madre* potrebbe significare la ricchezza della prolificità, necessaria alla vita del nucleo demico, specie se si considera che l'aspetto della fecondità e della prolificità, dono divino e motivo di orgoglio per il singolo e per il gruppo, si è ripetuto nel tempo, a partire dal mito greco-orientale, fino a tutto il Novecento. I suoi cinquanta figli sono l'epiteto ricorrente, in quanto motivo di gloria, del re troiano Priamo, come per Niobe la numerosa prole, suo vanto e orgoglio, tali da destare l'ira di Latona che di figli ne aveva solo due. Le numerose coppelle formanti la *Luna Crescente*, incise nel *Macigno* preso in considerazione anche in precedenza per la sua complessità tematica, sono la caratteristica che ne fa un monumento alla prolificità e alla fertilità.



Luna crescente



Coppella apicale del Macigno della Grande Madre



*Jera di Bagnone, Macigno della Grande Madre, ortostato con sommità vulvare
e raffigurazione della Luna Crescente*

La prolificità come valore personale e sociale, si è tramandata fino alla prima metà del Novecento; le famiglie erano numerose, ogni donna fertile dava alla luce di norma una decina di figli, talora anche di più. Viceversa la donna che non aveva figli era considerata quasi con sospetto, tanto che se ne trova traccia in qualche impietoso adagio popolare. L'ortostato del *Macigno* va letto come rappresentazione del macrocosmo, per la ierofania della Luna- Dea-Madre, ma anche del microcosmo umano uomo-donna-prole, presente e futuro del mondo, dove tuttavia la Donna-Madre, figurata nella coppella apicale, mantiene una funzione centrale. Come tale è rappresentata in tempi arcaici, senza infingimenti, contrariamente alla cultura occidentale che vietò al pubblico, fin dalla sua creazione, in pieno Ottocento, l'opera di G.Courbet, *L'origine del mondo*, con la sua rappresentazione realistica dell'organo genitale femminile.

La metafisica della luna è un sistema di "verità" relativo al modo di essere peculiare delle creature viventi, che non si trovano in una condizione assoluta, bensì in divenire, e soprattutto è relativo al concetto che la morte non è definitiva, ma seguita da una nuova nascita. (M. ELIADE, 1959)

La luna, che contiene in sé gli opposti, luna piena e plenilunio, è l'archetipo del divenire universale, simbolo del rinnovamento e del passaggio dal virtuale al formale; l'uomo alla nascita è incompleto ed ha bisogno di nascere una seconda volta alla vita dello spirito, attraverso passaggi iniziatici che permettono la trasformazione dallo stato embrionale a quello adulto. Egli, anche da adulto, è in divenire sempre.

In altro sito del Parco, la *Coppella della Mezzaluna*, sebbene oltraggiata da muschi e licheni crostosi, evidenzia il suo semicerchio lunato, con una profondità d'incisione che è massima al centro della semicirconferenza e va via via calando verso le estremità dell'arco lunato, fino ad annullarsi nella superficie precedentemente spianata dal lapicida. La perizia e l'accuratezza del segno, da parte di quelli che definiamo arcaici antenati, ancora una volta sono sorprendenti.



Coppella della Mezzaluna

La precisione della falce lunare, forse ottenuta con un arcaico strumento assimilabile al compasso, non è infatti opera di improvvisazione estemporanea. Si è detto come la luna e il sole siano particolarmente rappresentati nelle figurazioni primordiali, come basilare ed assoluto riferimento dei ritmi di vita arcaici, ma anche per attinenza semantica col divenire. La luna è maestra di calcoli matematici primordiali, pertinenti al femminile e alla fecondità; simboleggia

il ritrarsi verso la terra sia delle acque (nelle maree è predominante la sua attrazione gravitazionale) che dei semi che si nascondono per radicare e rinnovarsi. Il radicamento nella materia oscura che accoglie e ridà energia è essenziale all'esistenza dei viventi.



Rifugio della Luna



Rifugio della Luna, coppella in primo piano

Quanto alle stelle, come le chiamiamo nel *sermo cotidianus*, tutti i siti del *Parco Lunigianese* presentano incisioni che mostrano forme astrali. Se ne trovano nei rifugi di fortuna ricavati sotto le rocce, oppure a complemento di incisioni maggiori. Qualche volta si tratta

di parte di una costellazione, come nel caso di quella che potrebbe essere la rappresentazione della Cintura di Orione, incisa a lato del Tempio della Grande Madre; più spesso sono incisioni isolate o a piccoli gruppi, ma numerosi, dei quali si direbbe che possano rappresentare la Via Lattea.

Una calotta concava emisferica, di forma perfetta, pare rappresentare la luna e “decora” il soffitto del rifugio di rocce sedimentarie.



Rifugio delle Stelle

Il riparo di fortuna è protetto da due parti dalla rupe e da un muretto a secco dal terzo lato.



Non lontano, dalla roccia cola l'ocra rossa, ritenuta sacra e simbolo di vitalità. Segno di vitalità in quanto simile al colore del sangue, l'ocra, facilmente reperibile, fu usata per ornamento e per le pitture rupestri.



Il 'soffitto' del *Rifugio delle Stelle* presenta residui di colorazione ocrea sulle numerose cospicue di forma e dimensione diseguale, probabili raffigurazioni astrali. La rupe ha protetto dalle intemperie le cospicue e, in parte, la loro colorazione. L'atavico pastore, supino, si dovette sentire parte integrante del Sacro, quando di giorno dipingeva col rosso dell'energia vitale quelle stelle che di notte lo stupivano e forse lo facevano sognare, al tempo in cui l'essere umano ancora non presumeva di vincere la Natura e sottometterla alle sue 'leggi'.

*Principio caelum ac terras camposque liquentis
Lucentemque globum lunae Titaniaque astra
Spiritus intus alit totamque infusa per artus
Mens agitat molem et magno se corpore miscet.
Inde hominum pecudumque genus vitaeque volantum
Et quae marmoreo fert monstra sub aequore pontus*

Un intimo spirito avviva il cielo e la terra e le acque
E il sole e la luna splendente, una mente
Infusa per gli arti tutto agita il mondo

E al grande corpo s'unisce. Da questo miscuglio
Proviene degli uomini il nascere e l'essere
E così delle bestie, così degli uccelli e dei mostri
Che sotto le lucide acque il mare produce.

(Virgilio, *Eneide*, VI, a cura di Cetrangolo)

bozza

Appendice

Apua e la navicella ligustica



La Navicella Ligustica nel Parco Lunigianese delle Incisioni Rupestri

Premessa

Si è ritenuto di riprendere, estrapolandole dalla trattazione generale, alcune incisioni che meritano di essere considerate insieme in quanto afferenti alla medesima segnalazione che da essa promana e che la suddivisione per tipologia non avrebbe consentito di evidenziare. Infatti, nell'ampio panorama delle raffigurazioni dei vari aspetti che attengono all'arte e alla cultura del popolo atavico autore delle incisioni, ve ne sono alcune che hanno un contenuto particolarmente significativo, tale -se non ci s'inganna- da indirizzare alle caratteristiche precipue ed identificative di quell'etnia. La *Navicella Ligustica* in particolare, ma anche le altre incisioni analizzate nella presente Appendice, come espressione del mito di quel popolo, hanno una valenza tale da condurne ad un'identificazione che appare confermata anche applicando il criterio di falsificabilità. Direi che le opere d'arte rupestre qui analizzate possano costituire la chiave di volta per la comprensione di molteplici altri aspetti del popolo che le ha create e anche per una decodificazione delle incisioni di cui si è trattato nella parte generale dell'opera.

Il mito, in una società primitiva, vale a dire nella sua originale forma viva, non è semplicemente la narrazione di un racconto, bensì una realtà vissuta. Esso non è di quel genere di avvenimenti inventati che noi ritroviamo nei nostri romanzi, bensì una viva realtà che si crede sia accaduta nei tempi primordiali e da allora continui ad influire incessantemente sul mondo e sul destino degli uomini.¹

E aggiungerei che quel mito ha intriso di sé la formazione e il sentire di un grande pontremolese, Manfredo Giuliani che, fra tutti gli studiosi, lunigianesi e non, che argomentarono o dibatterono l'esistenza di Apua, fu di certo il più appassionato e convinto. Nel 1933 pubblica *Luni e la leggenda di Apua nei Cronisti pontremolesi*,

1 da Malinowski, Il mito nella Psicologia primitiva, anche in Kerényi, 2012

Appendice

Premessa

uno studio nel quale l'amor patriae si coniuga con la formazione e l'attitudine scientifica dell'antropologo e dell'etnologo, più che dello storico. Poco infatti poteva soccorrere all'illustre studioso quella diletta scienza che tuttavia non gli forniva supporto inoppugnabile alla tesi che gli stava a cuore, quella dell'esistenza di Apua, capitale degli Apuo Liguri, che infine rimaneva tal quale si era annunciata sin dal titolo del suo lavoro, una *legghenda*. Ma una leggenda che egli sentiva vera e come tale coltivava nell'anima, insieme col tormento della sua indimostrabilità e del consapevole rischio di esporsi alla facile ironia che si esercita sulle cose fermamente credute, ma non provate. Così, chiunque si prenda la briga di ripercorrere quelle carte, avverte il suo frugare ansioso tra i documenti d'archivio, sin dagli Statuti cittadini, alla ricerca di una traccia valida, di un punto d'appoggio, di un sostegno tale da conferire dignità scientifica al suo credo. Ripercorre così gli scritti notarili e di cultura degli uomini rappresentativi del Quattro/Cinquecento pontremolese, convinti dell'esistenza di Apua, da ser Marione a Giovanni Rolando Villani, dal quale ricavò poco più che un segno grafico e un'annotazione linguistica: la *Ap* di *Apua*, nel toponimo *Appontremolo*, residuo linguistico della creduta discendenza di Pontremoli dalla mitica progenitrice Apua. Né proseguendo nei secoli, tra la fine del Cinquecento e il Seicento, la lettura dei cronisti e degli scrittori successivi, dal Trincadini a frate Bernardino Campi, poté essere di maggior conforto. Nel secolo dei lumi, nonostante la demolizione che ne aveva fatto il Muratori, il Nostro annota: l'argomento '*dà origine ad accanitissime dispute*', segno del radicamento della convinzione dell'esistenza di Apua anche in studiosi non pontremolesi da Lui richiamati, come Angiolo Anziani e Onorato Bonamici di Parma, nei quali l'interesse per Apua '*ha la vibrazione di una rivendicazione, e, spesso, par quasi trovare la coscienza del motivo etnico che lo anima.*' E siamo alle parole chiave, quelle stesse che Manfredo usa per gli studiosi parmigiani si possono applicare a lui: vibrazione, rivendicazione, coscienza del motivo etnico. Laddove il supporto storico è claudicante, sovviene il moto dell'anima che neppure il razionalismo illuministico riesce a cancellare, come non cancella il senso di appartenenza all'etnia. Manfredo etno-

logo e psicologo scava in se stesso e nell'anima del suo popolo e mostra come significativo di unicità e di tipicità quel che distingue Pontremoli da tutta quanta la Lunigiana, ma che specialmente l'allontana da Luni romana: la coscienza della propria diversità. E' sua l'affermazione relativa al *'latente antagonismo del pontremolese con la Lunigiana[...].in tutte le manifestazioni della vita pubblica'*. E ancora: *'negli atti pubblici il Pontremolese è quasi costantemente distinto dalla Lunigiana'*, tanto che i commissari imperiali hanno il doppio titolo di *'Commissari per la Lunigiana e per Pontremoli'*. Nei confronti di Luni romana poi l'ostilità non trova sfumature: la competenza psicologica del poliedrico Autore ascrive al concetto freudiano dell'ambivalenza il diffuso fenomeno lunigianese dell'avversione antiromana che si esercita contro l'odiata Luni, mentre favorisce il collegamento diretto a Roma idealizzata, sorvolando sulla sua stessa colonia di occupazione militare in funzione precipuamente anti apuoligure. Un'ostilità non dissimulata che si esercita nei millenni successivi anche contro Luni divenuta sede episcopale, mentre al contrario incontra il favore cittadino l'episcopato di Brugnato, rivale di quello lunense, ma sempre in ottimo rapporto con le grandi famiglie nobili pontremolesi, dalle quali persino provennero vescovi brugnatensi. Il fermento dell'agnizione avita si esercita anche presso gli stranieri, ai quali si vuol far conoscere o ri-conoscere la propria origine, come avviene con Montaigne che passava per la Lunigiana nel '500: nella sua descrizione egli accenna all'antica Pontremoli, *la leggendaria Appua*, e alle rovine che gliene furono mostrate e che il Villani riteneva di aver individuato nei pressi della Pieve di Urceola-Saliceto, sulla collina a sud di Pontremoli. Il richiamo ad *Apua opposta a Luni è l'archetipo dello spirito d'indipendenza e delle rivendicazioni di franchigie locali* in tutte le contingenze storiche che si susseguirono nella vita cittadina, tanto che Pontremoli, nell'avvicinarsi dei vari domini, ricorse alle concessioni imperiali per quanto riguardava gli ordinamenti comunali, ma fece appello al *'preteso diritto storico derivato dalla discendenza di Pontremoli da Apua, sede e capitale degli Apuani'*, per tutto quanto fosse attinente al diritto privato. Tale sedimentata convinzione, il Giuliani annota, è

portata anche davanti al Granduca di Toscana al momento di *creare il corpo della nobiltà pontremolese*; ne derivarono vivaci malumori, per i richiesti diritti non solo di epoca comunale, ma anche per gli stessi richiami ad Apua, che si rivendicava come ricostruita sotto il nome di Pontremoli, dopo la distruzione dei Goti, ad opera di quelle famiglie nobili che al Granduca chiedevano il conseguente riconoscimento in termini di privilegi. Il *ricordo dell'antica indipendenza* procede nel tempo ed è sempre unito al *'sentimento di individualità etnica, resistito fino alla Rivoluzione Francese'*². E sul senso di appartenenza etnica tenacemente resistito nel tempo, l'Autore focalizza tutto il suo ragionamento. Senza voler qui ripercorrere ogni tappa che, con dovizia di analisi, egli affronta da par suo, si vuole in premessa soltanto richiamare il sostrato etnico sempre perdurante e rivendicato, cui persino il maestro dell'erudizione storica in qualche modo cedette: il Muratori infatti *'pur negando Apua, ammise che Pontremoli <sia nel tratto di paese dove abitarono i Liguri Apuani>*'. Il richiamo al noto contributo di M. Giuliani alla leggenda d'Apua, viene da scoperte recenti che presentano singolari e forti analogie con quanto indagato dall'Autore, sebbene Egli alla fine si sia dovuto arrendere con rammarico agli analfabeti e agli illetterati, schiavi dell'alfa e del beta, come egli dice parafrasando De Unamuno, a coloro cioè che non intendono altro linguaggio se non quello scritto di carta canta, come popolarmente si suol dire, sorvolando su tanti altri aspetti, quelli etnici, psicologici e della stessa conformazione delle terre e dei fiumi che parlano anch'essi un linguaggio che Manfredo intendeva e avrebbe voluto fosse inteso anche da altri. E ora quelle terre, quelle acque e i sassi stessi direi, rendono ragione all'assunto dello studioso dal prenome ghibellino che fieramente, con la fierezza direi dell'antico popolo cui rivendica l'appartenenza, propugnò la propria radicata convinzione: Apua esistette come realtà e la sua discendente apuana, Pontremoli, di cui Urceola-Saliceto e Appuolo sono state progenitrici, ne fu la capitale. Pur presago e quasi visionario, Giuliani allora dovette arrendersi di fronte alla mancanza di una prova certa. Oggi si può ritenere che quella prova, l'anello mancante che non

2 M. Giuliani, o.c.

venne dai documenti, possa essere offerta dai reperti intatti che si manifestano e attendono di essere intesi lì, sulle rupi dove quel popolo le incise, a futura memoria. Sconosciuti sino a tre anni fa, quando inizia l'opera di ricognizione dell'Archeoclub Apuo Ligure (!) che presiedo, essi sono stati scoperti in luoghi che sono fra i meno esposti e percorsi della montagna. Proiettata nei tempi arcaici, la divisione amministrativa attuale del territorio perde di senso, prevalendo significati ben più forti, svelati dall'evoluzione degli studi in ambito etnico. *“La storia viene tramandata oralmente e sotto forma di raffigurazioni, pitture ed incisioni su roccia..”* a proposito, in particolare, degli Aborigeni dell'Australia sostiene E.Anati (2005), il più noto studioso vivente d'arte rupestre e della concettualità che lega l'uomo al territorio. La sua è un'affermazione che si applica ai Camuni come agli Apuo-Liguri. Augusto Cesare Ambrosi, già nel 1955-56, sottolineava con un'annotazione linguistica la particolarità etnica del territorio, con la nota indagine sull'area delle cacuminali,

una caratteristica dialettale ancora viva nelle Apuane, è una reazione del sostrato mediterraneo, non di parastrati gallici, o comunque indoeuropei, alla lingua di Roma. (AMBROSI,1981,p.163).

Tale caratteristica è in definitiva l'ultima resistenza linguistica degli Apuani alla sovrastante uniformità della lingua latina! Nella pronuncia della *t* e della *d* seguite da vocale, la lingua non batte direttamente contro gli alveoli, ma 'è leggermente piegata verso l'alto e batte quindi contro la parete del dorso', fenomeno tipico di idiomi molto arcaici e preindoeuropei, come potè essere quello degli Apuo Liguri. Arcaici, mediterranei e preindoeuropei appaiono i segni incisi sulle rupi dei monti che da anni si indagano.

Statue-stele, incisioni rupestri e Apuo-Liguri

La scoperta delle incisioni rupestri, ad opera del nostro Archeoclub d'Italia che ha nel nome il segno: Apuo Ligure dell'Appennino Tosco-Emiliano (A.L.A.T.E., v. Magnotta, A, 2014) è recentissima e riguarda numerosi siti montani tutti collocati sui contrafforti dell'Orsaro, in prossimità dei Prati di Logarghena, dove ancora sopravvive il toponimo *Ronco Sacro* (contaminato talora in Roncosacco), relativo ad una modesta altura che si erge sui *Prati*. Studiosi di grande valore, per l'uniformità dei reperti, per la scarsità del contesto archeologico e di ritrovamenti primari delle pur numerose e quasi continue scoperte di statue stele, si sono per lo più attestati sull'

esistenza di una 'cultura' avente una precisamente delimitata zona di diffusione (la Val di Magra), rappresentata da un tipo unico, per quanto rilevante nel numero e nel livello intellettuale, di tracce archeologiche (le statue stele), e la cui prima manifestazione è difficilmente collocabile con precisione nel tempo (ma comunque certamente in un orizzonte 'preistorico' fra il Neolitico e le primissime età dei metalli³.

Le domande che A.C. Ambrosi si poneva in merito all'opportunità di una visione *globale*, "essendo insufficiente il livello delle conoscenze sulle nostre lontane popolazioni basandoci soltanto sui reperti archeologici", ivi comprese le statue stele delle quali pure fu studioso, scopritore e catalogatore, conservano la loro attualità. Sembra pertanto che, al pari "dei fossili raccolti nelle caverne, dei paleosuoli dei villaggi, delle sedimentazioni negli antichi centri urbani" possano avere identico valore dei dialetti, della toponomastica e dei demoglifi che Ambrosi invitava ad esaminare, anche i segni incisi sulle rocce che purtroppo non conobbe, reperti archeologici sì, ma di diversa natura e tipologia rispetto a tutti gli altri reperti, e soprattutto contestuali, a differenza della stragrande maggioranza

3 da Formentini, 1955

delle statue stele, trovate fuori contesto. Essi aprono un punto d'osservazione, diverso da quelli già noti, sulla cultura, la religione, il modo di vivere degli antichi Apuo-Liguri; sono 'la scrittura prima della scrittura', come sostiene Emanuel Anati che fu tra i primi ad interessarsi con criterio delle statue stele lunigianesi e per tal motivo citato da Ambrosi⁴

Segni decodificati attendono di integrare le nozioni già note e apportare nuovi contributi alla conoscenza della pre-protoistoria di un popolo dal quale si presume possa essere disceso quello fieramente resistente all'invasore romano, storicamente noto come di stirpe ligure, cui appartenne la regione nella Carta Peutingeriana.



Carta Peutingeriana (Veleiate-Pisa-Lucca-Luni)

Ma si può sostenere che autori di quei segni sulle rocce siano stati proprio gli Apuo Liguri? La risposta non può venire se non dalla visione globale cui accenna Ambrosi e dalla riflessione sul tipo di 'entità nelle quali il popolo trovava la propria identità', nelle parole di Anati (1964) riferentesi alle statue stele, ma applicabili anche alle incisioni rupestri. Se gli autori delle statue stele sono i Liguri Apuani, come affermano con l'autorità che compete loro, sia lo stesso Ambrosi che Ubaldo Formentini e molti altri studiosi, di conseguenza quel po-

⁴ Ambrosi, 1981, pp.144-145.

polo è anche autore delle incisioni rupestri, visto che tra di esse si trova il *Bassorilievo della Stele*. Essa pertanto appare decisiva nell'individuazione degli ApuoLiguri come autori delle incisioni rupestri e anche della cronologia ad esse attribuibile, nel lunghissimo arco di tempo indicato da Ambrosi per le statue stele, che ora è da estendersi anche alle incisioni di cui si tratta:

..per questa zona [AlpiApuane e val di Magra, NdR], già chiaramente individuabile nella persistenza del rito incinerante in forme statiche e invariate per lunga fuga di secoli, le statue-stele costituiscono una costante che va dalla tarda preistoria alla romanizzazione⁵.

Le statue-stele sono da sempre parte essenziale dell'ethnos apuoligure, specie se si considera che

le più arcaiche sono probabilmente coeve delle popolazioni che *seppelliscono i loro morti nelle cavernette sepolcrali eneolitiche. Siamo perciò ancora più a monte, nel tempo, dei protoliguri delle più arcaiche tombe a incinerazione* che conosciamo. Tuttavia non possiamo ignorare questo mondo, che è stato il più antico sostrato della popolazione apuana. Nel loro lungo permanere le statue-stele ci attestano il cambiamento di armi, di stile rappresentativo, ma anche la profonda frattura esistente tra i *paleoliguri* ed i *neoliguri*. Attorno al VI-V secolo a.C. i vecchi tipi vengono sostituiti dai nuovi guerrieri, armatissimi, e l'elemento femminile scompare completamente”.

Guidati dalle parole dell'illustre storico ed etnologo, si possono indicare tre elementi che fanno propendere per l'attribuzione dei reperti ai paleoliguri, e sono:

- [1]. la presenza costante dell'elemento femminile, riscontrata in tutti i siti del Parco in quanto istoriata sulle rocce in forma anatomica e naturalistica, singolarmente anche nel rigonfiamento pre-parto, in fusione sessuale col membro maschile e, ancor più, nel segno concettuale dello chevron, quasi onnipresente;

5 Ambrosi, 1981, p.162.

- [2]. la rilevazione dell'esistenza delle cavernette sepolcrali, almeno in due dei siti sinora scoperti, attinenti ai riti dell'inumazione e non dell'incinerazione, che è successiva
- [3]. lo stesso *Bassorilievo della Stele*, accomunabile al *tipo B* della classificazione di Ambrosi (1800-1100 a.C.), ma forse intermedio tra il gruppo A e quello B.

I siti dei reperti si trovano complessivamente tra gli 800 e i 900 mt di altitudine; stando all'asserzione di Ambrosi e alla constatazione dell'esistenza effettiva degli elementi usati dallo studioso per la datazione, essi dovrebbero essere in buona parte paleoliguri e quindi più antichi di molte statue-stele. Altro fattore concomitante con l'affermazione di Ambrosi, riguarda un aspetto più volte rilevato nei siti del Parco, e cioè che vi si trovano incisioni più mature ed elaborate, rapportabili all'Età dei Metalli, accanto ad altre che presentano elementi arcaici più marcati, riferibili a periodi anteriori. Ciò significa che non si può parlare di un sito più arcaico dell'altro in maniera assoluta, ma piuttosto, per la coesistenza nello stesso ambito di produzione, di epoche differenti, il che comporta di conseguenza di giungere alla conclusione che gli stessi siti sono stati frequentati per periodi lunghissimi di tempo, misurabili per millenni e per generazioni successive. Circa l'attribuzione agli Apuo-Liguri delle statue stele, da cui discende la loro paternità anche delle incisioni rupestri fra le quali si annovera il detto *Bassorilievo della Stele*, in effetti le opinioni degli studiosi lunigianesi sono favorevoli all'attribuzione delle stesse agli Apuo-Liguri; se ne distingue il Mazzini⁶ che ne ipotizza l'attribuzione ai Celti e, per il motivo che quei manufatti sono concentrati in Lunigiana e non se ne trova traccia di là dal crinale tosco-emiliano da dove quel popolo pure proveniva, giunge a supporre un'invasione celtica non dai monti, bensì dal mare. Ma già P.Ferrari⁷ ne prendeva le distanze, nel trattare dei

6 ipotesi in *Nuove scoperte preistoriche in Lun.na*, riportata dal Caselli, o.c.1926

7 P.Ferrari, 1926, o.c.

monumenti preistorici della regione lunigianese, appartenenti all'età del bronzo e del ferro, i quali, secondo una recente ipotesi invece che doversi riferire a popolazioni celtiche e a loro infiltrazioni in territorio ligure non sarebbero che le ultime manifestazioni di un'arte e di riti liguri, sopravvissuti all'invasione del nuovo elemento ario, sovrapposti alle antiche popolazioni mediterranee, cui, come si è già accennato, appartennero i Liguri antichi.

Fra gli studiosi contemporanei non lunigianesi, l'etruscologo Camporeale (2015) sostiene che solo

Dal IV secolo a.C., forse sotto la spinta dei Celti che si espandevano nella pianura Padana, le popolazioni liguri stanziate sulle alpi Apuane si sono affacciate verso il bacino dell'Arno e verso la bassa pianura Padana operando razzie..

e successivamente i Romani, proprio per contenere i bellicosi Liguri fondarono,

non a caso nella regione sulla destra dell'Arno,

colonie e municipi romani (Luni, Lucca, Pisa, Pistoia), con la funzione di controllare il territorio, e fu costruito il tratto della via Cassia-Clodia tra Firenze e Lucca, che assicurava un movimento rapido delle truppe...

Nel 193 a.C., infatti, le truppe romane dovettero avanzare da Arezzo per difendere Pisa attaccata dai Liguri. Le nostre incisioni rupestri, stando ai parametri di Ambrosi e alla constatazione dell'esistenza sul territorio di quegli elementi dallo stesso indicati, oltre all'annotazione di Camporeale, sono anteriori ai fatti storici detti e da attribuirsi agli Apuo-Liguri che, autori della maggior parte delle statue stele, lo furono anche dell'arte rupestre e del *Bassorilievo di Stele* incisa sulla roccia. Si ritiene, per dette ragioni, che la loro epoca possa essere quella preistorica cui fa riferimento Augusto Cesare Ambrosi.



Bassorilievo della Stele

Bassorilievo (già nel Capitolo relativo alle raffigurazioni antropomorfe) con prototipo di figura umana tipica delle statue stele. La scoperta risale al 2012, sul sito è intervenuto il sopralluogo disposto nell'ottobre 2014 dalla Soprintendenza ai Beni Archeologici della Toscana, sede di Pisa. Nel corso del sopralluogo sono stati raccolti e consegnati due elementi metallici, emersi dalla rasatura dei cinghiali, la cui datazione da parte della Soprintendenza potrebbe agevolare la ricerca che si va conducendo.

Si riprendono l'immagine e la parte descrittiva del reperto, dalla trattazione generale, per comodità del lettore.

Emerge dall'incisione della coppella una figura antropomorfa la cui parte superiore, a forma di trapezio rovesciato, rappresenta una testa stilizzata, coperta da un tipo di maschera-copricapo dalla quale sembra scendere, sulle spalle risultanti da uno scivolamento della linea che dal collo si allarga verso i lati, una specie di mantello rigido, probabile figurazione di pellame animale. La testa, abbastanza distinta dalle spalle e per tal motivo richiamante le statue stele del "gruppo intermedio", detto Gruppo B (AMBROSI,1981), non presenta, nella sua forma trapezoidale, neppure un abbozzo di particolari anatomici. I ritocchi sono ridotti all'essenziale; le forme semplici, ma

smussate e lisciate, nell'insieme, con la stessa rigidità della figura, trasmettono un senso di arcana sacralità. Ambrosi colloca le statue stele del gruppo B all'Età del Bronzo, dal 1800 al 1100 a.C. circa.>

In effetti, il particolare tipo di rifinitura del nostro *Bassorilievo della Stele* lascia supporre l'uso di strumenti metallici. Alla sua paternità apuoligure va riferita, per i motivi specificati più avanti, anche quella di alcune altre raffigurazioni; tutte insieme esse portano ad una conclusione che sarebbe stata impensabile al di fuori della scoperta delle incisioni rupestri, vale a dire quella, che qui si anticipa, della reale esistenza di Apua, sinora etichettata come leggendaria. Argomento che sarà ripreso nelle pagine successive.

bozza

La Navicella Ligustica

Una scoperta che avrebbe gratificato il nobiluomo Manfredo Giuliani per la sua costante e convinta ricerca dell'atavica Apua sarebbe stata forse quella, concomitante peraltro con diversi altri elementi denotanti la ligusticità, di un reperto straordinario: la *Navicella Ligustica* delle immagini che seguono. L'altorilievo misura di lunghezza cm.15, di altezza cm.8, di larghezza cm.7; la protome subellittica misura di lunghezza cm.5, di larghezza massima cm.2. L'importanza del reperto merita più di un'illustrazione.





Si tratta di una barca solare orni-tomorfa⁸, la cui raffigurazione è presente nella toreutica italiana della prima Età del Ferro (Iaia,2004) e come manufatto fittile anche nel periodo protovillanoviano della fine dell'Età del Bronzo (XII-X sec. a. C.). Nell'ambito culturale funerario cui pertiene, la barca solare simboleggia il ciclo del sole che

⁸ per la barca solare, v. Camporeale 2015, pp.78,108,173,250),

sorge e tramonta, con allusione al viaggio di purificazione dell'anima del defunto verso l'aldilà e al tema della rigenerazione dell'oltre vita, in parallelo con la morte e con la rinascita solare. Fuori dall'Italia il motivo della barca solare è rappresentato sulle situle carpatico-danubiane della cultura dei Campi d'Urne (tarda Età del Bronzo, sec. XIII-metà VIII sec. a.C.), precedente l'Età del Ferro di Hallstatt (Austria e nord Slovenia, fine del X-VIII secolo a.C.), "quasi certamente introdotto in Etruria da bronzisti di quell'area" (Camporeale,2015), cosa che si potrebbe assumere anche per i Liguri, vista la loro prossimità e talora promiscuità, con gli Etruschi, come attesterebbe l'iscrizione etrusca Mezunemus sul cippo di Novà-Zignago (Sittoni,1927).



Il copricapo, a forma di testa di cigno, del bronzetto di figura maschile risalente al VI secolo a.C., conservato al Musée du Louvre, rimanda ai versi virgiliani (Aeneidos,X,185,sgg.):

*Non ego te, Ligurum ductor fortissime bello,
transierim, Cunare et paucis comitate, Cupavo,
cuius olorinae surgunt de vertice pinnae*

Né potrei tacere di te, o Cupavone, fortissimo in guerra
duce dei Liguri, seguito da Cinira e da pochi guerrieri,
a te dal cimiero s'innalzano piume di cigno

Esso è affine alla testa zoomorfa che sovrasta e guida la *Navicella Ligustica*, pur nella differenza dovuta alla specificità della materia, non prestandosi la roccia alla piegatura che il bronzo consente. Al momento del ritrovamento, l'altorilievo della *Navicella Ligustica* era coperto in parte da un miscuglio di sassi e terriccio, radici e foglie. Apparsa inizialmente, appena liberata dal viluppo suddetto, come riferentesi ad un volatile o anche a un serpente, forme zoomorfe connesse al simbolismo della trasformazione, essa va indagata con maggiore cautela, in considerazione della modifica che può aver subito nei millenni, per l'abrasione operata da agenti meccanici, come lo strofinio della terra e dei ciottoli sull'area minuta della testa (cm.2x5), e anche dagli agenti eolici, come dall'azione dilavante delle acque di superficie, soprattutto piovane, sul tipo di roccia friabile e permeabile qual è l'arenaria di cui si compone. Nell'affrontare l'argomento bisogna tenere ben presente l'avvertenza di Bednarik (2002): il campo delle certezze assolute non è quello delle interpretazioni dell'arte rupestre⁹.

Secondo il mio modesto parere la giusta avvertenza vale per tutta l'arte umana nel suo insieme, da sempre oggetto di interpretazioni critiche non scientifiche, ma certamente Bednarik ha voluto evidenziare la particolarità del problema applicato all'arte rupestre che, contrariamente all'arte umana di tempi storici, non può contare su una messe di informazioni coeve, tali da costituire un termine di paragone. Tenuto conto di quanto sopra, si ritiene di poter interpretare l'importante significato della protome quale elemento caratterizzante della navicella di cui è emblema, considerando fattori oggettivi, come le modifiche intervenute sul suo aspetto attuale, nel tempo lunghissimo che intercorre tra la sua creazione e la sua scoperta. Tali fattori sono: 1) la sua collocazione vicinissima alla superficie, quindi maggiormente esposta agli agen-

9 "In all humans, including archaeologists, visual perception is subjective—determined by the cultural, cognitive, religious, ontogenic and academic conditioning of the individual. This is illustrated by the "identifications" of anthropomorphs with raised arms as "orants" (adorants, worshippers, supplicants) in much of Europe's rock art. We have no idea in which posture the people of the Neolithic worshipped, if indeed they did so."

ti atmosferici e d'urto rispetto alle altre parti del manufatto; 2) la sua stessa conformazione parallela alla linea di terra, cosa che la rende particolarmente ricettiva rispetto ai fenomeni di abrasione, in confronto alle pareti verticali e oblique del manufatto, meglio conservate; 3) la relativa fragilità dell'arenaria ferrosa nella quale la figura è stata ricavata e infine 4) l'irregolarità dell'abrasione subita dalla minuta superficie della protome, alterata da piccoli e difformi avvallamenti, indizio certo dell'efficacia corrosiva dei suddetti agenti. Tutto ciò considerato, non si può non tener conto dell'abbassamento subito nei millenni dalla forma originaria dell'arcata cupolare della protome, fino a ridursi alla forma attuale, schiacciata e irregolare, di quella che dovette essere, al momento della creazione dell'abile artefice, verosimilmente la testa di uccello acquatico, simbolo rituale rigenerativo connesso all'elemento acqua. Perché proprio un uccello acquatico, in pratica un cigno e *il* cigno apuo-ligure? Partendo dalla premessa che si tratta di una barca solare, non v'è dubbio che proprio la protome indichi la funzione simbolica del manufatto, connesso al funebre rituale. Di conseguenza la parte più importante e quella che l'artista deve aver curato meglio è proprio la testa zoomorfa, connessa al mito. Le sue condizioni attuali piuttosto approssimative, se per assurdo fossero quelle originarie, non risponderebbero al detto ed ovvio criterio, anzi contrasterebbero molto con l'accurata rifinitura di tutte le altre parti del manufatto. Trattando di un'ipotesi da scartare, occorre procedere per altro verso, indagando cioè la cultura dei popoli che hanno esercitato la tipologia culturale funeraria e prodotto gli oggetti rituali connessi al rito. Interrogandosi pertanto sulla natura del mito, sovviene, a meglio comprendere il nostro manufatto, l'analisi di celebri studiosi sul senso e sulla proiezione del mito sulla vita dei popoli antichi. Si riprende da da B.Malinowski, la nota affermazione:

'Il mito in una società primitiva [...], vale a dire nella sua viva forma primitiva, non è semplicemente un racconto narrato, bensì una realtà vissuta [...], una viva realtà che si crede sia accaduta all'inizio dei tempi e che da allora continua

incessantemente a esercitare la sua influenza sul mondo e sul destino degli uomini¹⁰.

Da ciò dipendono 'sia i motivi per gli atti rituali e morali, sia le avvertenze sul come mettere questi in pratica'. Il mito, o meglio la mitologia e i mitologemi, sono determinati da 'figure', cioè da

'elementi formativi, la cui efficacia può sempre constatarsi nelle manifestazioni dell'anima, sia nei suoi sogni e visioni, sia nelle sue creazioni artistiche o nel suo modo di modellare la sua vita individuale. C.G.Jung ha battezzato queste figure determinanti *archetipi*¹¹.

Nell'indagine junghiana, l'immagine archetipica legata al mitologema riguarda il sentire comune e anche quello individuale; essa è infatti caratterizzata dal continuo operare dell'archetipo che influenza l'inconscio collettivo universale, costituito da comuni stati arcaici istintivi, cui fanno riferimento anche l'esperienza, la memoria e l'inconscio personale. Altro contributo importante è quello di Mircea Eliade, 1976¹²,

Esaminando il contesto territoriale nel quale è inserita la *Navicella Ligustica*, notiamo che esso è marcato da alcune figure e simboli rituali che afferiscono al popolo apuoligure, rispetto ai quali sarebbe fuori logica volerne per assurdo considerare estranea proprio la barca solare. Ne consegue la non mera ipoteticità della sua appartenenza ligustica, quale elemento tipico di quell'antico popolo, probabilmente paleoligure, come appare dai rilevamenti *in situ* delle caratteristiche identificative della cronologia arcaica, come specificata da Ambrosi argomento più avanti ripreso. La protome di uccello acquatico, che

10 per Malinowski, in Jung-Kerenyi, 2012, p. 19 sgg e in Kerenyi, 2000, p. 227

11 Kerenyi, 2000, p. 226 sgg

12 Ogni mito, [...] enuncia un avvenimento che avvenne *in illo tempore* e per questo costituisce un precedente esemplare per tutte le azioni e <situazioni> che, in seguito, ripeteranno l'avvenimento. Ogni rituale, ogni azione [...] ripetono un archetipo mitico; [...] la ripetizione ha per conseguenza l'abolizione del tempo profano e la proiezione dell'uomo in un tempo magico-religioso che [...] costituisce <l'eterno presente> del tempo mitico

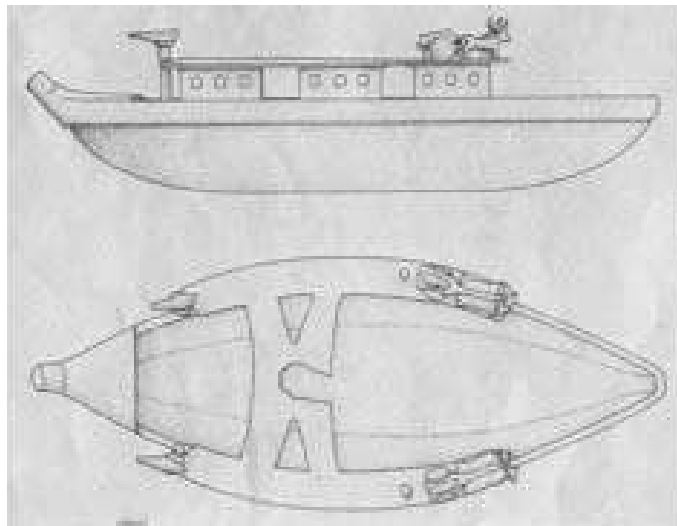
oggi si presenta appiattita e deformata, non dev'essere stata altro che quella del cigno etnico. Viceversa, applicando il criterio di falsificazione, e cioè ammettendo che la protome abbia potuto essere, invece, quella di un'anatra o di un serpente (ma è bene tener presente che il collo del cigno già in natura contiene il serpentiforme), ne deriva che anche in tal caso, data la mancanza di rifinitura dell'opera, comunque invarrebbe l'obbligo della semplice formulazione di un'ipotesi identitaria, cosa che evidentemente non costituirebbe l'invalidazione, ma solo la sostituzione dell'ipotesi proposta del cigno etnico, con un'altra tutta da argomentare. Bisognerebbe spiegare infatti il motivo per il quale il ligure scultore, vissuto nello stesso territorio dell'etnico bassorilievo della stele, avesse dovuto necessariamente rappresentare un simbolo rituale diverso da quello della sua stessa etnia. Non si trova, nei repertori europei di barche solari, un elemento di fattezze simili a quelle della nostra *Navicella*; laddove è stato adoperato il toro, l'ariete¹³, 2) il serpente e l'anatra o raramente lo stesso cigno, le loro forme non sono in nulla confrontabili con quelle della *Navicella Ligustica* e in più riguardano contesti estranei alla cultura apuo-ligure. E comunque, se l'immagine del cigno si ritrova, seppure raramente, in qualche barca solare o capanna rituale non ligure, quale motivo avrebbe dovuto impedire al nostro artefice di rappresentarlo nel suo proprio territorio, legato a quell'etnia così fortemente connotata dal mito di Cigno re dei Liguri? La conclusione è che nulla appare opporsi incontrovertibilmente alla connotazione apuoligure della barca solare e pertanto, ricomponendo la testa dell'altorilievo entro la linea originaria più arcuata, appare tutt'altro che impraticabile l'identificazione della protome zoomorfa della *Navicella Ligustica* con quella del Cigno ligure. Essa è sostenuta dal lungo collo dell'animale, eretto a mo' di vela e quindi significativamente *propulsore*, indizio di vitalità e di forza anche bellica che quel popolo dimostrò persino nelle sue infauste vicissitudini storiche. Il simbolo etnico, a suo modo, richiama il copricapo del guerriero del bronzetto votivo e ancor più la testa dello stesso animale vivo e vegeto dell'immagine, per una somiglianza che non necessita di commenti. Dal confronto con altre navicelle ri-

13 v. navicelle solari anche in Lilliu, 1966, p.514; in Lilliu, 2000, p.483

tuali risalta la particolarità, si direbbe l'unicità, della caratterizzazione. Se si considera, ad esempio, la navicella proveniente dalla Falda della Guardiola di Populonia (Lilliu, 1966, p.483), si vede che la sua protome bovina è innestata sullo scafo con il sistema della cordonatura che la rivela come corpo in origine separato rispetto all'imbarcazione, come parte a sé, aggiunta successivamente.



Navicella nuragica dalla Falda della Guardiola, Populonia (da Lilliu, 1966)



Navicella proto sarda proveniente dall'Heraion di Crotona (da Lilliu 2000)

Nella Navicella dell'Heraion crotonate, l'elemento zoomorfo non costituisce nemmeno la protome; come si vede nelle ricostruzioni, le due coppie di buoi si trovano infatti sui due lati della battagliola. La *navicella* nuragica in bronzo dal Circolo delle

Tre *Navicelle* di *Vetulonia*, della prima metà del VII secolo a.C., presenta la sua protome con una forte allungamento del capo dell'animale stilizzato e delle sue corna, nell'insieme più simile ad un cervide che ad un bovino. Infine, senza voler riportare qui tutti gli esemplari di confronto analizzati, da ultimo si prende in considerazione l'immagine antichissima della "nave che ondeggia solitaria tra i flutti" (Kerenyi,2012), una nave rituale.

Si tratta della nave dei morti? O invece sarà la nave della nascita, come parrebbe alludere il simbolo femminile inciso sotto di essa?.

Lo stesso manufatto cicladico, risalente alla metà del III millennio a.C., fu indagato anche dalla Gimbutas che annotava trattarsi di

un disco dalla parte inferiore antropomorfa: sopra le gambe una vulva affiancata da rami. Da notare il disegno centrale di una barca, con un pesce e zampe di uccello a prua..



*Manufatto cicladico con imbarcazione e protome; metà del III millennio a.C.
(Kerenyi,2012; Gimbutas, 2008)*

La sua protome zoomorfa è biforme, si trova a prua ed è nettamente distinta dal corpo del natante a remi; il modellino della nave o barca che dir si voglia, è il più antico di tutti quelli con i quali ho potuto confrontare la *Navicella* nostra. La quale, a differenza degli analoghi esemplari dei repertori indagati, fa corpo unico con la protome, come se l'artefice avesse inteso assolutizzarne l'emblema ed enfatizzarlo, raffigurando le linee complessive della parte inferiore della barca, dal livello dell'acqua alle murate, in riferimento non solo al suo fluido elemento naturale, ma parimenti alla figura zoomorfa che si erge dalle murate in su del natante il quale, in definitiva, risulta esserne il suo supporto funzionale. Non ho trovato una figurazione comparabile alla *Navicella*. Il cigno del mito è etnico e simbolo del popolo Apuo-Ligure, in connessione con la vicenda del ricordato re ligure Cicno che abbandonò il regno alla morte dell'amico Fetonte, ucciso per le note cause dal fulmine di Zeus e precipitato nell'Eridano. Andò così piangendo lungo le rive del fiume, finché gli dei non lo tramutarono nell'animale nel quale si trasferisce il suo nome, il cigno, che poté vivere nell'acqua, per odio del fuoco che aveva causato la morte dell'amico. E così lo disegna il Carducci ne *Alla città di Ferrara*:

Ov'è che a lutto del fanciullo amato/ Lai lunghi il re de' Liguri
levando/
Tra le populee meste fronde e l'ombra/ De le sorelle
Vecchiezza indusse di canute piume/ E abbandonata la dogliosa
terra
Seguì le belle sorridenti in cielo/ stelle co'l canto?

Il cigno, per il suo collo serpentiforme (di un animale cioè che nella preistoria del Mediterraneo antico, viene raffigurato come alludente alla rigenerazione, quindi al culto dei morti), per la sua consuetudine con i vari elementi: l'acqua nella quale nuota, l'aria dove vola e la terra dove si posa e per il suo stesso candido colore, è presente, come animale di purificazione e di rinascita, anche nei riti funebri, come intermediario con l'oltremondo. Nell'altorilievo appena scoperto, esso, emblema etnico degli Apuo-Liguri, è *propulsore* della barca solare nel rito culturale dell'accompagnamento nella navigazione dell'aldilà. Per Kerenyi, il

più originale esponente della Scuola storico-psicologica di Francoforte, il mito è il prototipo, l'immagine di riferimento (Prolegomeni, 1972) su cui poggia il *Weltbild*, 'la realtà del mondo', '*una realtà che si affaccia all'anima*', quale struttura interiore ed autonoma e si modifica con il tempo', una formula matematica che coglie il mondo nell'equilibrio delle sue forze immani. Nella mitologia 'l'idea della genesi e delle origini, idea che ogni essere sperimenta nella propria genesi [...] assume la forma di prodigiosi esseri primordiali..': nel nostro caso è Cicno. Se ne può dedurre che il mito è autonomo, indipendente da spiegazioni psicopatologiche e afferisce alla struttura intemporale dell'inconscio umano; esso è la forma nella quale una cultura rappresenta se stessa e la caratterizza inconfondibilmente. E' così che il cigno infatti caratterizza l'ethnos ligure. Nulla di più naturale del fatto che la barca solare dei Liguri-Apuani sia guidata dal cigno etnico del mito delle origini. Mirabilmente scolpito nella roccia, rappresenta un formidabile elemento della cultura e della civiltà del popolo cui appartiene. I modi della raffigurazione, oltre ai contenuti simbolici e religiosi, sono sicuri indicatori della padronanza della conformazione di scafi e prue, di murate e di chenisco, propria del cabotaggio marino, da parte di chi ne doveva avere diretta esperienza. La sicurezza del segno scultoreo che non permette ripensamenti una volta che la roccia è incisa, e la perizia che rifinisce ogni parte del natante, in sé e nella proporzione con le altre componenti, sono aspetti fondamentali che convergono tutti su un dato: il manufatto si deve ad un popolo di mare, non ignaro di arte, pratico di navigazione, ma pratico anche di quei monti che sono stati sinora sicuri custodi dell'altorilievo. Quale popolo, se non quello Apuo-Ligure, esperto proprio di monti e di mare, come dice la sua stessa denominazione etnica? Il modellino si può definire come una riproduzione tridimensionale di un natante di modeste dimensioni, adatto a brevi rotte sottocosta, come ne sono rappresentati, per lo più con allusione simbolica al viaggio dell'anima nell'aldilà, sia presso gli Etruschi¹⁴ che presso i Romani¹⁵ e presso i Sardi¹⁶. Non riguarda in-

14 Camporeale, 2015

15 Winckelmann, 1831

16 Lilliu, 1966; Lilliu, 2000; Iaia, 2004; Dolfini, 2004; Bartoloni, 1987

fatti una chiatta da fiume, come ve ne potevano essere lungo il corso della Magra che scorre nella pianura, alimentato dai monti custodi del reparto, ma riguarda una navicella munita degli elementi ricordati: scafo, murate, chenisco e chiglia, propri di un natante marino, ma istoriato non in riviera, bensì su una roccia, dove quel coacervo di sassi, foglie, radici e terriccio l'avrà sicuramente abraso, ma l'ha anche preservato nel tempo e consegnato ai posteri, nascosto in uno dei luoghi più scoscesi e inospitali dei contrafforti dell'Orsaro, *che guarda verso quella città che oggi è Pontremoli*, come quasi tutte le incisioni dei vari siti del Parco, indizio importante e concomitante, relativo all'ubicazione di Apua, sul quale occorrerà ritornare. Altra considerazione: le barche solari delle necropoli antiche etrusche e sarde sono di solito guidate dall'anatra o dal serpente; sebbene la raffigurazione del cigno non possa tuttavia essere considerata esclusiva del mondo apuoligure, di certo mai sinora esso era stato reperito da alcuno istoriato sulla roccia natia, cioè nel sicuro contesto di appartenenza, come nel nostro caso. Esso rappresenta cioè un sicuro elemento etnico di riferimento al popolo di cui è espressione, cosa che non si sarebbe potuto affermare nel caso di un reparto mobile. Si tratta degli Apuo-Liguri arcaici? E' possibile ammettere anche per loro la stessa consuetudine e gli stessi saperi degli Apuo Liguri di età storica, riguardo a monti e mare, selve e navigli? La risposta sembra affermativa, sulla base di quanto sostiene Ambrosi circa l'appartenenza delle statue stele più arcaiche, le quali

sono probabilmente coeve delle popolazioni che seppelliscono i loro morti nelle cavernette sepolcrali eneolitiche. Siamo perciò ancora più a monte, nel tempo, dei protoliguri delle più arcaiche tombe a incinerazione che conosciamo. Tuttavia non possiamo ignorare questo mondo, che è stato il più antico sostrato della popolazione apuana.

Mi sarà perdonata la replicazione della sua citazione, rispetto alla quale ritengo impropria qualsiasi parafrasi. Quale possa essere la datazione del manufatto non si può dire, senza un esame della luminescenza o al radiocarbonio, ma certo il dubbio può porsi solo tra due termini cronologici: è paleoligure o neoligure? E' da ascri-

versi al VI-V secolo o a periodi precedenti? Sulla traccia segnata da Ambrosi, parrebbe aiutare una constatazione di fatto: non lontano dalla *Navicella Ligustica* ci sono alcune cavernette e grotticelle sepolcrali e inoltre una molteplicità di raffigurazioni del femminile chevron. Tali constatazioni indirizzano verso una datazione più antica, da accertarsi tuttavia scientificamente. Altro elemento concomitante con lo stanziamento arcaico di Apuoliguri in quel di Pontremoli proviene dalla ricostruzione magistralmente condotta da Ubaldo Formentini¹⁷ sulla viabilità antica tra monti e mari apuo-liguri, precisamente tra Pontremoli e la marina anziate di Framura. Essa porta alla medesima conclusione che proviene dalla riflessione sul reperto della *Navicella Ligustica*, cioè alla pratica di navigazione marina di quel popolo, in tempi arcaici.

17 in R.S.Liguri, 1955 'Più chiaramente alla protostoria, se non alla preistoria marinara della riviera ci conduce l'altra delle due strade da noi considerata, la cui funzione specifica permanente nei rapporti con la base di Sestri possiamo dedurre dall'uso che ne fecero i Genovesi nei secoli XII-XIII, quale via d'accesso alle boscaglie dell'Appennino e quale linea per il trasporto dei legnami da costruzione, specialmente alberi di navi e pennoni (sottolineature di chi scrive), richiesti incessantemente dai loro cantieri[...]Non è da mettersi in dubbio che questi trasporti, facendo capo alla Sesta, non s'incanalassero per la via pontremolese. Questo dovè avvenire, tanto nel periodo che precede immediatamente lo stabilimento genovese nell'isola di Sestri [...], quanto, senza determinazione di tempo, in qualsiasi altro momento del mondo ligure nel quale abbia operato l'impulso d'una gente sospinta al mare da ogni recesso più interno del paese', in un rapporto "di vitali esigenze di scambi fra monte e lido". E ancor più: "Ad un'età ben più remota, e per ora inaccessibile ad una concreta valutazione storica, ci guida un'altra osservazione. Il fatto che la Pontremoli-Sestre corresse per un buon tratto entro i confini della pieve di Framura, una pieve che per la sua costituzione demo-territoriale mostra i caratteri di un organismo preistorico, induce a credere che [...] in origine, la strada stessa, nella sua funzione specifica di via 'marenga' portasse al centro stesso di Framura, cioè al porto di *Antion*, ricordato dallo pseudo o dall'autentico Scilace nel IV secolo a.C., porto realmente esistito ai piedi dello scoglio di Anzo di Framura" [...]”Questa ipotesi d'una uscita della via pontremolese alla marina anziate si convalida osservando l'arcaico sistema di comunicazioni che univa, attraverso la sommità di Petra Colice, il grande crocevia di Carro alle scalè del versante rivierasco di Framura vigilate dall'alto castello di S.Agata.”

Dopo un plurisecolare dibattito, si crede di scorgere infine un punto di approdo a conforto dell'arcaica dimora apuoligure nel pontremolese: esso non viene da un'opinione, ma dall'evidenza della recentissima scoperta e dalla concomitanza dei *segni* sin qui indagati, sui quali si dirà anche più avanti. La straordinaria navicella in modo biunivoco, si direbbe, trova conferma e ne dà a sua volta, alla ricostruzione di Ubaldo Formentini e ai suoi ragionamenti a proposito di strade e porti degli Apuo-Liguri. La ricerca che il Giuliani conduce tra le carte e quella che il Formentini insegue sull'arcaica via di Framura tra monti e mare, giungono infine allo stesso esito: quello confermato dalla straordinaria serie di incisioni rupestri che portano, si può dire, il loro sigillo apuo-ligure segnato sulla roccia. A differenza della maggior parte delle statue stele trovate quasi tutte fuori contesto, il segno sulla roccia, il sigillo che suggella l'appartenenza, è inoppugnabilmente contestuale e concerne l'originaria appartenenza territoriale a quel popolo. Nel contempo obbliga a rendere omaggio al genio dei due studiosi che per vie diverse, con animo di scienziati pur intriso di amor patrio, videro per primi quel che oggi le incisioni rupestri, la *Navicella Ligustica* più di altre, permettono di evidenziare. Le sudate carte dell'uno, la ricerca anche territoriale dell'altro, appaiono oggi confermate: Apua è esistita e Pontremoli ne è stata l'erede. Il *Cigno* e la *Navicella Ligustica*, il *Bassorilievo della Stele* incisa sulla rupe e, come vedremo, il *Cammeo Arcaico*, come le incisioni della *Rupe delle Lune*, ne sono il riscontro archeologico. Il contenuto iconografico e il loro stesso orientamento sono univoci. Quanto al secondo, esso è quasi sempre rivolto verso quelle che nel '500 il Villani riteneva fossero le "vere *fontes Macrae*"¹⁸, a sud di Pontremoli, dove prima il Verde, poi il Gordana, vanno ad incrementare le acque della Magra e la fanno diventare il fiume che collega i monti al mare, gli uni e l'altro degli Apuo-Liguri. Se poi si valuta attentamente l'argomentazione del Formentini su quella, delle due strade che nell'Alto Medioevo si staccavano da Pontremoli dirette alla Riviera e che per Sestri già incrociava a Carro un'antichissima via romana e andava a sfociare

18 Giuliani, o.c., nota 1, pag. 227

nel porto preromano di Antion, la conclusione non può essere che una sola, e conferma per la sua parte lo stanziamento arcaico degli Apuo Liguri nel Pontremolese di quei tempi. Da esso discende anche quanto l'etnologo Giuliani riscontrava come tipico dell'ethnos ligure: il senso di forte individualità che ha sempre contraddistinto il pontremolese, persino opponendolo al lunigianese, oltre che a Luni, romana prima ed episcopale poi, ma in ogni caso, sempre poco amata. La conclusione è che il nucleo urbano che poi ebbe il nome di Pontremoli, fu al centro dell'etnia apuana, discendente di quella che si crede che ormai non possa più essere definita la *leggendaria Apua*, ma che si può ritenere essere l'Apua di Appuolo presso Saliceto, alla confluenza dei fiumi, posta in alto quel tanto che basta per servirsi dell'acqua senza esserne travolta. Prende così corpo e sostanza d'argomento quella leggenda sulla quale esercitava la sua ironia il pur grande Emanuele Repetti:

..molti favoleggiarono intorno all'antichità ed origine di Pontremoli, pretendendo alcuni che costà *in tempi remotissimi esistesse la capitale dei Liguri Apuani, stantecchè su cotesti monti quella ligustica tribù tenne lungamente stanza*. Ma l'ipotetica Apua scomparve dal novero delle antiche città della Liguria, tosto che l'istoria fu sottomessa all'impero della critica (REPETTI, E. vol.3, vox Pontremoli).

Ora sembra proprio che la storia scritta debba sottomettersi all'impero dell'archeologia rupestre e delle sue scoperte: le incisioni della Navicella in primis, ma anche le altre numerose incisioni etniche trattate nelle pagine seguenti, tutte rivolte verso occidente e a sud di Pontremoli, prendono l'evidenza della prova di quello stanziamento antichissimo e anche del fatto che, quanto al caso in oggetto, il grandissimo scienziato Repetti dovette avere proprio torto, come talora accade agli umani. Pertanto, col supporto degli studi dei grandi storici Giuliani e Formentini e parafrasando proprio il Repetti, si può a motivo sostenere che *costà in tempi remotissimi esistette la capitale dei Liguri Apuani, stantecchè su cotesti monti quella ligustica tribù tenne lungamente stanza*.

E la conseguenza non secondaria è che *Pontremoli fu quella capitale*, sebbene non avesse ancora quel nome di ascendenza romana. Come in un grande mosaico, sembra proprio che le tessere vadano a riprendere il loro posto, mentre le incisioni rupestri assumono la troppo a lungo negletta funzione di mostrare i segni della stirpe, svelando il recondito senso delle cose e le tracce di un'epoca lontana della quale sono il concreto e vigile segnatempo. L'ipotesi intuitiva dell'impareggiabile Manfredo Giuliani che ebbe il presagio delle erroneamente derise "antichissime tradizioni tra primitivi e liguri" (M.Giuliani,1964), non è pura teoria. Essa può oggi avvalersi della scoperta della *Navicella Ligustica* che, nascosta in un anfratto di rupe scoscesa, volge le spalle all'Orsaro e al Marmagna e guarda tuttora a Pontremoli, sua capitale, e alla vallata del fiume Magra, figlio di quei monti che richiama al mare la *tribù ligustica e apuana*, appunto *Apuo-Ligure*, esperta di mare e di monti, capace di rappresentare alla perfezione un natante *identitariamente marino*, in un luogo persino inospitale, *identitariamente montano*. *Tribù ligustica e apuana*, doppiamente identitaria, come emblematicamente suggerisce la marina *Navicella Ligustica*, scolpita sulla roccia di rupi inospitali. Una tribù dalla quale dovettero davvero discendere gli sfortunati ribelli di cui si occupò la Storia, grandi seppure nella sconfitta che li rese vittime del giogo straniero. Oggi tutto questo si può ragionevolmente sostenere, non come ipotesi del cuore, ma come congruo e reale argomento, nel quale la *Navicella Ligustica* è la prova del nove della veridicità della *leggenda apuana*, a lungo propugnata specialmente da Manfredo Giuliani.

La Rupe delle Lune

Si constata spesso la continuità del culto, nel passaggio dei secoli: le divinità dei vinti possono divenire oggetto di culto anche dei vincitori e lo divennero presso il popolo politeista e inclusivo dei Romani. E' accertato in età storica l'insediamento apuo-ligure sulla costa, da dove quel popolo giunse fino a Pisa ed oltre; oggi alla foce della Magra, arricchita delle acque dell'ultimo grande affluente, il fiume Vara, sorgono Ameglia e la romana *Luni*, con i suoi preziosi ruderi. Nel medesimo suo nome la colonia di deduzione romana richiama i monti e le ancestrali *Rupi Lunate* che riscattano all'atavica tradizione il culto della *Dea Luna*, ritenuto mediorientale, egizio e greco-romano, mentre con la scoperta delle incisioni si rivela ancora di più essere appartenuto in loco, primieramente, alla *ligustica tribù* che ne ha immortalato le fasi, istoriandole sulle rocce montane, nell'arte rupestre di recentissima scoperta.

I Romani vincitori, al di là della ferocia bellica, erano poi tolleranti, come solo i politeisti possono essere, rispetto alle religioni e ai culti locali: non a caso, fin dall'età repubblicana, "a seguito delle vittorie sulle tribù dei Liguri orientali, contemporaneamente o all'indomani della deduzione coloniale"¹⁹, essi dedicarono alla *Luna* il complesso monumentale principale, la parte più antica del quale è "assimilabile per tipologia al tempio etrusco-italico"²⁰. E' possibile che non ci sia stata soluzione di continuità nell'osservanza del culto lunare ai tempi della contiguità degli Apuo-Liguri con gli Etruschi, cosa che ne avrebbe facilitato la ripresa in epoca romana. Non sono rari gli esempi di tolleranza religiosa dati dal conquistatore romano, cosa significativa specie ai nostri tempi, testimoni di come, drammaticamente, sotto la veste di presunta difesa di valori religiosi, in Africa e nel Vicino Oriente e nel cuore stesso dell'Europa, si pretenda di sdoganare i delitti più efferati. I Romani invece, lungimiranti strateghi, mantennero la pace seppur conquistata con la guerra, lasciando spazio e libertà alle tradizioni e ai

19 Luni,2000

20 Luni,2000

culti locali, i quali continuarono infatti dall'età repubblicana a quella imperiale, sebbene il culto atavico della *Luna ligustica*, si rivestisse di forme orientali, con riferimento alla dea Iside. Anche Firenze romana le dedicò un tempio che, collocato tra le mastodontiche costruzioni dell'anfiteatro e del teatro cittadino, appare ancora più ridotto nelle sue dimensioni; esso non era comunque un tempio paragonabile al Grande Tempio della romana Luni invisa agli Apuo-Liguri.



Tempio di Iside nella Firenze Romana, tra il Teatro e l'Anfiteatro (plastico della ricostruzione della città, esposto in occasione del Salone Internazionale dell'Archeologia TourismA, Firenze, febbraio 2015)

Il calco del frontone in terracotta del II secolo a.C. del Grande Tempio di Luni, rappresenta un concilio di dei nel quale fra due divinità femminili, forse le muse, una per ogni lato, si trova il gruppo centrale costituito dalla dea Luna seduta tra Apollo e un'altra divinità maschile, interpretata come Dioniso o come il Genio del Popolo Romano. Né la politica imperiale disdegnò di associare alla Luna Ligustica i culti romani, deferenti al suo cospetto. Infatti il Grande Tempio dell'antica colonia, monumentale ancora nei suoi possenti ruderi attuali, portò nel celebrativo timpano frontale d'impatto visivo immediato, la raffigurazione in piedi degli altri dei, a fianco della dea *Luna seduta*, quindi in posizione centrale e dominante, come la divinità più importante.



Luni romana. Frontone del Grande Tempio (foto da Luni, 2000)

Viene da supporre che ciò abbia voluto essere un lenimento all'umiliazione inferta dai Romani a quel bellicoso popolo, feroce in guerra, visceralmente legato alla patria e al culto degli avi rimpianti accuratamente nel racconto di Livio che ne rimase evidentemente commosso. Se è così la dedicazione del tempio maggiore al culto del vinto volle essere un uso della religione a fine politico, svelato in ben altro contesto da Machiavelli, come una maniera di prevenire insofferenze e di sedare moti dell'animo pericolosi, con la concessione palese del riconoscimento della priorità del culto nativo su quello del vincitore straniero. La Dea Luna al centro del frontone, unica dea seduta in trono, si appalesa istantaneamente a tutti come la dea principale del Tempio, cui spetta il culto delle genti. Alla sua destra, ma ugualmente in piedi come divinità non principale, la statua del divino cantore Apollo che nella mitologia antica è anche figura del Sole, fratello della Luna, forma di sottolineatura allusiva, indiretta ed ulteriore, al prevalente culto della Dea di Luni. La dedicazione fittile del frontone del tempio principale della *splendida civitas*, è esemplare della strategia politica ed espansionistica romana che vince e sottomette, finanche umilia il nemico, ma non va a toccarne le sacre

radici culturali. Così ancora oggi, chi vi si reca, può rendere omaggio alla Dea di Luni, ma *anche* dea tutelare del popolo dei monti e di quella terra apuo-ligure, la *Lunigiana*, che ne serba il nome. La sua effigie si ritrova negli stemmi di diversi borghi, raccolti unitariamente a far data dal 1860: in quello di Bagnone, di Villafranca, di Podenzana, di Bolano, di Fivizzano e di Casola di Lunigiana. Nello stemma di ambedue le ultime località, compare la luna stretta nella zampa dell'orso, avendola la seconda cittadina mutuata dalla prima, cui fu aggregata dal XV AL XIX secolo. Sarzana e Pignone, pur non toscane, ma appartenenti alla Lunigiana storica, riportano anch'esse l'effigie della Luna etnica. Il culto avito apuo-ligure della Luna è da tempo immemorabile inciso nella roccia, anteriore al culto riconosciuto in tempi storici nella colonia romana di Luni. Emanuele Anati, ordinario di Paleontologia, fondatore del Centro Camuno di Studi Preistorici, scopritore e studioso di migliaia di incisioni rupestri e anche di Har Karkom, la montagna-santuario del Sinai, sostiene che l'arte preistorica non ha finalità estetiche, ma è un vero e proprio strumento di trasmissione di messaggi ed informazioni. Nessuna incisione rupestre è casuale o esornativa, tutte riguardano il culto e l'organizzazione sociale e sono espressione della forma mentis di un popolo che, illetterato, rappresentava se stesso e la sua storia con segni che spesso assurgono a forme d'arte, usando 'la scrittura prima della scrittura' (Anati). Altrettanto non casuali sono le incisioni rupestri di Lunigiana, tutte pregnanti di significato, per quanto quella della '*Navicella Ligustica*' contenga proiezioni di senso più significative di altre, tali da avere una portata storica e storiografica che piomba come un macigno sulla ingiustamente derisa 'leggenda apuana'. Tanto più che a quella che è stata a lungo ritenuta leggenda, fanno riferimento, in parallelo, anche altre incisioni che, come la *Rupe delle Lune*, sono di diverso contenuto, ma sempre simboliche e sacrali prodotte, a quanto pare, dai paleoliguri, stando alle indicazioni già citate di Ambrosi. La tipologia di comunicazione di tali saperi è omologa a quella di altri popoli 'primitivi' già oggetto di studi e di scavi archeologici noti agli studiosi e agli appassionati di preistoria. In quei territori, come nei nostri, ogni luogo delle inci-

sioni è considerato sacro, come sacra è la *Rupe delle Lune*, con la sua raffigurazione, sulla medesima superficie di forma triangolare, della successione delle fasi lunari e di altri simboli significativi. Sulla rupe triangolare si trovano ben tre incisioni di *lune in chiaro*, mentre dietro e in alto, quasi sul vertice del triangolo di roccia, nella prima immagine si vede abbastanza distintamente l'incisione della *luna nuova o luna nera*, mentre l'incisione della *mezzaluna crescente* svetta come un vessillo dall'alto del torrione di roccia che precede la *Rupe delle Lune*. E' di per sè eccezionale il concentrarsi della raffigurazione di ben cinque lune nello stesso sito, vicine tra loro: un *segno* che occorre cogliere. Quale significato può aver avuto, se non quello, non certo esornativo, ma di rappresentazione di sè come Popolo della Terra di Luna? Quale senso può aver avuto il vessillo della *Mezzaluna Crescente* dall'alto del torrione roccioso? Alla richiesta del famoso archeologo Emanuele Anati, ho espresso, in uno scritto che fa parte di una pubblicazione scientifica internazionale in lingua inglese, il senso di tali incisioni come riconoscimento di appartenenza rivolta all'interno del gruppo demico, in quanto manifestazione della propria individualità legata a fulcri cultuali, e all'esterno come significazione di appartenenza del popolo alla *Terra di Luna*, rivolta a tutti coloro, non solo cacciatori e raccoglitori, che attraversavano il crinale della Catena dell'Orsaro e usavano frequentare siti in quota anche molto più alta della nostra, come si sa dal ritrovamento della mummia di Ötzi al Similaun. La luna ricorre sempre nelle incisioni del Parco. Si può con sicurezza affermare che la sua raffigurazione, insieme con quella dello chevron e della forma vulvare, è la più ricorrente nel Parco Lunigianese delle Incisioni Rupestri. Evitando di ripetere qui la descrizione e l'analisi delle numerose incisioni lunari che si susseguono istoriate sulle rupi, già trattate nel capitolo specifico, si vuole richiamare l'attenzione sul susseguirsi costante della sua rappresentazione nei vari siti, come figura identitaria del popolo di appartenenza. Come tale essa, in particolare, si concentra nelle numerose e differenti fasi lunari della *Rupe delle Lune*, identitaria proprio per il messaggio che esprime, in quella che appare un vero e proprio Tempio della Luna, summa e trattato sul culto di un popolo

che si tramandava ai posteri nei simboli connessi ad una figura e ad un archetipo: la Luna e il Cigno. Nel capitolo 'La luna, il sole e l'altre stelle', è stato trattato nei particolari l'argomento della rappresentazione lunare in tutte le sue incisioni più significative, tra le quali primeggia la detta *Rupe delle Lune*. A tale trattazione pertanto si rimanda, tenendo presente non solo il significato in sé delle incisioni, ma anche il loro orientamento verso Pontremoli: ambedue indizi altamente significativi di appartenenza e di identità, concomitanti con quelli delle altre incisioni trattate nella presente Appendice.

Il Cammeo Arcaico



Primo piano dell'incisione

Un esemplare singolare per il contenuto e unico per le notevoli dimensioni è l'antropomorfo rappresentato nel Parco in forma di quello che appare un cranio umano, seppure insolito. L'incisione ha uno scavo di cm.19 di profondità, cm.33 d'altezza e cm. 36 di larghezza. Si trova sulla parete rocciosa di un sito ricco di incisioni duali e di cospicue (fra le quali una di piccole dimensioni, della medesima tipologia e contenuto) con "dischetti-germoglio", simbolo di potenziamento ge-rigenerativo, secondo Gimbutas. Le incisioni appaiono dedicate al culto dei trapassati, a giudicare dai modi della rappresentazione figurativa e simbolica. Le fattezze umane appaiono complessivamente e negli elementi singoli, come nel collo o in quello che appare il segno della bocca e infine nella struttura cranica dolicocefala, ma anche notevolmente ribassata e tale da non essere raffrontabile, nè col cranio di Cro-Magnon e neppure con quello del Circeo che, più dell'uomo di Saccopastore, presenta un forte appiattimento della volta cranica.



Cammeo Arcaico. Incisione a mandorla rovesciata

La conformazione del cranio dolicocefalo come tipicamente ligure ed eneolitico, è stata oggetto degli studi scientifici dell'antropologo Giovanni Sittoni. Egli, dalla rilevazione dei dati metrici di numerose serie di crani, concludeva affermando la preminenza del tipo dolicomorfo in ambito etnico ligure, cosa che riscontrava come perdurante ancora in diversi abitanti di Pontremoli nei primi decenni del Novecento, come in quelli di alcuni borghi liguri rivieraschi. Al contrario, in altri crani riscontrava elementi eurasici, come in quelli di Filattiera, analizzati nella serie cranica delle dieci *“unità avute per l'interessamento d'un amico e d'uno studioso: il cav. Pietro Ferrari, colonnello medico”*, anch'egli un grande storico di Lunigiana. Ciò può essere collegato al fatto che Filattiera, nella guerra gotica, fu uno degli ultimi baluardi bizantini sulla *Via Maritima*. Ne rimane traccia nell'origine del nome che, dal greco *“Filacterion”* o *“Fulacterion”*, vuol dire fortezza. Il Sittoni procedeva con metodo scientifico, per comparazioni e verifiche²¹ in base alla rilevazione dei dati metrici,

21 in *Ligures*, o.c.1924

egli sostenne che la serie eneolitica di Anfidena, una cittadina dell'alto Sannio, sede della storica deportazione dei Liguri, erano simili ai dati delle *serie* craniali lunensi. Cosa che fa riflettere su quanto poco continuo le distanze chilometriche, nella prospettiva e sugli assi di riferimento dei millenni. Nell'opera "Crani antichi della Spezia" rileva "l'*ellissoide* lungo e stretto"²² già in precedenza (Ligures, MAL 1924) definito "ellissoide allungato" della calotta n° 4400, trovata nell'Arsenale spezzino, accanto a statue stele tra le più antiche, cosa che può legittimare l'ipotesi della centralità del golfo di La Spezia nell'ambito etnico apuo-ligure (Ambrosi,1981). Difficile definire quanta somiglianza possa esserci tra la morfologia di detta calotta e quella dell'*ellissoide allungato* dell'incisione del nostro Parco. Ad ogni modo, il richiamo al Sittoni risponde all'esigenza dei parametri richiesti dalla comparazione e dalla ricerca; l'ascendenza apuoligure del manufatto per il momento è un'ipotesi sostenuta dagli altri reperti sicuramente apuoliguri. La convalida mediante l'uso esperto di strumenti e protocolli scientifici, in un'ottica culturale di ampio respiro, sarà un altro dato di comparazione. Nel frattempo una comparazione non di ambito scientifico, bensì storico è dovuta a Polibio, lo storico greco del III-II secolo a.C., portato come ostaggio a Roma dopo la vittoria di Pidna del 158 a.C. e qui entrato a far parte del Circolo degli Scipioni, che descrive gli "*scudi oblungi dei Liguri*" (XXIX,14,4). Carlo Caselli²³ cita Issel che, a proposito dell'armatura ligure, riporta anch'egli il loro uso di "*scudi bislungi di rame*". Sono riferimenti cui non si può fare a meno di pensare, osservando la grande incisione che sovrasta il nostro *Cammeo*, in connessione con esso, per la sua stessa fisica contiguità, non certo casuale. Non esiste casualità in nessuna incisione rupestre, insegna Anati. Le caratteristiche simboliche delle incisioni, nonostante la singolarità del loro contenuto, rientrano nella tipologia che i più noti studiosi della preistoria hanno dettagliatamente indicato in una vasta letteratura.

Per prima cosa appare evidente che il *Cammeo* è rappresentazione d'ordine sacrale, espressa dalla sua collocazione entro la man-

22 Sittoni, par.III, MAL 1927

23 o.c. in Bibliografia

dorla cui è stato uniformato il sasso che la contiene, ma in forma rovesciata, presumibilmente per alludere al passaggio verso l'aldilà, E' anche ipotizzabile la replica della linea *oblunga* già riscontrata nella doppia cornice della *Navicella Ligustica*. In secondo luogo, l'incisione che si trova sulla verticale del *Cammeo* vi appare connessa, potendo essere proprio la rappresentazione dello *scudo oblun-go*, armatura indicata da Polibio come tipicamente ligure. Ovvio pensare che, se è giusta la premessa lettura dell'incisione superiore come di uno scudo ligure, quella sottostante possa riguardare un guerriero, forse un capo in particolare che il clan intende commemorare, oppure un monumento al combattente in genere, in un'ottica di rappresentazione oplolatrca, tipica di un popolo ardito che non temeva di sfidare quasi rabbiosamente il nemico nella sua sede, stando a Livio:

Translatum deinde ad Apuanos Ligures bellum, qui agrum Pisanum Bononiensemque ita incursaverunt, ut coli non posset (XXXIX,2,5).



Scudo Oblungo e Cammeo Arcaico, due incisioni in connessione fisica e, si ritiene, anche simbolica

Le misure delle incisioni sono notevoli: quella superiore fa registrare di larghezza cm.28, di altezza cm.22 e di profondità massima cm.10. Le misure del *Cammeo* sono: larghezza cm. 36, altezza cm.33 e cm.19 di profondità.



Incisione dello Scudo Oblungo, in primo piano, dopo la faticosa ripulitura

Appare pertanto ragionevole e praticabile l'ipotesi dello *Scudo Oblungo* e del *Cammeo Arcaico* come connessi tra loro, in quanto riferentisi ad icone di quel bellicoso e fiero popolo che fu l'Apulo-Ligure, cui appaiono richiamarsi anche altre incisioni, in particolare e ognuna per il suo specifico contenuto, tutte quelle esaminate nella presente Appendice.

bozza

Fontes Macrae

Manfredo Giuliani²⁴ (oc 1933, pag. 229) annota, sulla base del racconto dei cronisti pontremolesi, in ispecie del Villani:

Il racconto della resurrezione di Apua, dopo la distruzione operata dai Goti, [...] conserva evidentemente tracce di confuse tradizioni della emancipazione locale dalla grande feudalità e della formazione del primo nucleo comunale, e coglie vecchi aspetti demografici del paese, notevoli indicazioni di assetti più arcaici. Tali indicazioni venivano direttamente agli scrittori -che le rendevano ingenuamente- dal suggerimento della toponomastica, della distribuzione della popolazione, della viabilità, delle ancor vive tradizioni del costume. Nel racconto del Villani concorrono, alla ricostruzione di Apua, le schiatte degli Apuani, disperse, dopo la pretesa strage gotica, per i vicini monti.

E continua rievocando le vicende ritenute sinora leggendarie: Apua rivisse nella fondazione di Pontremoli, “come una piccola Gerusalemme per i suoi figli dispersi”, dopo che le varie schiatte dei pagi ebbero demoliti i loro castelli e arcì, *Arzellato e Argengio* le più antiche, e, abbandonando i “loro domini rurali”, formarono la nuova Comunità, “caput jurisdictionis, districtus et territorii”, il cui mito esaltatore riguarda “un particolare ethnos nel quale si idealizzava lo sforzo di indipendenza del Comune”. Poi l’Autore mette in guardia: “Non bisogna intendere queste manifestazioni etniche come conseguenze di caratteri antropologici o di razza, qualunque possa esser stato nei secoli il miscuglio dei popoli, ma interpretarli come aspetti di una formazione storica, come riflesso delle comuni origini e memorie” che si manifestano nei “caratteri tipici di costumi, attitudini, tradizioni”. Le sue riflessioni rendono l’immagine di Pontremoli come di un unicum nel panorama lunigianese, con il suo riferimento ad Apua rifondata. Si tenga presente che le due

²⁴ o.c. 1933, pag. 229

arci di Arzellato e quella di Arzenzio si fronteggiano, trovandosi sui versanti contrapposti che fiancheggiano la piana alluvionale entro la quale scorre la Magra, che in fondo le unisce. La loro posizione risponde alla praticabilità dei sistemi non solo di avvistamento, ma anche di segnalazione, si suppone con le fiaccole, con quel sistema che nel II secolo a.C., fu proprio lo storico Polibio a perfezionare e ad articolare con la telecomunicazione a segnali di fuoco, tra mittente e destinatario. Non è casuale il fronteggiarsi delle antiche archi, sui monti che fiancheggiano la vallata della Magra, come non lo è la corrispondenza visiva tra i siti delle incisioni rupestri e il colle soprastante la gola di Urceola-Saliceto, da dove si gode il panorama più bello e completo della Catena dell'Orsaro e anche dei suoi contraforti, fronteggianti con le nascoste incisioni l'arcaica capitale.



La Catena dell'Orsaro e la chiesa di Urceola-Saliceto.

Il canonico Cavalieri²⁵ richiama “i principali cronisti nostrani” che pongono Apua “*sul colle di S. Genesio, ai piedi del quale sorse la chiesa di Urceola e sul quale si alzava il castello del Piolo*”. Oltre al Villani e al Maraffi, Cavalieri cita lo stesso Bernardino Campi, che pur individuando il luogo di Apua in quello stesso ove sorge Pontremoli, tuttavia confermava l'importanza della pieve di Urceola, poiché “si ritenne colà per molto tempo la Curia, come

²⁵ o.c., in Bibliografia

appare dagli atti pubblici ne' quali si scriveva *Actum in Curia Plebis Saliceti*"²⁶. Quasi tutto il capitolo primo della prestigiosa opera dello Sforza (*Memorie*, etc., 1904), è dedicato a richiamare le contrastanti opinioni di storici e studiosi circa l'origine, la collocazione e la stessa esistenza di Apua, concludendo infine con la confutazione complessiva delle tesi, in quanto indimostrabili e leggendarie. Ora intervengono le recentissime scoperte delle incisioni rupestri ad opera dell'Archeoclub Apuo-Ligure *ALATE*, mentre nulla si sapeva di esse, non dico dai tempi del Villani a quelli di Manfredo Giuliani, ma neppure sino a tre anni fa, con la segnalazione dei siti e con la scoperta costante di incisioni della massima importanza, in primis della *Navicella Ligustica*. Poco, prima d'ora si sapeva della complessità dell'arte e della religione di un popolo che, a quanto appare, in periodi diversi le esprime con incisioni e cospicue sulle rocce, compreso il culto dell'aldilà cui è da connettersi sia la barca solare della *Navicella Ligustica*, sia il cosiddetto *Cammeo Arcaico*, con quello che potrebbe essere lo scudo oblungo tipico degli Apuo-Liguri, scolpito nella roccia, sulla verticale del citato *Cammeo*, non lontano dalla patria *Rupe delle Lune*. Senza presumere di svelare alcuna verità assoluta, si vuole però indicare la realtà espressa dalle incisioni rupestri del Parco Lunigianese, con la loro messe di simboli, figure, valori e riferimenti che abbiamo l'obbligo di leggere e di interpretare. In tale ottica ha importanza anche la disposizione delle cospicue e delle incisioni, comprese quelle del *Tempio della Dea Madre*, tutte orientate a sud di Pontremoli, verso quel luogo che fu da non tanti, ma certo da qualificati studiosi e uomini di cultura (presaghi? visionari?), indicato come sede della *leggendaria Apua*. Tale luogo è stato quasi unanimemente indicato in Urceola-Saliceto e nel colle di S. Genesio, ai cui piedi scorre la Magra, dopo aver ricevuto i suoi affluenti, il Verde e il Gordana, che potrebbero davvero essere quelle che furono già indicate²⁷ come

26 citazione dello stesso Cavaliere della nota opera del Campi: *Memorie storiche dell'antica Città d'Apua, oggi Pontremoli*

27 in Giuliani, 1933

le vere *fontes Macrae* [...] poste alla gola di Saliceto, poiché ivi le acque delle valli superiori <faciunt ...flumen Macrae cum commistione Viridis et Gordane, qui constituunt Macram>,

conferendo al corso della Magra 'l'importanza di fiume', ingrossato dai torrenti superiori, le sue vere *fontes*. All'Archeoclub *Apuo Ligure ALATE* va riconosciuto il merito, senza finta modestia ma con realismo, di aver fatto uscire dalle montagne non solo le *castagne*, ma 'energie d'uomini', come direbbe il Sittoni, con l'aggiunta di *energie di donne*, quelle la cui indubitabile femminilità è eternamente incisa nelle rocce lunigianesi o meglio liguro-apuane. Vale anche per noi il monito del Giuliani, alla cui visione oggi danno ragione le incisioni rupestri del nostro Parco, di non essere schiavi di quello che è già scritto. Credo che dovremmo avere coraggio e osare aprirci a ciò che chiede, sulla base di repertori mondiali validati di arte rupestre e della sua significazione svelata da illustri studiosi, di essere inteso e riconosciuto, come un obbligo storico e culturale.

Concludo con la finissima citazione del Giuliani etnologo e storico, scrittore e ricercatore, che valuta oltre gli intrupamenti, le ideologie e i pregiudizi di una volta e purtroppo di sempre ed è giustamente insofferente dei *cori*, quelli già stigmatizzati in altro contesto da M.me de Stäel.

Gli analfabeti, gli illetterati -ha osservato con grande verità M. De Unamuno- sono ordinariamente quelli che più vivono schiavi dell'alfa e del beta, dell'alfabeto e della lettera. Un contadino ha la testa piena di letteratura. Le sue tradizioni letterarie sono di origine letteraria; fu un letterato che primo le inventò. Egli fa le sue canzoni popolari con musica liturgica.

Grande verità che non abbisogna di proclami populistici.

Ringraziamenti

Si ringraziano tutte le persone che hanno collaborato alla presente opera e specialmente, per il loro prezioso contributo al fine della ricognizione del territorio, i Soci e le Socie dell'Archeoclub d'Italia sede *Apuo Ligure dell'Appennino Tosco Emiliano*.

Bibliografia

Principali abbreviazioni:

ASPP=Archivio Storico delle Province Parmensi
CARSL=Centro Aullese di Ricerche e Studi Lunigianesi
GSL= Giornale Storico Lunigianese
RSL= Istituto Italiano di Studi Liguri,Bordighera
MBBCC= Ministero dei Beni Culturali
MAL= Memorie dell'Accademia Lunigianese 'Capellini'
BCCSP= Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici
QGM= Quaderni della Giovane Montagna

Fonti classiche

TITO LIVIO, *Ab Urbe condita libri*, XXVII,48,9- XXXV,3,1-2
XXXVI,39,6 - XXXIX,1,1- XL- XLI,13,4
DIODORO SICULO, *Bibliotheca Historica*, V,31,1- V,39,3-8
VIRGILIO, *Aeneidos*,VI,VII, X
POLIBIO, *Storie* I,17,4 - II,16,2 - XXIX,14,4
PLINIO IL VECCHIO, *Naturalis Historia*, III, 113; IV; VI
STRABONE, *Geografia*, V,2,5
OVIDIO, *Fasti*
ERODOTO, *Storie*
TACITO, *De origine et situ Germanorum*
LUCREZIO, *De Rerum Natura*
AVIENIO, *Ora Maritima*,129-145

Opere

WINCKELMANN, Johann Joachim *Opere* tomo VIII, *Descrizione delle pietre incise del Gabinetto del Barone di Stosch* Sesta Classe -Vascelli e Marina degli Antichi, Prato1831
PRAMPOLINI,Giacomo,*La mitologia nella vita dei popoli*, vv.I-II,Milano 1954

BIBLIOGRAFIA

KERENYI, Károly

- *Miti e misteri*, Torino 2000
- *Nel Labirinto*, Torino 1983
- *Figlie del Sole*, Torino 1991

ELIADE, Mircea,

- *Il sacro e il profano*, Milano 1984
- *Il mito dell'eterno ritorno*, Milano, 1975
- *Immagini e simboli*, Milano 1981
- *La nascita mistica*, Brescia, 1974
- *Miti, sogni e misteri*, Milano 1990
- *Trattato di Storia delle Religioni*, Torino 1976
- *The sacredness of Nature and Cosmic Religion*, New York, 1959
- *Occultism Witchcraft and Cultural Fashions*, Chicago 1976, Firenze 1982

CAMPOREALE, Giovannangelo,

- *Gli Etruschi, storia e civiltà*, Torino 2015
- *Gli Etruschi fuori d'Etruria*, Verona 2001
- *La tomba del Duce*, Firenze 1967

PESTALOZZA, Uberto, *L'eterno femminile*

STACCIOLI Augusto Romolo, *Campane*, 1994

ZECCHINI, Michelangelo *Problemi di preistoria lucense: l'Eneolitico*,
Provincia Lucca, XIII, 1

MARSHACK, Alexander, *Le radici della civiltà*, Londra 1972

MUSEO ARCHEOLOGICO-Etn. MODENA, *Gli Etruschi e il
Mistero delle Urne Parlanti*

FEO, Giovanni, *Geografia sacra - Il culto della Madre Terra dalla preistoria agli Etruschi* Viterbo, 2006

CANTARELLA, Eva, *Passato prossimo-Donne romane da Tacita a Sulpicia*, Milano 1996

VEGETTI, Mario, *Dalla rivoluzione agricola a Roma*, Bologna 1993

BATTAGLIA, Ruggero *Montanari abituati alle forti salite*, in *Archeologia Viva*, ottobre 1982

BEDNARIK, Robert, about Rock Art:

- *Traditional approaches to interpretation*, RG 2001
- *The Dating of Rock Art: a Critique*, in *Journal of Archaeological Science*, 2002

-IAIA, Cristiano *Lo stile della Barca Solare Ornitomorfa nella toreutica italiana della Prima Età del Ferro*, in *Preistoria e Protostoria in Etruria. Atti del VI Incontro di Studi*, vol.I, Milano 2004

-DOLFINI, Andrea, *Le simbologie ornitomorfe in Italia durante il Bronzo Finale: prospettiva di analisi*, in *Preistoria e Protostoria in Etruria. Atti del VI Incontro di Studi*, vol.I, Milano 2004

-BARTOLONI, Gilda, *Le urne a capanna rinvenute in Italia*, Roma 1987

Su Lunigiana e Appennino

SFORZA, Giovanni, *Memorie e Documenti per servire alla Storia di Pontremoli*, Parte I-Firenze 1904

REPETTI Emanuele, *Dizionario geografico, fisico, storico della Toscana*, ristampa anastatica, Firenze Libri, 2005

AMBROSI, Augusto Cesare,

- *Lunigiana: la preistoria e la Romanizzazione*, CARSL, 1981, v.I
- *Corpus delle Statue-Stele lunigianesi* 1972
- *Lunigiana: la preistoria e la romanizzazione-I La preistoria*, CARSL, 1981
- *Le nuove statue-stele lunigianesi Sorano II e Minucciano III*, in *GSL*, 1967
- *Il gruppo di Sorano*, in *Guerrieri dell'Età del ferro in Lunigiana*, (AA. VV.) La Spezia 2007

BIBLIOGRAFIA

- *La Lunigiana in Guerrieri dell'Età del ferro in Lunigiana*, (AA. VV.) La Spezia 2007

ANATI, Emanuele, *Le statue stele della Lunigiana*, 1981

GIULIANI, Manfredo

- *Monte Burello e il culto ligure delle cime*, in ASPP, 1964
- *Luni e la leggenda di Apua nei Cronisti pontremolesi*, in ASPP 1933
- *Tomba a incinerazione nell'alta val di Magra (Zeri)*, in GSL, XV, 3, 1939

MUSEO CIVICO di LA SPEZIA, *L'età del Ferro in Lunigiana*, catalogo a cura di Romolo Formentini, 1978

FORMENTINI, Ubaldo

- *La diffusione dei Liguri antichi secondo ricerche toponomastiche e archeologiche*, in GSL, vol. I fasc I, 1925
- *Sulle statue stele della Lunigiana in relazione con i problemi villanoviano ed etrusco*, Firenze, 1927
- *Strade e porti dei Sengauni, degli Antiates, dei Tigullii nella Riviera di Levante* in R.S.L, Bordighera, 1955
- *Ligures celeberrimi*, in RSL, 1949
- *Monte Sagro. Saggio sulle istituzioni demo-territoriali degli Apuani*, 1952

FERRARI Pietro, *Il castellaro di Monte Castello nell'alta valle della Capria in Lunigiana*, in Archivio Storico per le Prov. Parmensi, 1926, v. XXVI, pp. 87-134

ANTONUCCI, Bruno, *Scoperta a Levigliani di tre nuove tombe liguri-apuane*, in GLS 1967

MANNONI, Tiziano-Luciana, *Marmo, Materia e Cultura*, in "Le tradizioni liguri negli impieghi delle pietre" Genova 1984

CASELLI, Carlo, *La Lunigiana Geologica e Preistorica*, La Spezia, 1926

SITTONI, Giovanni

- *Liguri e Celti nella Liguria di Orientale*, in Rivista di Antropologia vol XXVIII, Roma 1927
- *I Mediterranei in Lunigiana*, in MAL, fasc. III, vol IV, La Spezia 1923
- *Ligures (crania nova et vetera)*, in MAL La Spezia, 1924

FORNACIARI, Gino *Gli Eneolitici di Piano di Mommio*, in GLS 1971-72

CAVALIERI, d. Emilio, *Per la storia della Pieve di Saliceto*

SCHIANCHI, d. Giuseppe, *L'Abbazia di Berceto e le ultime tracce dell'idolatria nella montagna parmense*, in QGM, 1937

DE NEGRI, Teofilo Ossian, *Un bronzetto votivo a Monte Alfeo e il culto delle vette presso i Liguri antichi*, EPT-GE

CIAMPOLTRINI, Giulio, *L'insediamento ligure nell'Alta Valdinievole. Aspetti e problemi*, in Bullettino Storico Pistoiese, XCVII, 1995

GIANNICHEDDA, Enrico-MANNONI, Tiziano *Alcuni dati archeologici sulla pastorizia nell'Appennino settentrionale tra protostoria e medioevo* in Archeologia dell'Urbanistica I

TIRABASSI, James et alii "Antichissima Bismantova. Il sito pre-protostorico di Campo Pianelli: 150 anni di ricerche" 2014

PARIBENI, Emanuela, *La statua stele Sorano V*, in *Guerrieri dell'Età del ferro in Lunigiana*, (AA.VV.) La Spezia 2007

DURANTE, A.M.-GERVASINI, L. *Zona archeologica e Museo Nazionale-Luni*, Ministero BB.CC., Roma, 2000

BERNINI M.-VESCOVI P. *Carta geologica della Lunigiana*, 2005

GLI STEMMI DEI COMUNI TOSCANI AL 1860 Giunta Regionale Toscana, 1991

BIBLIOGRAFIA

MANNONI T., GALLO N. et alii, *ALMANACCO PONTREMOLESE 2008* (sulle Statue Stele) in memoria di Augusto Cesare AMBROSI, Pontremoli, Centro Lunigianese di Studi Giuridici

MAZZONI, Angelo, *Flora spontanea nella Terra della Luna*, 2010

MAGNOTTA, Angelina

- *Il Parco Lunigianese delle incisioni rupestri e altri scritti*, 2014. vol.I
- *Il Parco Lunigianese delle incisioni rupestri*, vol.II 2014
- *Apua leggendaria e le incisioni rupestri*, 2015

Sulla Sardegna arcaica

LILLIU, Giovanni,

- *Dal betilo aniconico alla statuaria nuragica*
- *Bronzetti e statuaria nella civiltà nuragica, Ichnussa. La Sardegna dalle origini all'età classica*, Milano 1985
- *La civiltà nuragica*, Sassari 1982.
- *D'una navicella proto sarda nello Heraion di Capo Colonna a Crotone*, in Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei, s.9.11. Roma 2000 pp.181-216
- *Sculture della Sardegna nuragica*, 1966

TANDA, Giuseppa

- *Arte e Religione della Sardegna preistorica nella necropoli di Sos Furrighesos-Anela*, Sassari 1984
- *I Monumenti prenuragici e nuragici. Antichità sarde*, 1998
- *L'arte "immobiliare" preistorica in Sardegna*, Atti della XLIV Riunione Scientifica dell'IIPP "La Preistoria e la Protostoria della Sardegna", 2009, Vol. I

ATZENI, Enrico,

- *Le Statue-menhirs di Pisana 'e Salis Laconi*, 1977

- *La dea-madre nelle culture prenuragiche*, in Studi Sardi 24, 1975-1977
- *Menhir antropomorfi e statue-menhir della Sardegna* in Annali del Museo Civico di La Spezia, 1980
- *Aspetti e sviluppi culturali del Neolitico e della prima Età dei Metalli in Sardegna*, 1981

MANUNZA, Maria Rosaria, *Dorgali, Monumenti antichi*

DEPALMAS, Anna

- *Le Navicelle di bronzo della Sardegna nuragica*, Cagliari, 2005
- *Il Materiale preistorico di Isca Maiori nella Collezione Falchi di Oristano*, in Studi Sardi, 1989

Preistoria e Camuni

ANATI, Ariela Fradkin-ANATI, Emmanuel (a cura di), *Missione a Malta: ricerche e studi sulla preistoria dell'arcipelago maltese*

ANATI, Emmanuel

- *Civiltà preistorica della Val Camonica*, MI 1964
- *Introduzione all'arte preistorica e tribale*, 2003
- *Capire l'arte rupestre*, Centro Camuno, 2007
- *I Camuni. Alle radici della civiltà europea*, 1982
- *Metodi di rilevamento e di analisi dell'Arte rupestre*, 1976
- *Origini dell'arte e della concettualità*, 1988
- *Evoluzione e stile nell'arte rupestre camuna*
- *40.000 anni di arte contemporanea. L'arte preistorica d'Europa*, 2000
- *L'arte rupestre mondiale: origini del linguaggio visuale*. Centro Camuno Studi Preistorici, 1986
- *Origini della scrittura*, 2013

BORD, Janet, *Earth Rites*, London 1982

BIBLIOGRAFIA

SANSONI, Umberto,

- *Tellus Mater, Demeter Mater. The value of life in the images of Prehistory in Europe*, C. Camuno 1999
- *Le più antiche pitture del Sahara*, Milano 1994
- *Maternità: il valore della vita nelle immagini della preistoria*, 1994

SANSONI U.-GAVALDO S.,

- *La sacralità della montagna: la Valsaviove, le Alpi, i monti degli Dei in Valcamonica e Valtellina-* Centro Camuno 2006
- *Lucus Rupestris, Centro Camuno* 2009

SANSONI U.-GAVALDO S.-FAPANNI F. *Valcamonica Ultime scoperte* in Archeologia Viva anno XXXII N.162, Novembre-Dicembre 2013

SANSONI, U.-SOLANO, S.-GAVALDO, S.- Convegno “Coppelle e dintorni nell’arco alpino meridionale” 2002- *L’area rupestre di Saviove dell’Adamello* di Gavaldo Silvana

SANSONI U., GAVALDO S., GASTALDI C., *Simboli sulla roccia. L’arte rupestre della Valtellina centrale dalle armi dei Bronzo ai segni cristiani*, 1999

RAGAZZI, Gaudenzio

- *Le incisioni rupestri di Plemo*, Centro Camuno 1989
- *Il gioco del Mondo e il cosmo degli antichi*, C.C. 2010

JANKOVITZ, Katalin, *Le rappresentazioni antropomorfe sulla ceramica e i pendagli antropomorfi di bronzo nell’età del Bronzo in Ungheria*, XXIV Valcamonica Symposium 2011

GIMBUTAS, Marija

- *Il linguaggio della dea*, Roma 2008
- *I Baltici*, Milano 1967
- *Le dee viventi*, Milano 2005

- *La civiltà della Dea*, Viterbo 2013
- BROGLIO, A-KOZLOWSKI, J. *Il Paleolitico-Uomo, ambiente e culture*, Milano 1986
- STONE, Merlin, *Quando Dio era una donna*, 2011
- TRECCANI, *Enciclopedia dell'Arte Antica*, 1997
- BONOMI, Francesco *Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana*, 2004-2008, vox "tecchio"
- CASINI Stefania-FOSSATI Angelo Eugenio *Le pietre degli dei. Menhir e statue stele dell'Età del Rame. Lo stato della ricerca* Atti del Congresso-Bergamo 2007
- FACCHINI, Fiorenzo, *Premesse per una paleontologia culturale*, in *Paleontologia e Preistoria*, Milano, 1993
- GORDON CHILDE V.
- *The Dawn of European Civilization*, 1925
 - *Preistoria della società europea*
- SNODGRASS A. *Architettura, Tempo, Eternità. Il simbolismo degli astri e del tempo nell'architettura della Tradizione*, 2008
- JUNG, Karl Gustav, *L'uomo e i suoi simboli*, Milano, 1980.
- JUNG, Karl G.- KERENYI, Karoly, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Milano, 2012
- D'AMICO Elvira *L'antica chiesa di S. Giacomo Apostolo a Messina*, in *Archivio Storico Messinese*, 93, 2012
- TERRANOVA Chiara
- *Morire di parto nell'antica Grecia*, in *Forma Urbis*, anno XVIII, n.10 ottobre 2013
 - *Images of Childbirth in Antiquity in Etruscan News*, pag.7- I, 2015 Institute for Etruscan and Italic Studies, New York

BIBLIOGRAFIA

MAGNOTTA, Angelina, *La spongata e lo Zelten tra Via Francigena e Via Teutonica*, 2014 (per il culto del dio Mitra)

Principali reperti di raffronto

- Lapide di Leodgar
- LOSANGA di Pratovecchio, Museo del Casentino
- Incisioni camune
- Pendente del Museo Archeologico' Isidoro Falchi' di Vetulonia
- Reperti del British Museum-Londra
- Scheda internazionale d'arte rupestre
- Repertori d'arte rupestre

Note sull'Autrice

Già preside di ruolo nei Licei fino al 2002, successivamente incaricata quale Dirigente, dal Ministero della Pubblica Istruzione a Firenze, presso l'Ufficio Scolastico Regionale per la Toscana, con titolarità di progetti nazionali (più volte tutor d'aula e on line per presidi da immettere nei ruoli) e internazionali, come quello sulla Shoah, nell'ambito del quale matura la sua idea di proporre il riconoscimento di Gino Bartali come Giusto tra le Nazioni, tramite l'invio nel 2006 del *Dossier Bartali*, con i primi appelli e testimonianze, alla Commissione dei Giusti di Gerusalemme. Studiosa di storia locale, ha pubblicato diversi contributi con associazioni culturali lunigianesi e non, inerenti a studi e scoperte di interesse storico locale. Nel 2013 ha pubblicato l'apprezzato saggio storico-gastronomico sul bimillenario dolce tipico, la spongata, ripubblicato nel 2014 dalla Banca della Versilia, Lunigiana e Garfagnana. Attualmente corrispondente del periodico *Il Caudino*, collegato alle sue origini irpo-sannite, vi pubblica contributi e ricostruzioni storiche locali. Socia del fiorentino Centro Studi Romei del Prof. Renato Stopani, è Ispettrice Onoraria per i Beni Culturali, di nomina ministeriale; è Presidente eletta dell'Archeoclub d'Italia, sede comprensoriale Apuo-Ligure dell'Appennino Tosco Emiliano (*ALATE*), con base a Pontremoli, dove vive. Nel 2014 il Museo del Ciclismo 'Gino Bartali' di Firenze-Ponte a Ema l'ha insignita del titolo di Socia Onoraria, nell'ambito dei festeggiamenti del Centenario Bartaliano. Nell'ambito del sociale, dal 2003 al 2012, ha prestato volontariato per la riorganizzazione dell'Università della III Età di Pontremoli e Lunigiana, complessivamente come docente, animatrice e direttrice dei corsi.

Pubblicazioni

- 2008 - *La centralità della Cisa negli itinerari religiosi, commerciali e Militari* in De Strata Francigena, Centro Studi Romei, Firenze
- 2008 - *Lo spedaletto di Pracchiola e i Cavalieri di Altopascio sui due versanti del Cirone*, in Archivio Storico delle Province Parmensi, vol. LX, 2007
- 2009 - *I Cavalieri del Tau in Valdelsa* in De Strata Francigena, La Via Francigena in Valdelsa, Centro Studi Romei, Firenze
- 2010 - *I Cavalieri del Tau nella Lunigiana storica* in Cronaca e storia di Val di Magra, CARSL vol.XXIII, 2008-2009
- 2011 - *Gino Bartali e la Shoah*, Edizioni Assemblea Regionale, Firenze
- 2011- *Presenze monastiche altomedievali e medioevali, tra il Taro e il Verde*, in Archivio Storico per le Province Parmensi, vol LXII,2010
- 2013 - *La Tana dei Sarasèn. Pracchiola tra storia e leggenda*. In Cronaca e Storia di Val di Magra, CARSL, vol XIV,2011-2012
- 2013 - *Pasticceria: la spongata* in *Almanacco Pontremolese 2013*, Centro Lunigianese di Studi Giuridici
- 2013 e 2014 - *La spongata e lo Zelten tra Via Francigena e Via Teutonica*, Sarzana -Viterbo
- 2014- *Il Parco Lunigianese delle Incisioni Rupestri e altri scritti*, vol. I (*Il Macigno della Grande Madre di Jera; La coppella della Sorgente al Monte Succiso; I reperti del Castellare di Previdè; I primi reperti della via di crinale Cisa-Cirone; Le visite pastorali del vescovo di Luni a Valderna*)
- 2014 - *Il Parco Lunigianese delle Incisioni Rupestri*, vol. II
- 2014 - *Pontremoli o delle Quattro Stagioni*, in *Almanacco Pontremolese 2014*, Centro Lunigianese di Studi Giuridici, Pontremoli

- 2014 - *Cervinara e l'abate di Montevergine al tempo dello scisma d'Occidente*, ciclo di pubblicazioni sul periodico 'Il Caudino'-AV.
- 2014- *Bartali Giusto tra le Nazioni*, in *Cento Volte Bartali 1914-2014*, a cura di Sandro Picchi e Marco Viani, Prefaz. Sergio Zavoli, Firenze 2014
- 2015- *Apua leggendaria e le incisioni rupestri*, Sarzana
- 2015- *Nuovi siti di arte rupestre sui contrafforti della Catena dell'Orsaro in Lunigiana*, MS, Centro Camuno Studi Preistorici-Capodiponte-BS
- 2015- *Rock art in High Lunigiana*, in "Prehistoric and tribal art: when, why, to whom" by ATELIER Research Center in Conceptual Anthropology Capodiponte- BS.
- 2015- *The myth of Cicno and the archaic Apuan-Ligurian's ethnic en-carvings*, High Lunigiana, MS ,in *The role of religion, magic and witchcraft in prehistoric and tribal art*, by ATELIER Research Center in Concept Anthropology Capodiponte- BS.



Una selezione dei volumi della collana
delle *Edizioni dell'Assemblea* è scaricabile dal sito

www.consiglio.regione.toscana.it/edizioni

Ultimi volumi pubblicati:

Pier Luigi Ballini e Romano Paolo Coppini (a cura di)

Luoghi e simboli della memoria.

Le piazze della Toscana nell'Italia unita

Diego Cremona (a cura di)

Partenariato pubblico privato e finanza di progetto
con cenni alla sponsorizzazione della P.A.

Unione Giuristi Cattolici Italiani

Nuove tensioni nel matrimonio civile

Franco Fantechi

Il naufragio della Motonave *Paganini* 75 anni dopo. Storie di
Artiglieri raccolte e documentate dalla memoria e dalle carte

Giovanni Varrasi

Altrove. Manifesto per una nuova psichiatria

Mauro Carrara

Piombino: frammenti dal passato

Clotilde Barbarulli e Liana Borghi (a cura di)

Archivi dei sentimenti e culture femministe dagli anni Settanta a oggi