

CARLO SEBESTA

Note sulla tria di Marciaga

[1.]

Le figure di tria (filetto, Mühle) incise sulle rocce delle pendici occidentali del Monte Baldo, si possono considerare la localizzazione più meridionale di gruppi di trie che appaiono in contesti di incisioni rupestri dell'area alpina centrale. La confluenza di questi gruppi disegna una fascia verticale che partendo dalle montagne settentrionali dell'Austria (Ofenauerberg, Notgasse, Warscheneck: Höll V, VI, XII, XIV), scende in Alto Adige a Tschötscher Heide (Bressanone), Castelvetero di Ora (Castelfeder), arrivando appunto nella sua estremità sud al versante del Monte Baldo sul Lago di Garda, tra Malcesine e S. Vigilio, e fornendo un'appendice a occidentale in Valcamonica.

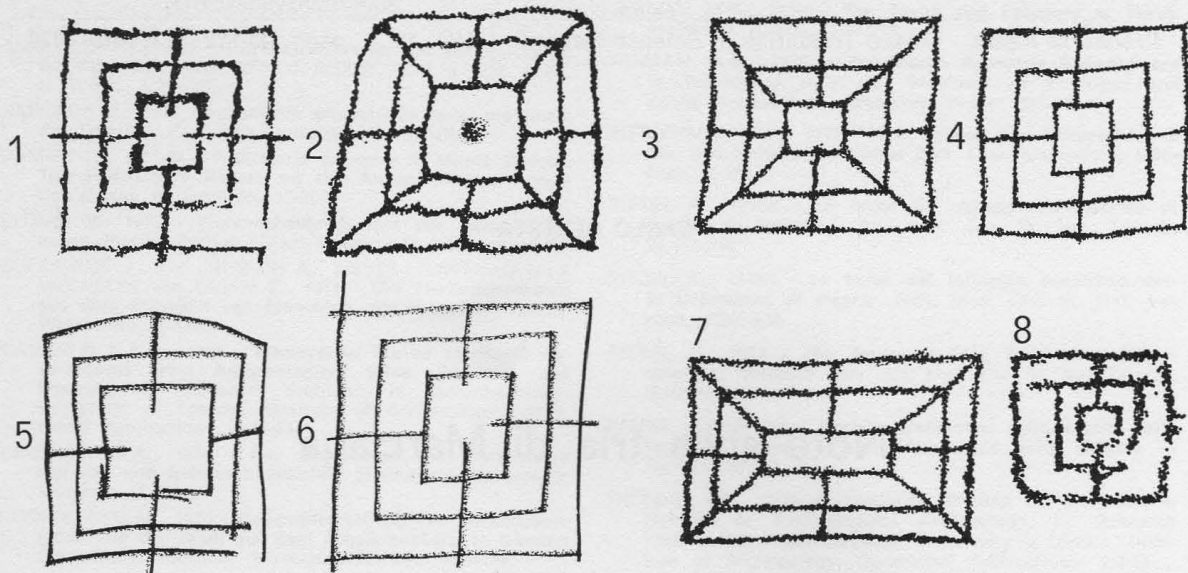
Le rocce che recano le incisioni di tria, per lo più in contesti di grafismi polimorfici, sono connesse o con insediamenti o con luoghi santuari preistorici, cosicché le figurazioni partecipano al carattere simbolico dei contesti relativi testimoniando l'appartenenza dei luoghi agli spazi sacri e qualificandoli centri del mondo. I contesti che contengono le figure di tria, oltre ad essere polimorfici, sono spesso anche polifasici. Si segnala la singolarità della figura di tria del Doss dell'Arca a Capodiponte in Valcamonica, immessa in un contesto figurativo precedente (probabilmente), che è però irriconoscibile in quanto venne accuratamente cancellato a martellina, operazione questa che potrebbe essere in qualche modo connessa alla presenza della tria. Valcamonica comunque, con le sue decine di migliaia di figurazioni rupestri e solo quattro figure di tria (almeno per quanto ne sappiamo fino ad ora), proprio per lo squilibrio di

questo rapporto numerico, si proporrebbe come luogo sacro dove l'importanza emblematica del simbolo non pare abbia influito significativamente sulla ideologia locale e convergente. Pertanto il santuario comune, relativamente alla fascia di trie Austria-Garda, rappresenterebbe una coda occidentale periferica, anche come intensità del fenomeno, e nella quale il simbolo non ebbe particolare fortuna, forse per la robustezza di un altro grafismo equivalente che lo precedeva. Cioè il contenuto ideologico della tria, in Valcamonica potrebbe essere stato usualmente sostituito da articolazioni differenti apparendo pertanto con notazioni diverse in codice simbolico figurato.

Del resto questo fenomeno diversificativo nella rappresentazione di una stessa categoria è ampiamente documentabile in ideologie diverse e in fasi successive di una stessa ideologia e, sempre nella stessa ideologia, quando si renda necessario proporre l'esaltazione di una particolare articolazione.

Le trie camuni appartengono alle ultime fasi figurative di Valcamonica e teoricamente non si può escludere che il santuario comune abbia accolto le testimonianze di uomini del secondo ferro provenienti da aree anche non vicine, intendendosi che all'iconografia comune possano aver avuto accesso anche tribù non camuni, richiamate dalla notorietà del santuario.

Fuori della fascia centroalpina descritta, figure di tria sono segnalate anche altrove, un poco dappertutto, specialmente nella Francia centrale, in contesti di incisioni presentanti anche altri simboli comuni al repertorio alpino. Esiste però una certa difficoltà a collocare cronologicamente



Tav. 1 - Figure di tria da località varie: 1. Valcamonica, Naquane; 2. Tschötscherheide (Bressanone); 3., 4., 7. Monte Baldo, versante del Lago di Garda; 5., 6. Francia, Ile-de-France; 8. Piemonte, Balsiglia (Val Germanasca).

le figure di tria francesi poiché esse si trovano solitamente in grotta, sovrapposte ad altre precedenti incisioni e molto spesso difficilmente districabili. Per di più le fasi si succedono quasi esclusivamente con grafismi astratti-geometrici, nè sono cronologicamente definenti eventuali reperti archeologici data la lunghissima frequentazione sacra delle grotte.

È evidente che l'interesse dell'area alpina centrale di trie risiede soprattutto nel fatto che essa potrebbe indicare l'esistenza di una certa omogeneità ideologica caratterizzata da un rapporto di uguaglianza a livello della tematica sottostante alla tria simbolo.

L'apparente uniformità di distribuzione della tria nell'area anzidetta, imporrebbe alcune logiche richieste: sulla provenienza del simbolo, sulla connessione con culture specifiche, su eventuali situazioni storiche che ne avessero determinato l'impiego. Per intanto però non è possibile fornire risposte sufficientemente orientanti per domande così precise. Visti i contesti di Castelvetero, del Garda e di Valcamonica, si può almeno suggerire provvisoriamente che le nostre trie appartengano ad un momento dentro la prima metà del secondo ferro. I riferimenti Hallstatt o precedenti che vengono avanzati per la Francia non parrebbero trasferibili come stanno le cose alle figure dell'area alpina e mi pare vadano eventualmente documentati con solidità.

[2.]

Volendo impostare un'ipotesi interpretativa della figura di tria, il progetto analitico potrebbe prendere in considerazione da una parte l'aspetto formale e quanto connessovi morfologicamente, dall'altra, il presunto o i presunti contenuti del simbolo. E ovviamente i risultati delle due frazioni analitiche dovrebbero trovarsi coerentemente concordanti.

a) Per la morfologia grafica si terrà conto delle varietà di tria, dell'eventuale scomponibilità dei modelli in parti autonome (in quel contesto, in quel luogo o altrove), e di associazioni grafiche di contesto. Poiché la figura non propone indizi validi per un riscontro fisico reale, si deduce la sua impermeabilità per confronti oggettuali come accade per figure estremamente schematiche e in genere per le figure astratte. La soluzione del problema interpretativo potrebbe pertanto avviarsi in due possibili direzioni: rappresentazione di una entità fisica a noi ignota o magari nota ma vista secondo una prospettiva (nella più ampia accezione del termine) ignota, oppure rappresentazione di un concetto, di una idea, tradotti graficamente con particolari mezzi espressivi.

b) La seconda parte dell'analisi riguarda il tentativo di recuperare il contenuto sottostante al grafismo, e l'eventuale ricerca di una collocazione di esso in un luogo di un sistema ideologico.

Naturalmente per definire e qualificare maggiormente sarà opportuno tener conto anche di informazioni ricavabili dagli eventuali elementi di composizione, dagli eventuali contenuti di aggregazioni grafiche alla figura di tria e dagli eventuali significati dei contesti figurativi che la comprendono.

Infine potrà seguire un tentativo di proporre la funzione del simbolo prospettandone eventuali articolazioni rientranti nell'economia della sua dinamica ideologica. Tali problemi sono d'altra parte legati intimamente alla tecnica di impiego ideologico del simbolo e al momento ideologico dell'impiego.

Del resto un tale schema di analisi, potrebbe in fondo riproporre il programma organizzativo di una scheda-tipo valevole per ogni simbolo che possieda un'espressione grafica o materiale comunque, o realizzata attraverso un racconto oppure schemi gestuali, ecc.

a) **Morfologia del modello di tria e sue varietà:** la figura di tria è costituita da tre quadrati concentrici i cui lati, paralleli tra di loro, sono congiunti nel mezzo da segmenti. Esiste inoltre un modello più raro nel quale i quadrati sono sostituiti da rettangoli. Per quanto riguarda la congiunzione tra i quadrati (e rettangoli), ciascuna delle quattro terne di lati paralleli è intersecata nel punto di mezzo da una retta che li incrocia ortogonalmente e che si arresta al perimetro del quadrato più interno: perciò il quadrato (o il rettangolo) più interno è indiviso.

Una varietà più complessa propone una ulteriore reticolazione della figura per l'aggiunta di quattro rette congiungenti ciascuna le quattro terne di angoli.

Scomponibilità della tria: la figura di tria è costituita dall'insieme di alcuni elementi altrove graficamente autonomi. È possibile e giustificato pertanto, operare una scomposizione sperimentale della tria, catalogandone le parti che appaiono appunto dotate di autosufficienza espressiva grafica.

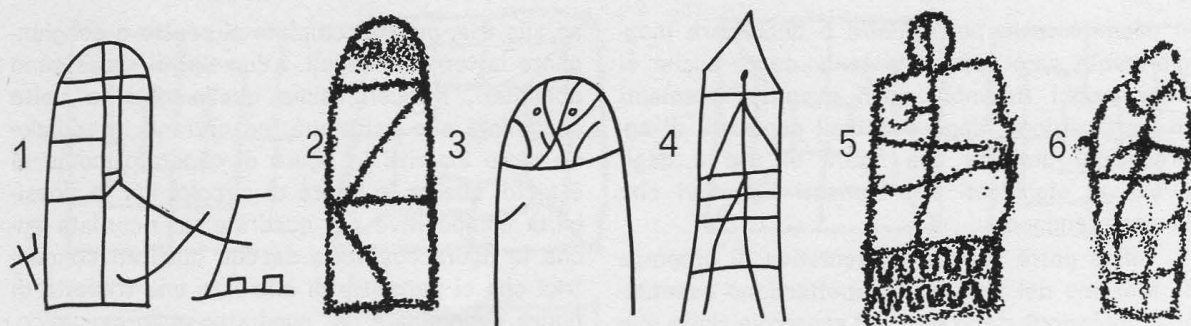
Anzitutto è isolabile la figura del quadrato, triplicato nella tria, e che nelle figurazioni appare di solito singolo, a volte centrato da un punto, a volte quadripartito da una croce ritta o obliqua. Altro elemento staccabile è quello di croce se riteniamo che il quadrato più interno e indiviso della tria non escluda che apparentemente la continuità delle due rette ortogonali verso il loro punto di incrocio. La stessa eventualità va riferita anche alla croce obliqua inter-

na alla tria, pure incompleta al centro e congiungente le terne di angoli. I due tipi di croce sono ubiquitari, frequentissima quella ritta, a volte coppedata alle estremità, ed entrano in addizione tanto inscritti in figure di quadrato, come si è visto, quanto in figure di circolo. Per le possibilità compositive del quadrato va ricordata anche la figura costituita da due quadrati concentrici che ci permette di allineare una tripletta di figure denominate dal quadrato: quadrato unico, quadrato doppio concentrico, quadrato triplo concentrico (costituente questo la base della costruzione di tria). Questa terna è a sua volta collocabile accanto alle mono-, doppio, triplo circolo concentrici, mono-, doppio, triplo rombo concentrici, mono-, doppio, triplo triangolo concentrici.

Addizioni alla tria: le più comuni sono costituite dal punto nel centro del quadrato interno, o da una coppella ivi. Oppure coppelle sono disposte agli angoli o in punti di intersezione sul percorso della tria. Oppure una coppella è collocata all'esterno di ciascun angolo del quadrato esterno della tria. Esistono inoltre delle addizioni di figure come scale, armi, vegetali, ecc., cui parrebbe di poter attribuire la funzione di qualificare la tria secondo diaframature diverse.

b) **Significato della tria:** le interpretazioni correntemente proposte vanno da quelle morfologiche sul tipo « costruzione a tre recinti uniti da passaggi o da canali », a quelle che vi individuano la rappresentazione grafico-sintetica di uno schema di apprendimento riportabile ad un itinerario in tappe o in fasi. Le tre tappe dell'itinerario ma anche le tre sezioni della costruzione, insomma questa precisa ricorrenza numerica ternaria, hanno indotto da tempo a vedere nella tria l'immagine di un mondo tripartito (trimundium) classicamente costituito da cielo, terra, ipoctonio. L'ottica ternaria ha inoltre suggerito di equiparare il contenuto dei tre quadrati al contenuto dei tre cerchi concentrici di figure di mandala, aprendo appunto le presunte interpretazioni di tria quali itinerari di conoscenza, perfezione, assimilazione cosmica, e così via.

Questa equiparazione tria-trimundio parrebbe peraltro una proposta o il frutto di una felice intuizione piuttosto che il frutto di deduzioni condotte su documenti palpabili. Certo si può ritenere con molta credibilità che il problema cosmico abbia occupato fin da epoche antiche una parte notevole dell'area ideologica. L'interpretazione del mondo quale contenitore a sezio-



Tav. 2 - Sospetti quadri di animazione cosmica antropizzata (macrantropo): 1. Höll XII; 4. Höll 1; 5. Bego (notare l'asse verticale che seziona in due la figura, come nel testo ricordato di Pedra Bullosa e in una categoria di scutiformi; da notare inoltre il bucranio e la serpe alla base della figura (fecondità)); 6. Valcamonica, Doss del Marichi (notare il contenitore a sarcofago); 2. Canale, Rivoli (Verona), antropizzazione cupolare di contenitore trizonato; 3. Bego, Val Meraviglie, contenitore con cupola distinta e antropizzata.

ni, delle religioni mesopotamiche e di quelle indoeuropee, trova riscontro in numerosi modelli cosmici a scomparti recuperabili da tipologie molto antiche o etnografiche o folk o dalla storia delle religioni classiche. Sarebbe tuttavia un errore pensare che nelle ideologie antiche ed equivalenti il problema cosmico si esaurisca nel coglierne il solo aspetto topografico astruendo da precedenti operazioni classificative e da collocazioni di categorie e idee in un contenitore che rappresenta il punto di arrivo di una catena di proposizioni ideologiche.

Anche se l'area ideologica interessata dalla categoria cosmica è sempre molto importante (e talvolta totalizzante), naturalmente la misura della sua partecipazione non è costante in tutti i luoghi ideologici e in tutti i momenti, ma presenta acuzie, dilatazioni, stenografismi, relativamente anche alla necessità maggiore o minore di recuperare il conforto di un supporto cosmico per garantire nel migliore dei modi la soluzione di alcuni problemi esistenziali più incandescenti.

Questo aspetto è particolarmente evidente nell'impiego rituale della cosmogonia quale più completa rappresentazione di tutte le nascite e rinascite, cosmogonia avviata attraverso vari modelli a denominazione cosmica, riproponibili infinite volte, periodicamente o estemporaneamente, per profilassare o riparare evenienze biologiche umane, animali, vegetali, altre, coinvolgenti aree ideologiche di diversa dimensione e spessore. Né va dimenticato che proprio a questa cosmogonia, si allacciano all'origine situazioni e sistemazioni teogoniche stabilenti col cosmo rapporti di potere e di intimità topografica e funzionale.

Con queste premesse è naturale, o almeno molto probabile, che nei quadri di figurazione

rupestre o su altro materiale indeperibile o molto durevole possa aver trovato spazio anticamente anche la rappresentazione del cosmo. Non si tratta ovviamente di una morfologia uniformemente costante ma di una possibile serie di fisionomie diverse. Sulla variabilità del modello influiscono assieme alla situazione socio-ideologica, l'affermarsi di articolazioni più vivaci, gradite, massificabili, ma anche la fortuna della loro trascrizione grafica o la capacità per alcuni contrassegni di assumere e trasmettere con immediatezza una valenza cosmocompetente: come una figura di grande cosmocontenitore, o la figura del seme disponibile per ogni specie (umana, animale, vegetale), la figura dell'albero della vita, ecc.

Le qualità operative del cosmo mostrano la tendenza a coinvolgere tutto quello che ne è contenuto, e che viene rappresentato dagli elementi funzionalmente più significativi. Ma poiché il cosmo è stato canonizzato dagli uomini, essi non hanno mancato di trasferirvi certe qualità umane autobiografiche, forse nell'intento di renderlo più disponibile, animandolo come un grande corpo di gigante. L'immediata traduzione grafica di questa operazione, potrebbe consistere in un complesso configurato in parte con notazioni fisionomiche umane, magari soltanto come sintassi elementare del luogo volto, o come un grande corpo anonimo, in parte con elementi di struttura sul tipo di scomparti organizzati in un certo modo (torace costale).

[3.]

Effettivamente le possibilità di recuperare dalla tria una morfologia riscontrabile nella realtà oggettiva, parrebbero di grado zero; alla fine per la negatività di referenze anche dall'analisi

di alcuni elementi che potrebbero forse entrare nella figura come componenti.

Si renderebbe pertanto necessario prendere in esame la possibilità che certi contenuti simbolici antichi siano contrassegnati da grafismi che astraggono da riscontri oggettivi immediati e forse connotanti un particolare tipo di realtà ideologica (iperreale).

È noto come nella logica antica e primitiva l'atto operato si qualifica con valenza uguale all'atto immaginato, al limite sognato, conferendo una dimensione immensa all'area del reale. Rispetto alla nostra opposizione reale-sentito, la unificazione dei quadri prerazionali si traduce evidentemente in identità di visto, operato, immaginato, sperato, temuto, e così via.

Il comportamento dell'uomo prerazionale che si svolge significativamente solo in cornice sacra, viene condotto su modelli di comportamento condizionati alla struttura ideologica del gruppo. Essi rappresentano una guida adatta non tanto all'occasione contingente dell'incontro formale e oggettivo dei fenomeni, quanto alla valenza che essi possiedono, positivamente o negativamente, cimentati col programma esistenziale umano che è stato progettato in dipendenza del programma cosmico.

In breve, morfologie e fenomeni oggettivabili, morfologie e fenomeni pensati o immaginati, vengono sentiti attribuendogli il significato proprio dentro l'area di una realtà sacra anche dal punto di vista sociale. Questa realtà possiede collocazioni e vicende articolative dalla cui dimensione non possiamo prescindere nell'interpretazione ma anche nella determinazione di ogni tipo di fenomeno; per noi in particolare, in posizione di analisi, per i fenomeni oggettivi e oggettivati.

Ovviamente tali rapporti e tale unità caratterizzano anche i contenuti del linguaggio e degli ideografismi in preistoria e condizioni primitive. Che unità morfologica e sintattica caratterizzino un'ideologia che si esprime coerentemente su tre piani (mentale, di linguaggio, grafico), mi pare un'affermazione pregiudiziale per poter analizzare con successo, incisioni, opere oggettuali, dipinti, preistorici e primitivi, al pari di miti, ritualità, modi di dire di origine molto antica, consuetudini e soprattutto calendarialità popolari.

Dentro questa prospettiva, il valutare arte dei fenomeni ideografici può rappresentare un cerebralismo banalmente connesso alla fortuità della tecnica, quando non copra un cedimento

alla lusinga dell'interpretazione facile esonerante da approfondimenti più qualificanti.

L'ideologia delle società neolitiche vincolata alla soluzione domesticativa del terreno selvatico e parzialmente degli animali selvatici, e che si sviluppa avvalendosi di nuovi strumenti che conferiscono alla società una neoqualificazione di produttività, non contatta uniformemente delle società di caccia europee di contenuto socio-ideologico costante. In queste si devono operare delle distinzioni secondo la qualità e la quantità in cui le componenti del tipo di caccia, di raccolta preagricoltura, preallevamento e pastorizia sono presenti; e inoltre secondo il momento socioideologico in cui avviene l'incontro. Si dovrà inoltre tener conto del prodotto delle reazioni ai fenomeni mescolativi rappresentato da riassetamenti ideologici.

Le stesse società neolitiche cimentanti non sono uniformemente composte dalle relative frazioni conqualificanti agricoltura: resti di caccia e raccolta, dislocazione di raccolta in agricolo, varie tappe della dinamica di allevamento, pastorizia limitatamente nomade, immissioni in allevamento di frazioni di pastorizia. I contenuti di queste stesse società non sono inoltre sovrapponibili a quelli dei testi documentanti le antiche civiltà urbane.

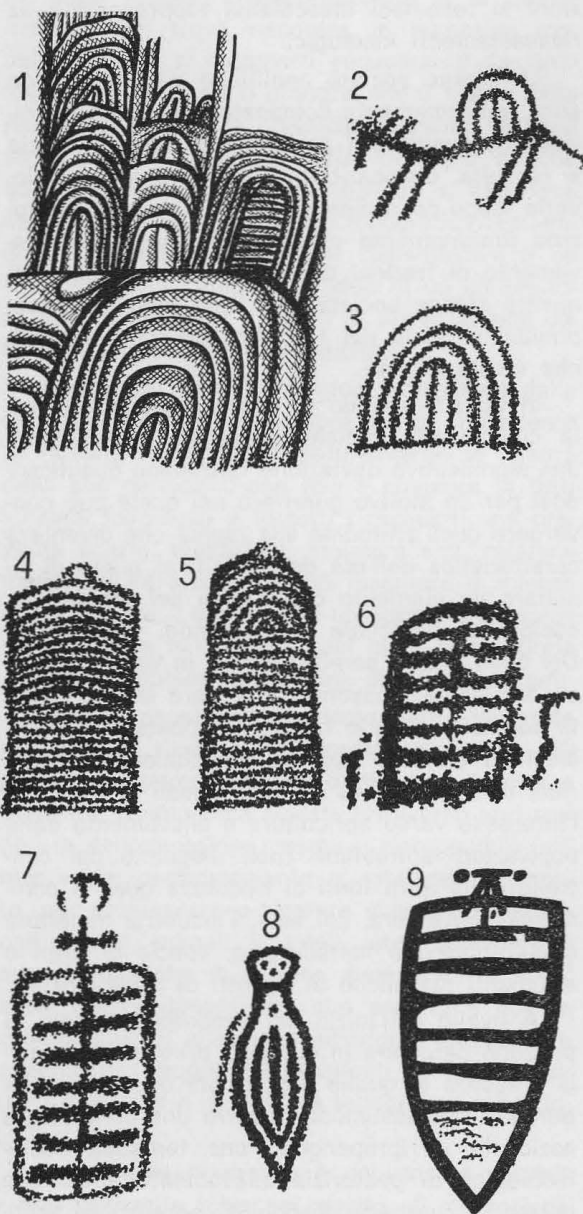
In questo periodo di approcci e mescolanze la componente sociale caccia assume talvolta una significativa deviazione funzionale qualificandosi per un motivo guerriero nel quale può convergere quell'attitudine alla rapina che diventerà caratteristica dell'età dei metalli al punto di risultare un elemento costituente del programma sociale di parecchie tribù, bande, popolazioni. Dei quali istituti peraltro alcuni, in veste di classe dominante, possono commutare la loro qualità nomadica a vario raggio, in spostamenti massicci su distanze notevoli, concludentisi in periodi di sedentarietà durante i quali si accentua l'interesse verso agricoltura e allevamento delle popolazioni sottostanti (non disgiunto dal controllo delle altre fonti di ricchezza quali il commercio dell'ambra, del sale, l'industria mineraria e la produzione metallurgica, specie di armi e strumenti ma anche di oggetti di prestigio).

A livello dell'inizio del secondo millennio si possono percepire in Europa i primi sintomi della presenza di quelle popolazioni di lingua indoeuropea che assumono in ferro una concretezza nazionale e ripropongono una tematica socio-ideologica di pastorizia allevamento sotto una corteccia guerriera, disponibili peraltro ad assu-

mere connotazioni allevatorie agricole e frutticole una volta attenuata, a fine diaspora, l'originaria abitudine alla guerra.

In storia delle religioni la coniugazione ai vertici divini viene espressa col termine di ierogamia. Tuttavia, fuori del rituale divino interno all'ideologia, in un'accezione più ampia di incontri tra due ideologie, potremmo chiamare ierogamia anche l'unione dei due relativi esseri supremi (di sesso diverso). Quest'ultimo tipo di unione divina può fornire vari prodotti: una coppia di divinità supreme o una terna costituita da un padre scarsamente attivo accanto alla coppia madre-figliosposo. In certi casi, il coniugine inerte viene spiazzato dal livello supremo.

Mentre l'Essere Supremo agricolo è ctonio, terrestre come sede di predilezione e come area funzionale, l'essere supremo di parstorizia-allevamento è un Signore Celeste Onniveggente e Onniaudiente, abitante nel cielo. Il destino funzionale di quest'ultimo gli prospetta alcune diverse possibilità di carriera secondo le ideologie che lo contengono. Tra le più importanti: 1) qualificazione di Creatore e dislocazione nell'otius proprio del creatore, dopo la sua fatica; con sostituzione da parte di una divinità atmosferica fecondatrice e perciò disponibile eventualmente anche sul piano ierogamico; 2) solarizzazione; 3) lunarizzazione.



Tav. 3 - Il più rilevante tra i temi cosmici è quello legato alla proliferazione ai vari livelli biologici che rigenerano ogni volta riattualizzandosi come appena nati. Tali nascite ovviamente dipendono dalla disponibilità e dalla fecondabilità di una matrice diversa ma simbolicamente unificabile per tutti i livelli. Nella preistoria dell'Europa occidentale, prima dei contatti agricoli neolitici afferenti a un continuo ricambio cosmico affidato ad una catena di articolazioni di importanza primaria « donna-luna-pioggia-fecondità », si intravede la possibilità che siano esistiti sistemi ideologici « lunari » impostati su una macchina cosmica registrata in tempo lunare su equazioni « luna-acque-donna-maree-mestruazioni ». In questa catena di articolazioni, può entrare anche il sole, non necessariamente, forse concepito come riserva di pioggia mobilizzata però dalla luna, il sesso del quale comunque è da stabilire.

È naturale che l'incontro e la miscelazione con la nuova ideologia agricola possa essere stato favorito dalla presenza di elementi comuni articolantisi nella relativa meccanica cosmica.

Sotto il profilo del linguaggio simbolico, proliferazione e fecondità sono onde che crescono, gonfiano, si accavallano, moltiplicandosi per generazione da una matrice situata alla radice dell'onda iniziale, matrice che si prolunga all'infinito e si moltiplica nei solchi paralleli della terra. La penetrazione fecondante nella matrice può essere paragonata all'ingresso di un pugnale nel proprio fodero o nelle carni della terra: di qui la possibilità di articolare un'arma ad un atto creativo (non si dimentichi il pugnale presente con insistenza negli antropizzati delle steli, che potrebbe orientare verso il recupero di grossi temi ecumenici come quello di una ierogamia cielo-terra, o del distacco del cielo dalla terra. I seni non sarebbero sempre elementi di determinazione nel sesso, ma in linea di massima parteciperebbero una qualifica di fecondità al testo; ovviamente in mancanza di allusioni più significative).

Dove persiste un attivo Essere Supremo Celeste dopo l'incontro con agricoltura (ma sarà da discutere caso per caso la robustezza dei due partner, in pratica se ci sia stata o no ierogamia) potrebbe forse giustificarsi una rappresentazione antropocosmica tipo Pedra Boulhosa; la verticale mediana del contenitore, in questo caso specifico potrebbe rappresentare un itinerario di fecondità che coincide con l'asse universale al cui zenith sarebbe riferibile la localizzazione della volta cielo-pilastro. Si controlli per inciso anche il paesaggio ierogamico di Caven 3^a: il prodotto della solarizzazione dell'Essere Celeste (?) dispone di una scala per incontrarsi con la terra, in un viaggio nuziale « alla Uplero ».

1. Lastra di tomba a camera. Gavr'Inis (Bretagna); 2. Carchenna (Svizzera), roccia VII; 3. Valcamonica, Luine, roccia 63; 4., 5. Luine « scutiformi ». Notevole nella serie di righe la distinzione tra una sezione inferiore e linee orizzontali ed una superiore a linee curve. Rimarcabile inoltre la parte apicale delle figure; 6. Luine, roccia 48. La segmentazione verticale potrebbe alludere ad un'operazione fecondante la sospetta terra, o almeno ad un itinerario di fecondazione; 7. Portogallo, Pedra da Boulhosa; 8. Portogallo, Canada de Morillos; 9. Spagna Andalusia, El Escorial (pittura rupestre).

Ovviamente queste fisionomie hanno un loro ulteriore itinerario cui appartengono ad esempio la già vista degradazione della figura paterna, o, per quanto riguarda la carriera solare, la discendenza dei Figli del Sole che danno origine alle stirpi di eroi. Oltre queste fisionomie più vistose, vanno comunque tenute presenti alcune altre possibilità fisionomiche dell'Essere Celeste sintetizzabili nei seguenti aspetti:

- Cielo più Terra senza ierogamia;
- Cielo più Demiurgo (di solito animale);
- Essere Supremo Sole, figlio del Creatore.

Inoltre vanno tenuti presenti quadri di sistemi ideologici dove l'essere superiore può non comparire attivamente e la dinamica cosmica nelle sue manifestazioni più determinanti è dipendente e regolata su schemi di rapporto luna-pioggia, acque-donna e quanto questi elementi coinvolgono (si veda ad esempio il simbolismo acqua-marea-donna-mestruazione-fecondazione-serpe presente in atlantismo tra Canarie, Africa, nord-occidentale, coste atlantiche d'Europa fino all'Irlanda, ma anche in Francia centrale, in Valcamonica, e probabile puntata in Svizzera almeno per quanto riguarda la presenza del simbolo coniugante acque e matrice).

Questa dialettica della categoria divina non riassume né esaurisce la dinamica strutturale dell'ideologia. A monte di essa, prima o fuori delle grandi teogonie, troviamo modelli cosmici che nascono e si rinnovano quasi per autofecondazione e a prescindere da intervento divino. La continuità del cosmo, come ritmo e biologismi, è garantita e rappresentata da alcune diverse meccaniche cosmogoniche (appartenenti a volte a differenti fasi ideologiche):

- a) proposta del modello cosmico come contenitore universale o come contenitore di sezioni operative differenziate;
- b) proposta di un simbolo starter per i biologismi di tutti i cosmocontenuti (pioggia, acque);
- c) proposta di un simbolo-modello generativo, totalizzante il biologismo uomo-animale, a volte anche vegetale (seme);
- d) proposta di un simbolo vegetale rappresentante non solo la facoltà riproduttiva, ma la realtà di un progetto che si attua annualmente (morte-resurrezione);

- e) proposta del rito di una costruzione altamente significativa (casa, barca), o del rito della riparazione di una casa tipizzata (casa cosmica);
- f) assimilazione del cosmo ad una matrice, e possibilità di articularvi una casa cosmica ed elementi vegetali;
- g) recupero di grossi temi mitologici come quello dell'albero della vita, o quello dell'uccisione dell'animale cosmico.

[4.]

L'ipotesi che la tria sia una rappresentazione cosmica potrebbe forse appoggiare sulla presunzione che l'idea del cosmo sia passata, in fase di progettazione di modello, per un filtro critico allo scopo di costruire un modello strutturale qualificante nel segno grafico la peculiare iperrealità dell'operazione. Inoltre va tenuto forse conto che l'attuazione grafica del modello-simbolo potrebbe esser stata vincolata alla capacità di esprimere in piano oggetti, entità o idee, pluridimensionali, relativamente alle possibilità di una prospettiva che rispetto alla nostra potrebbe risultare ristretta solo morfologicamente.

La rappresentazione piana più facile di un contenitore cosmico che comprenda anche la volta celeste potrebbe essere costituita dalla trascrizione formale del noto microcosmo casa, cioè della capanna abitazione che concepita come cellula di un tessuto cosmico riassume in sé i caratteri sufficienti e necessari per una definizione cosmica.

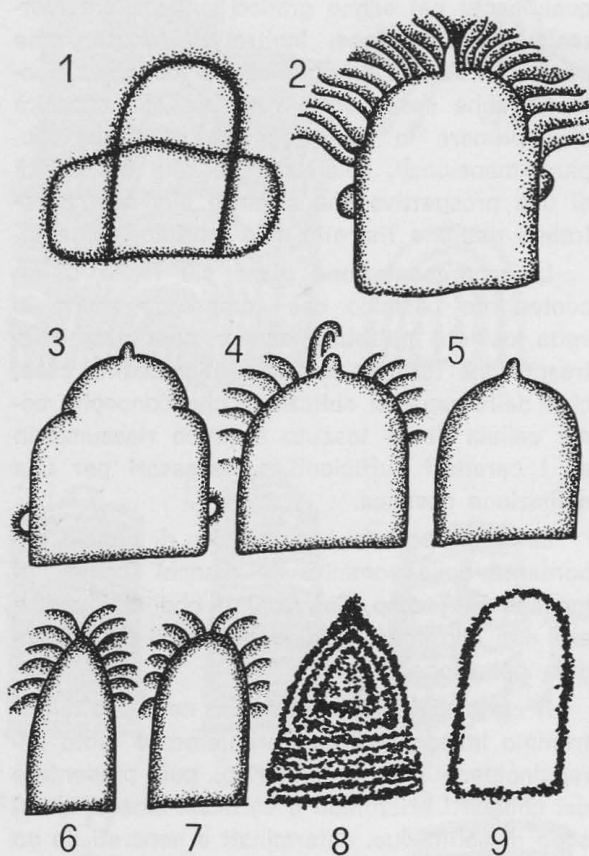
La sua copertura è un settore di circolo debordante dalla sommità dei fianchi (come nel modello di Tarasp, Svizzera) o che si immette alle due estremità nei fianchi sommi del rettangolo abitazione.

Il corpo del contenitore che nella realtà potremmo immaginare indifferentemente tanto parallelepipedo quanto cilindrico, può presentare dei comparti orizzontali e verticali. Questi ultimi sono di solito due, determinati e separati da un asse verticale. Gli altri sono in numero di due, per lo più tre, o in numero di poco maggiore. Accanto a questo sospetto contenitore a tetto emisferico, la probabile assimilazione di una copertura di diverso tipo potrebbe aver provocato il modello di tetto a due falde piane (e tutta una serie di intermedi tra i due tipi).

I precedenti europei di questa figura di contenitore cosmico sono forse localizzabili a li-

vello di figurazioni attribuite a popolazioni megalitiche-atlantiche, incise sulle tavole di pietra delle tombe relative: o nella forma di progetti piani « per costruzione di scatola », o nei tipi forse più convincenti di figure di costruzione cilindrica o quadrata « con tetto di moschea ».

Quest'ultimo tipo potrebbe forse arieggiare alla rappresentazione di un vaso cilindrico dotato di un coperchio convesso munito alla sommità di una presa allungata ovoidale e appuntita. La presa di coperchio potrebbe trasfigurare la Cima della Montagna o la Montagna Cosmica, tematiche attestata in antichità remota e molto diffuse. L'ipotesi del richiamo al vaso come modello potrebbe essere suffragata dalla presenza di due anse sui due fianchi della figura e da alcune serie di vasi con note di volto umano provenienti da Troia dei primi strati.



Tav. 4 - Contenitori (probabilmente cosmici): 1. Schema a modello piano di scatola (?), oppure schema di contenitore cilindrico a cupola emisferica e due anse (?), statuemhir del dolmen di Frescaty (Tarn); 2. Contenitore cilindrico « a moschea » con raggera solare, seconda lastra superiore del dolmen l'Île Longue, Baden; 3. Lastra del dolmen Manè Rutual, Locmariaquer; 4. Lastra del dolmen Le Rouzich Carnac; 5. Prima lastra superiore del dolmen l'Île Longue, Baden; 7. Quinta e seconda tavola della galleria del dolmen l'Île Longue, Baden; 8., 9. Valcamonica, Luine. Da notare nei modelli atlantici francesi 2. e 3. l'accento ad una base della cupola, nonché in 2., 3., 4., 5. la presenza di un apice della cupola, digitato o ogivale (vedi il sospetto tema « cima della montagna » presente anche in 6. e forse in 7.).

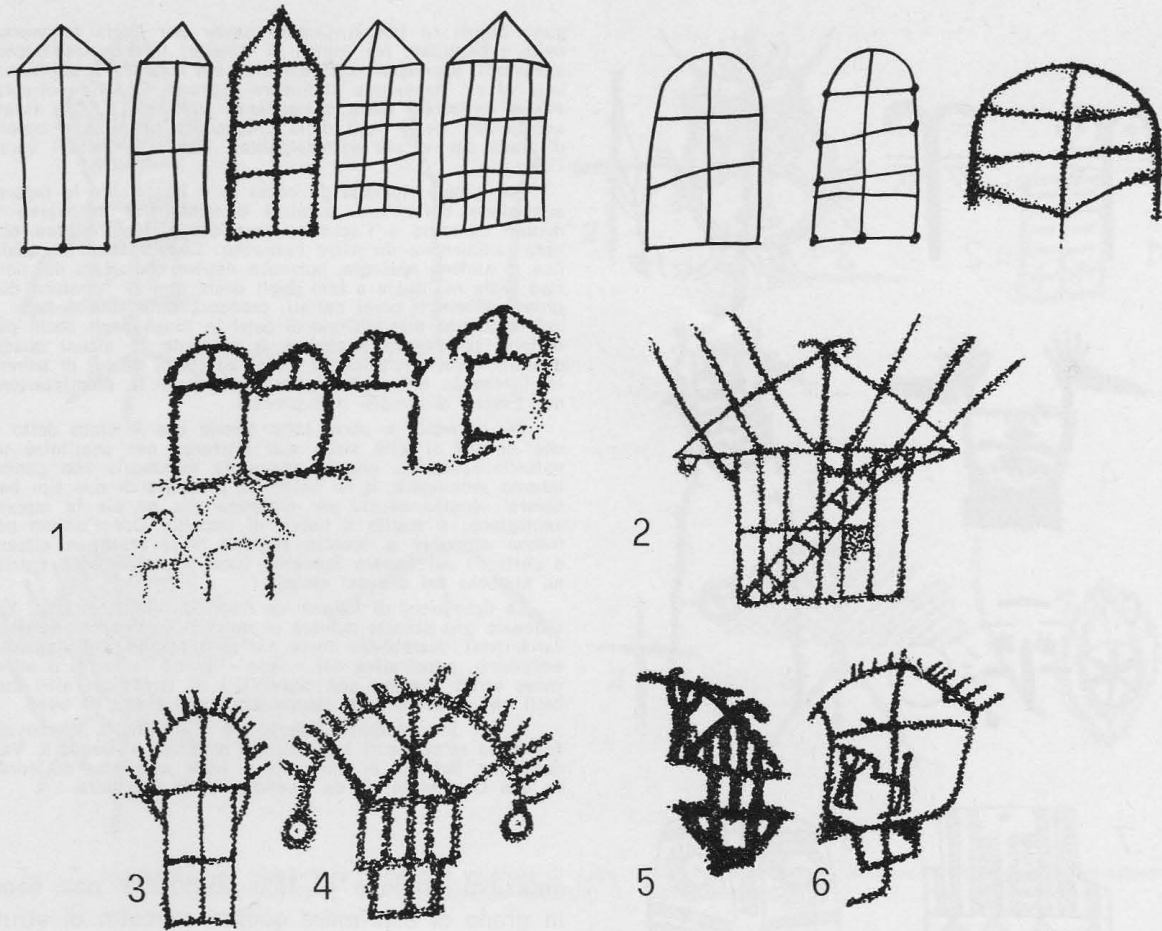
In Valcamonica arrivano certamente alcuni motivi grafici propri del megalitismo atlantico; non però queste ultime figure sospette di cosmo-allusione (amenoché esse non abbiano influenzato la formazione di modelli schematici del tipo cosiddetto scutiforme « a borsa rettangolare alta molto sepimentata orizzontalmente e con piccolo manico semicircolare ». In Valcamonica tuttavia compaiono due modelli di abitazioni, l'uno molto schematico, come ad esempio nei tipi di Boario, l'altro, più tardo, particolarmente ricco di connotazioni articolative, alcune delle quali potrebbero forse suggerire una propria valenza cosmica (a parte la sezionatura strutturativa orizzontale presente in quasi tutte le figure di abitazioni e di edicole, si vedano certe vegetalizzazioni di coperti, appendici degli stessi forse di attribuzione solare, alcuni modelli caratterizzati dalla presenza significativa di una scala inclusa nel contesto della costruzione).

Un certo appoggio all'ipotesi che qualche costruzione camuna possa rappresentare case cosmiche, si potrebbe forse cavare da alcune incisioni rappresentanti riparazioni di case, tenendo presente quanto riferisce Mircea Eliade sui rituali di rinnovamento cosmico periodico di alcune tribù californiane consistenti in costruzioni o riparazioni della capanna rituale; operazione cui si attribuisce un preciso significato cosmogonico.

[5.]

Del resto un valore cosmico dell'involucro di casa nella sua proposta più schematica (rettangolo in piedi con tetto-volta a cupola emisferica), potrebbe essere riaffermato anche nel momento in cui questa sagoma di casa inizia ad alloggiare un essere superiore antropomorfo. Di tale operazione peraltro dovremmo distinguere alcuni prodotti qualitativi in attesa di più profonde ricognizioni analitiche: per intanto un volto realizzato con voltacielo supportata da pilastro e occhi, e accanto a questo un pari modello singolarizzato da segni orizzontali para naso, simmetrici, che potremmo definire provvisoriamente « baffi » e che hanno un'iconografia degna della massima attenzione (presenti a volte delle addizioni verticali sottobaffi). Gli occhi stessi hanno una storia molto singolare, con morfologia astrale, da Los Millares alla Danimarca a Troia.

Tale operazione di antropizzazione potrebbe forse far riferimento per certe serie alle connotazioni tipiche dell'Essere Celeste delle società



Tav. 5 - Prima riga: contenitori-case (cosmici?) da varie località dell'area alpina centrale. Da evidenziare soprattutto due classi di coperture: a cuspide, a cupola.

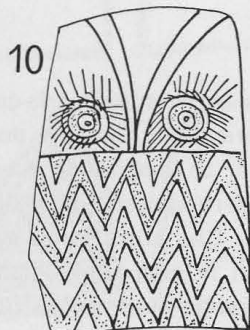
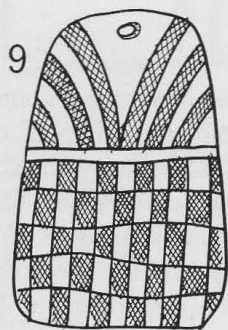
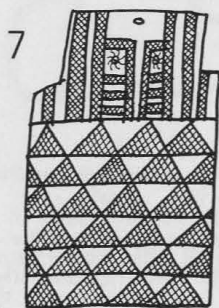
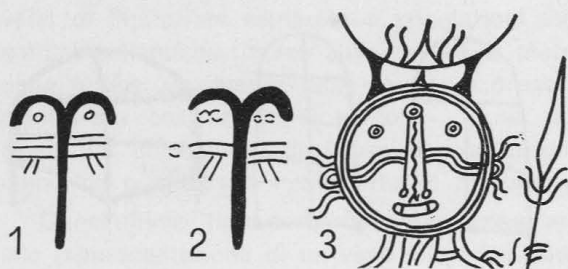
Segue: 1. Foppe di Nadro roccia 27, strutture di edifici (edicole?) sovrapposte a capanne (sulla sinistra di chi guarda). Da notare i tetti delle costruzioni a cupola emisferica sostenuta da un elemento pilastro verticale, insieme che potrebbe forse far pensare ad un voltacielo + pilastro; 2. Valcamonica, Naquane, roccia 43, capanna a tre sezioni orizzontali, con elementi radiali in quella superiore, uscenti dal tetto; 3., 4. Costruzioni camuni con tetto curvo raggiato esterno; 5., 6. Probabile riparazione rituale di capanna (equivalente ad atto cosmogonico? Il simbolo sarebbe presentato nella gestualità del rito esemplare: note con questo significato costruzioni e riparazioni di case e di navi).

di pastorizia allevamento, le cui caratteristiche del viso sono configurate da elementi che si reperiscono nella volta celeste (luna, sole, in funzione di occhi). Non pertanto Terre Madri le figure di questa serie. O di quell'altra con rappresentazione schematica degli arti, cinturone e pugnale, per una figura maschile alla quale si adatta una prospettiva di eroe (meno quella di antenato?) molto ubiquitario per un mito diffusissimo (distacco del cielo dalla terra?).

[6.]

Ammettendo che le abitazioni possono suggerire un'articolarietà di natura cosmica (almeno alcune se non tutte) e dando per ipotesi che la tria sia un cosmogramma, vista la diversità oggettiva tra i due tipi di figura, si dovrà pensare

che un'eventuale tria-cosmo, non possa sottolineare altro che una particolare valenza del cosmo. La qualità di questa valenza dovrebbe risiedere appunto nella tipologia del grafismo relativo. Che potrà forse avere una sua logica al di fuori di sospettati impacci prospettici. In fondo potrebbe essere sufficiente, determinante, la considerazione che la tria è una figura la cui struttura è composta di parti uguali in rapporto di reciprocità, simmetriche, anche per le congiunzioni. Anche prescindendo dalle qualificazioni di singoli elementi eventualmente componenti la figura (axis mundi, assi astronomici, ecc.), non può sfuggire che la nostra figura suggerisce una sensazione di massimo equilibrio costruttivo qualificandosi geometricamente (e non solo geometricamente) perfetta. È evidente che le



Tav. 6 - Tre interessanti elementi fisionomici appartenenti a sospette trascrizioni di un Essere Supremo, o di un Essere Superiore, sono costituiti da segni configuranti il volto: « baffi », occhi, naso.

I « baffi » sono rappresentati da tratti orizzontali o appena obliqui verso l'esterno e il basso, interessanti di solito simmetricamente le due guance. Questi tratti (a volte coppie o triplete) partono dai lati del naso da un'altezza variabile dalla metà in giù, ma possono a volte occupare una posizione labiale superiore. Il sospetto che si possa trattare di tatuaggi serve ben poco non favorendo spiegazioni morfologiche e soprattutto eziologiche. Provvisoriamente — ma l'analisi andrà approfondita — potremmo considerare questi tratti appartenenti alla fisionomia funzionale del Signore Celeste Onniveggente, onniaudiente, onniodorante (odorante tra l'altro l'odore dei sacrifici che gli ven-

gono offerti in terra). Questo sentir per l'aria attraverso naso e orecchie, per mezzo di itinerari interni naso-buccoauricolari, parrebbe molto evidente nel modello della Cernovaja la cui fisionomia di Essere Supremo Celeste potrebbe essere rafforzata dalla componente triotalmica. Gli esseri antropizzati delle steli della Linguadoca presentano coppie di tratti per lo più sottopalpebrali inferiori, concavi verso l'alto.

Per quanto riguarda gli occhi pare importante la rappresentazione della loro acutezza e luminosità attraverso il doppio contorno e l'accentuazione del sistema ciliare che pare radializzare un astro luminoso. Questa sospetta qualifica, o almeno analogia, potrebbe essere confortata dal noto tipo Troia nel quale a lato degli occhi stellati appaiono due grossi differenti corpi astrali, probabilmente sole e luna. E del resto una disposizione di astri in luogo degli occhi per definire un Essere Superiore è presente in alcuni quadri cosmici camunovaltellinesi incisi su massi ovoidi di torrente (presenza qui di fisionomie orientanti la solarizzazione dell'Essere Superiore o Supremo).

Per il naso, a parte tutto quello che è stato detto e che ancora si dirà sulla sua presenza nel costituire un voltacielo-pilastro, una T, una enne minuscola con gamba interna prolungata, è da notare la presenza di due tipi ben diversi, quello umano per sintetica che ne sia la rappresentazione, e quello a becco di uccello. Quest'ultimo potrebbe attingere a uccello simbolo delle massime altezze e pertanto dell'Essere Supremo (vedi anche il falco egiziano simbolo del dio del cielo).

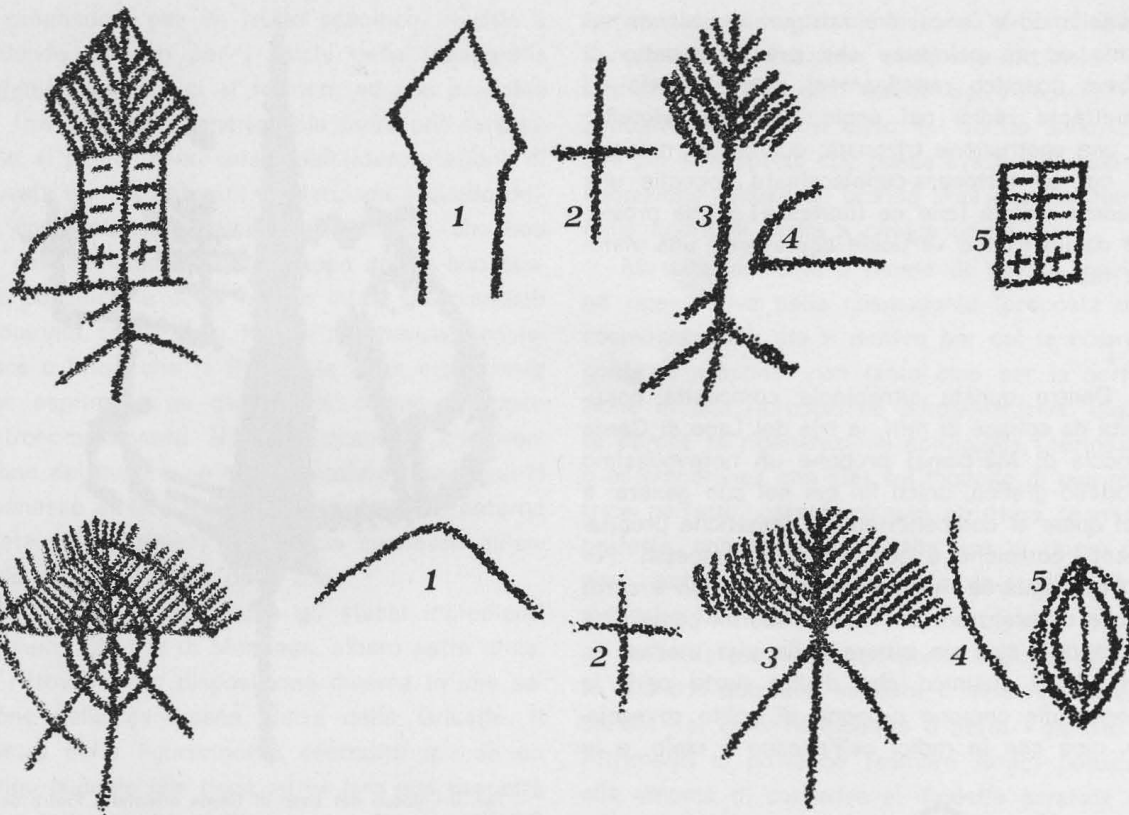
Le figurazioni di Rebozo de Chorillo, dietro le quali c'è allineata una piccola schiera di omotipi (anche con qualche variazione) potrebbero forse far pensare ad una funzione ensiforme, penetrativa del « naso » dentro la terra, o attraverso strati cosmici con possibilità di legare ad altri modelli nei quali in naso attraversa una tripletta di tratti.

1., 2. Estremadura, Rebozo de Chorillo; 3. Cernovaja (da steli reimpiegati in sepoltura scitica); 4. Bego; 5. Valcamonica, Sellero; 6. Troia; 7., 9. Idoli su placca da Herda de dos Cavaleiros; 8. da Huelva; 10. da Fronteira.

soluzioni grafiche di tipo abitazione non sono in grado di esprimere questo concetto di struttura perfetta. Tanto perfetta che la tria potrebbe proposti come modello per la cosmogonia. Nel concetto di perfezione è incluso anche quello di stabilità, di durata, di incorruttibilità.

Il modello cosmico viene attualizzato cioè reso funzionante, attraverso operazioni rituali di natura diversa. Può funzionare da prologo sia un racconto mitico cosmogonico, sia un'interpretazione gestuale dello stesso, sia la rappresentazione di categorie o miti di categorie significativamente articolate con la funzione generativa della cosmogonia. È noto a questo proposito come esista una profonda solidarietà tra i componenti dei regni animale, umano, vegetale e le elementarità cosmiche (acque, terra, cielo), e come la proposta di uno di questi elementi, o di una coppia di essi, possa a volte prospettare un coinvolgimento totale.

Tra i supporter cosmici particolarmente articolanti vanno ricordati quelli vegetali ed animali. A parte il rilievo del seme come proposta germinativa articolata su più piani, la pianta albero (ma anche la pianta di basso fusto in alcune culture, a volte con uno specifico valore alimentare) è un organismo dotato di una notevole partecipazione cosmica. È significativo in propo-



Tav. 7 - Scomposizione elementare delle due versioni di case cosmiche austriache (Notgassen in alto e Schmiedererfelsen sotto). Parti comuni: 1. Tetto; 2. Orientamento spaziale; 3. Albero cosmico.

sito che alcuni gruppi umani del neolitico propongano figurativamente il prodotto di una manipolazione associante uomo-vegetale o animale-vegetale, operazione che va appunto intesa quale possibilità di collocare regni diversi su uno stesso parametro funzionale.

Oltre all'altezza di certe specie di alberi che toccano il cielo con la punta e spingono le radici nella profondità dei visceri della terra, è altamente evidente delle piante in genere, la crescita su modelli ramificativi, di infogliamento e fruttificativi costanti (come clan familiari) e la morte simulata e rigenerazione costante annuale. Si evince per l'emblema vegetale la capacità di esprimere una qualifica spazio-temporale. L'albero perciò si impone come ripetizione della cosmogonia. In questa prospettiva entra anche la versione mitica di un albero cosmico come quello la cui struttura avvolge, penetra e ripropone le sezioni cosmiche assimilandone e ricordandone i biologismi. Esso può proporsi anche come albero della vita eterna, cioè prototipo di rigenerazioni annuali (anche di natura differente) continuate all'infinito.

Il cosmo d'altra parte può essere partecipativamente incorporato in alcune categorie che lo compendiano (microcosmi). Tali gli spazi sacri, i santuari, gli altari, la casa, ecc., istituti collocati tutti al centro del mondo, o meglio negli infiniti centri del mondo, nel punto di passaggio dell'asse terrestre.

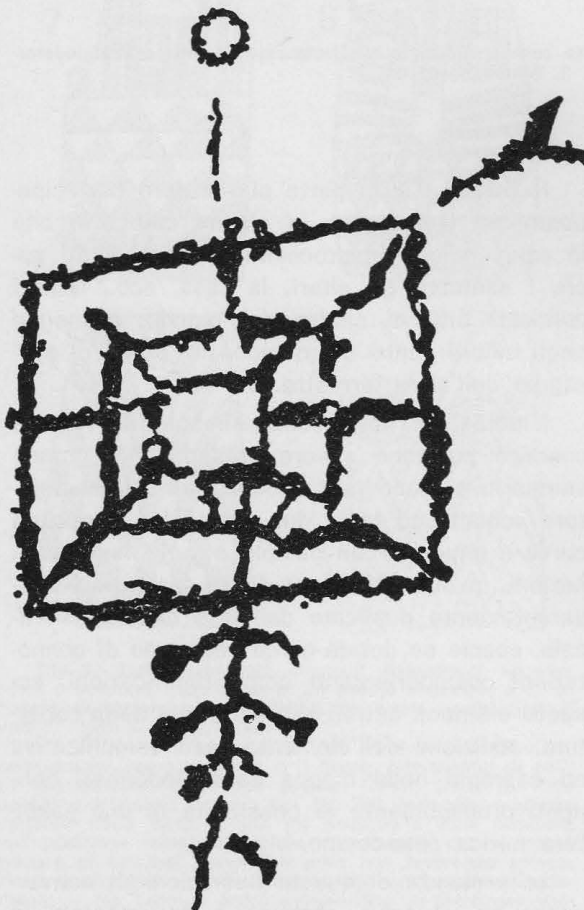
L'ipotesi di casa come simbolo di valenza cosmica potrebbe essere presente nel grande santuario camuno tanto come figura di contenitore schematico nelle due versioni a copertura curva e angolata con piccolo e vario numero di sezioni, quanto nella casa di tre sezioni solo apparentemente duplicate dall'asse centrale verticale, specie se dotata come vedemmo di connotazioni cosmoorientanti come ramificazioni, sospetti elementi astrali alle estremità della copertura, addizione dell'elemento scala (significativa ad esempio nella mappa della Bedolina), definenti probabilmente le possibilità di una saldatura mitica casa-cosmo.

La presenza di queste operazioni di convergenza su un tema cosmico è documentata in zona transalpina da referenze austriache sia nel

modello dove la casa è raffigurata centrata attorno ad un palo-asse che prende aspetto di albero cosmico ramificantesi entro il tetto ed emettente radici nel suolo oltre il pavimento di una costruzione trizonata, quanto nel modello in cui un tettocasa-cupolaceleste accoglie una chioma radiata (che ne fuoriesce) e che proviene da un tronco verticale aggregante una vistosa matrice.

[7.]

Dentro questa simbologia composita costituita da collage di miti, la tria del Lago di Garda (roccia di Marciaga) propone un notevolissimo modello grafico, unico fin qui nel suo genere, e nel quale si compenetrano le tematiche propriamente cosmiche e quelle cosmico-vegetali. Per quanto riguarda l'elemento vegetale non è certo facile differenziare un « Lebensbaum » come dice il Pasotti, cioè un albero della vita eterna, da un albero cosmico che d'altra parte però la iconografia comune propone di solito rovesciato, cioè con le radici nell'oceano e cielo, e le



Tav. 8 - Rocce del Lago di Garda orientale. Marciaga.



Tav. 9 - Rocce del Lago di Garda orientale, Pietra delle Griselle.

chiome al centro del mondo. E comunque di questi alberi mitici esistono alcune immagini diverse che finiscono di modello in modello per azzeccarsi con l'unificazione tra albero cosmico e albero della vita. Resta sempre comunque vivo alla base il valore collegativo delle sezioni cosmiche tanto in scala topografica che conoscitiva e il valore altamente qualificante di quanto è contenuto nel divenire della vegetazione.

L'albero di Marciaga che si identifica con una metà di asse direzionale, è munito di radici e di rami. Le radici sono tre, divergenti, interessanti il secondo quadrato tra la metà del lato interno e la propria obliqua (nel proprio quadrante a destra e in basso i segni orizzontali della tria sono lievemente scollati in basso). Le radici attingono il quadrato più interno con la loro parte terminale.

La conta dei rami ci fornisce un numero otto o sette, ambedue significativi anche per il reperto di numeri uguali di pioli in rappresentazioni di scale sacre (vedi anche la scala austriaca tra due trie in Höll V). Alcuni rami dell'albero di Marciaga presentano delle ectasie facilmente qualificabili per frutti. Nulla tuttavia indurrebbe

a propendere per un frutto specifico, vischio o ghianda, almeno per i calchi della iconografia relativa; per cui ci si fermerà ad una proposta di fruttificazione generica ma tanto più estensibile. Il punto meno chiaro nell'interpretazione di questa ipotesi cosmica di Marciaga è quello della costituzione cosmica rappresentata, che non si debba includere nella mappa anche uno spazio oceanico, e dove vadano intesi gli eventuali ipoctonio, terra, cielo. Non si può neppure escludere a priori che la figura sia stata organizzata per esprimere un centro del cosmo orientato astronomicamente. Non migliorano la comprensione del quadro un astro circolare (luna, sole?) connesso al lato superiore del quadrato esterno (data calendariale?) e un'ascia connessa all'angolo esterno destro della tria.

Non può sfuggire che gli stessi ingredienti aggiunti alla tria di Marciaga, albero astro arma, si ritrovano con disposizione diversa in una sezione della gardesana Pietra delle Griselle. Il centro delle figurazioni è costituito qui da un lungo pugnale che tiene ad un lato una sospetta figura di donna e dall'altro un personaggio maschile, fallico, impugnante un albero o un modello di piccolo albero e sottostante ad un sole includente una croce di orientamento. Davanti alla donna uno strano ectoplasma (pianta spuntata dal suolo?).

Quello che qui è certo è che si tratta di una rappresentazione proposta con uno specifico valore gestuale, probabilmente quello dell'ostensione dell'albero, un atto rituale. Quanto riguarda la parte occupata dalla sospetta figura di donna non è necessariamente contemporaneo come nesso dell'azione mitica ma potrebbe forse esserlo nella rappresentazione di un avvenimento che si caratterizza per la potenza della sua carica (arma). Si potrebbe forse immaginare che alla figura simbolica e astratta di Marciaga possa corrispondere alle Griselle il risvolto gestuale del rito che ne ripropone il contenuto.

Non c'è ragione di dubitare che per alcuni millenni, l'uso più significativo del modello cosmico, sia stato quello di proporre, con maggiore o minore fortuna, la rigenerazione di se stesso. Si segnala però la possibilità di momenti di particolare acuzie nella sua proposta, come nel periodo in cui prese piede la consuetudine di misurare gli anni in grandi cicli di

tempo piazzati tra momenti in cui gli astri ripropongono una posizione reciproca ottimale: si cita tra gli altri cicli quello dell'olimpiade, la pentaeteria ovvero il ciclo del quinto anno, anche per il sospetto che possa avere una rappresentazione diffusa su grande area e consistente nella figura di stella a cinque punte.

Ma ulteriormente a monte di questa funzione rigenerativa della cosmogonia (proposta dal cosmogramma), sta il motivo per cui la cosmogonia si propone: non tanto cioè per la perfezione di una riproduzione autogenerativa, quanto perché la rigenerazione continuata (periodica o estemporanea che sia) sul modello di una matrice perfetta, garantisce una struttura cosmica perfetta, non usurabile, e alla fine al riparo da ogni rischio manipolativo, anche da quello estremo della fine del mondo.

Forse la presenza dell'albero cosmico saldato alla tria potrebbe indicare il momento calendariale nel quale il modello è stato « giocato ». Altrimenti si potrebbe (sempre forse) pensare alla volontà di conferire al modello garanzia di costanza temporale oltre che spaziale.

È legittimo pertanto ritenere che il modello di tria possa avere una funzione modulare derischiativa.

RIASSUNTO

Tra le montagne austriache e quelle del Lago di Garda viene collocata un'area caratterizzata dalla presenza di figurazioni di tria (Mühle) che l'A. fa risalire alla prima metà del secondo ferro.

Percorrendo l'ipotesi che la tria rappresenti un cosmogramma, si prospetta la possibilità del suo impiego nella riattualizzazione della cosmogonia. La tria sarebbe una figura perfetta costituita da parti uguali e simmetriche e perciò un perfetto modello di organizzazione cosmica, e che verrebbe usato come modulo derischiativo.

La tria del lago di Garda presenterebbe la saldatura tra un modello cosmico perfetto e la garanzia della sua continua riproponibilità. Il simbolo pertanto ha valore spazio-temporale.

BIBLIOGRAFIA

- ACANFORA M.O. - *Pittura dell'età preistorica*. S.E.L., Milano, 1960.
- ANATI E. - *La vita preistorica della Valcamonica*. Il Saggiatore, Milano, 1964.
- *Arte preistorica in Valtellina*. Ed. Centro Camuno di Studi Preistorici (C.C.S.P.), Capodiponte, 1968.
- *Arte rupestre nelle Regioni occidentali della Penisola Iberica*. Ed. C.C.S.P., 1968.
- *I Camuni*. Jaca Book, Milano, 1979.
- *Bollettino del C.C.S.P.* (intera serie dal 1964-65).

- BURGSTALLER E. - **Felsbilder in den Alpenländer Österreichs.** Schriftenreihe des Institutes für Landeskunde Oberösterreich, Linz, 1972.
- ELIADE M. - **Trattato di storia delle religioni.** Boringhieri, Torino, 1970.
 — **Mito e realtà.** Rusconi, 1974.
 — **Il mito dell'eterno ritorno.** Rusconi, 1974.
 — **Storia delle idee e delle credenze religiose.** Sansoni, vol. I, 1979.
- FERRI S. - **Divinità e monumenti funerari triofthalmoi.** Acc. Naz. dei Lincei. Rendiconti della classe di scienze morali, storiche e filologiche, serie VIII, vol. XXI, fasc. 5-6, maggio-giugno, 1966.
- GRAZIOSI P. - **L'arte preistorica in Italia.** Sansoni, Firenze, 1963.
- KÖNIG M.E.P. - **Am Anfang der Kultur.** Berlin, 1973.
- PASOTTI M. - **Nuove incisioni rupestri del Lago di Garda.** (In Valcamonica Symposium, 1970).
- PETAZZONI R. - **L'Essere Supremo nelle religioni primitive.** Einaudi, 1957.
- PIGGOTT S. - **Europa antica.** Einaudi, 1976.
- RELIGIONI - (Enciclopedia). Vallecchi.
- SEBESTA C. - **Tentativo di analisi funzionale dei votivi.** Studi Trentini di Scienze Storiche Trento, LVII, marzo 1978, (parte introduttiva, sul modulo derischiativo).
- VALCAMONICA SYMPOSIUM - C.C.S.P. Capodiponte, 1970.
- VALCAMONICA SYMPOSIUM - **Les religions de la Préhistoire.** C.C.S.P., Capodiponte, 1972.