

Quaderni

della Soprintendenza Archeologica del Piemonte

Torino 2012

27

*Dedicato a Pietro Barocelli
nel centesimo anniversario della sua nomina a ispettore
del Regio Museo di Antichità e Sovrintendenza agli Scavi
e ai Musei Archeologici del Piemonte e della Liguria*

Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici del Piemonte
Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte e del Museo Antichità Egizie

Quaderni

della Soprintendenza Archeologica del Piemonte

Torino 2012

27

Direzione e Redazione

Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte
e del Museo Antichità Egizie
Piazza S. Giovanni 2 - 10122 Torino
Tel. 011-5212507, 5213323, 5214069
Fax 011-5213145
E-mail sba-pie@beniculturali.it

Direttore della Collana

Egle Micheletto - *Soprintendente per i Beni Archeologici
del Piemonte e del Museo Antichità Egizie*

Comitato Scientifico

Marica Venturino Gambari
Giuseppina Spagnolo Garzoli
Sofia Uggé
Matilde Borla

Coordinamento

Marica Venturino Gambari

Comitato di Redazione

Paola Aurino
Simona Contardi
Valentina Faudino

Segreteria di Redazione

Maurizia Lucchino

Editing ed elaborazione immagini

Susanna Salines

Progetto grafico e impaginazione

LineLab.multimedia - Alessandria

Stampa

Filograf Litografia - Forlì

La redazione di questo volume è stata curata da Paola Aurino,
Simona Contardi e Valentina Faudino con la collaborazione di
Maurizia Lucchino

Quando non diversamente indicato, i disegni dei reperti sono in scala
1:3 (ceramica, vetri), in scala 1:2 (industria litica levigata, metalli), in
scala 1:1 (industria litica scheggiata).

Il volume è stato pubblicato con il contributo della Fondazione Cassa
di Risparmio di Torino e con la collaborazione degli Amici del Museo
di Antichità di Torino.

© 2012 Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Direzione Regionale per i Beni Culturali
e Paesaggistici del Piemonte
Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte
e del Museo Antichità Egizie
Piazza S. Giovanni 2 - 10122 Torino

ISSN 0394-0160

Piero Barocelli, l'archeologo delle Meraviglie Un pioniere dell'archeologia rupestre alpina ed europea

Andrea Arcà*

La mole delle pubblicazioni di Piero Barocelli riguardanti la paleontologia italiana a Monte Bego, assommata al materiale inedito conservato negli archivi della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte e del Museo Antichità Egizie¹, in particolare presso l'Archivio disegni, non è certo indifferente². Nonostante ciò, essa costituisce solo una piccola parte della vastissima opera di ricerca e di pubblicazione realizzata dall'archeologo della Regia Sovrintendenza. Un settore di nicchia, si potrebbe dire, quello dello studio del complesso petroglifico delle Alpi Marittime, per il quale però Barocelli mostrò una passione non comune, stimolata dal grande amore che egli nutriva per il territorio e soprattutto dall'incontro con Clarence Bicknell, che lo avvinse "in interessanti e lunghe conversazioni", annoverate per sempre tra i migliori ricordi della sua vita.

Nel centenario della sua nomina a ispettore e della sua entrata in servizio, pare doveroso dare oggi il giusto rilievo a questo settore degli studi dell'archeologo, figura cardine della storia della Soprintendenza di Torino; è un settore nel quale tale Ente ha mantenuto vivo negli anni recenti un programma di documentazione e di comunicazione³, ampliando notevolmente, a seguito di nuove segnalazioni e scoperte, l'estensione territoriale delle zone ricche di incisioni e di pitture rupestri⁴.

La vita, le azioni e la storia delle ricerche

L'eredità di Bicknell

Piero – o Pietro – Barocelli (fig. 1a), nacque a Modena nel 1887; a seguito della famiglia si trasferì a Torino, dove nel 1911 si laureò con una tesi di storia delle ricerche sull'antico Egitto⁵. Proprio all'Università ebbe come maestro l'illustre egittologo Ernesto Schiaparelli, Direttore del Museo Egizio di Torino, Soprintendente della Regia Sovrintendenza degli Scavi e dei Musei Archeologici per il Piemonte e la Liguria, e dal 1910 professore di Egittologia all'Università di Torino, che ne apprezzò le non comuni capacità. Il 28 novembre 1911, poco dopo il superamento dell'esame di laurea, un telegramma,

indirizzato al Regio Museo di Antichità di Torino⁶, attestava che il "Regio decreto [di] nomina [del] dottor Barocelli ispettore cotesto museo è stato registrato ora Corte Conti" e che "tale nomina decorre 1° agosto 1912". Sin da subito Barocelli, studioso di Egittologia, fu indotto dal suo maestro a intraprendere l'opera di archeologo; Ernesto Schiaparelli, vista la penuria di figure idonee, lo precettò al lavoro sul territorio piemontese, con una cooptazione stringata ma al contempo densa di prospettive⁷: "Barocelli, lei da domani diventa archeologo". Oltre che del Museo di Antichità, il giovane studioso diventò così ispettore anche della Regia Sovrintendenza, avviando una lunga opera di custode assoluto del patrimonio archeologico – da lui percepito come bene comune –, di rispetto della cosa pubblica e di continua applicazione negli studi.

In quel periodo, tra i beni culturali piemontesi, si distingueva un complesso del tutto peculiare, un unicum nel panorama della preistoria europea, un vero e proprio "fatto etnografico di capitale importanza" (ISSEL 1908, p. 496), altresì "grandioso Monumento Paleontologico", "immenso Museo di iconografia preistorica" e "gigantesco libro litoide" (SACCO 1930, p. 61), così come lo ebbero a definire gli autori citati. *Le Marvegie*⁸ del giardino di roccia del Monte Bego, conosciute da sempre nelle tradizioni della val Roja, a partire dal 1868 erano state oggetto dei primi studi scientifici a opera del botanico F.G.S. Moggridge (MOGGRIDGE 1868) e dal 1897 al 1917 avevano popolato l'appassionata ricerca di un altro botanico anglosassone, Clarence Bicknell (BICKNELL 1913), ivi "capitato quasi per caso [...] fu ricercando piante alpine che egli salì la prima volta i greppi di Monte Bego" (BAROCELLI 1928, p. 21); lo studioso inglese aveva completato una pregevole opera di documentazione su calchi cartacei e provveduto a una prima classificazione, di stampo tassonomico, dei segni incisi, secondo il metodo usato dai botanici, sia per la pratica di 'raccolta' su carta dei reperti – in questo caso delle loro impronte – sia per la classificazione. Contrariamente alle più conosciute e spettacolari pitture rupestri in grotta, le figure del Bego presentavano una serie di elementi chiave per le implicazioni archeologiche: la raffigurazione di armi e utensili preistorici. Non essendo ancora



Fig. 1. Piero Barocelli in una foto degli anni '10 del '900 (cortesia A. Barocelli) (a); la sua firma (b); il timbro dell'ex libris, dove testimonia il particolare interesse per l'iconografia rupestre: scena di aratura a traino equino e zappatura da Seradina, Valcamonica, prima età del Ferro (da Fondo Barocelli, fald. 4) (c).

venuto alla luce il patrimonio iconografico della Valcamonica⁹, si trattava dell'unico caso di tutto l'arco alpino, confrontabile in Europa solo con l'arte megalitica bretone e con i complessi petroglifici del sud della Scandinavia.

Già nell'anno di nomina effettiva, l'allora ventiquattrenne Barocelli prese contatti con Clarence Bicknell, descritto come "modesto e coscienzioso" (BAROCELLI 1939b, p. 7), misurato seguace del metodo sperimentale: "il Bicknell non osò ipotesi che non fossero corroborate dai fatti" (*ibidem*).

"Durante gli anni 1912-1913 la persona che parla, allora giovanissimo ispettore [...] lette le pagine dell'Issel, [...] si presentò al Bicknell. Accolto con

grande cortesia, fui invitato a trattenermi come ospite nella sua villa, per mettermi al corrente di quanto era necessario per una prima visione generale [...] [delle] incisioni rupestri del Bego. Ritornai presto, incoraggiato dallo stesso mio superiore Soprintendente sen. Ernesto Schiaparelli [...]. Furono giorni di studio intenso [alternati] da alcune escursioni in Val Fontanalba e in Val Meraviglie, nelle quali il Bicknell stesso mi fu dotta, amorevole e paziente guida. [...] Soleva intrattenermi in interessanti e lunghe conversazioni, le quali sono fra i miei più bei ricordi della mia vita [...]. Mi avvidi che il Bicknell desiderava [...] continuatori della sua ventennale opera e che confidava nello zelo della Soprintendenza delle Antichità e dei suoi funzionari"¹⁰.

Fino al 1918, anno della morte dello studioso anglosassone, Barocelli ritornò più volte per soggiorni di studio a Fontanalba. Bicknell lo accompagnò nelle escursioni, oltre a ospitarlo nella sua casa, sui cui muri era solito istoriare le iniziali dei nomi delle persone che maggiormente stimava; fra queste anche quelle di Barocelli, il quale sentì la mancanza di una sola cosa, e cioè di "una carta o piano, in iscala opportuna, indicante con precisione i punti dove trovansi tutte le incisioni [...] motivi di ordine militare vietano in quella regione qualsiasi levata topografica, e il Bicknell non poté mai pubblicare quella carta che forse era stata da lui abbozzata" (BAROCELLI 1918, p. 68).

Fu dunque Barocelli a raccogliere il testimone lasciato dal "valoroso inglese" e a continuarne il percorso, sia nell'accezione metaforica della ricerca sia nella pratica di una serie di faticose escursioni, come testimoniato dal figlio Carlo: "tante volte abbiamo percorso la strada [...] che egli faceva da San Dalmazzo di Tenda, partendo al mattino e tornando solo a tarda sera"¹¹. Il lungo e impegnativo percorso fisico – quattro ore di sola salita – unitamente alle difficoltà di reperimento e di visibilità delle superfici incise, costituiscono un elemento non secondario della "assenza, troppo a lungo durata, della paleontologia italiana a Monte Bego" (BAROCELLI 1928, p. 48) e in genere della minore attenzione, tuttora deficitaria, riservata agli studi di archeologia rupestre. Barocelli ne era ben conscio, così come del ruolo secondario della ricerca preistorica, tant'è che "troppo spesso le furono lesinati i mezzi di ricerca e di scavo. Per lunghi anni la paleontologia italiana invidiò gli appoggi e il patrocinio ufficiale che la giovane scienza ebbe fin dal suo nascere, per esempio, in Francia. [...] In Italia, la terra delle reliquie di una grande Storia, si comprende come gli onori e le preferenze vadano all'archeologia greco-romana e all'arte classica" (*ibidem*, pp. 48-49).

Le pubblicazioni specifiche

Nel 1921 Barocelli pubblica il suo primo contributo in materia, preceduto dal necrologio di Bicknell (1918). Si tratta di 51 pagine accompagnate da 10 tavole con ampie didascalie, tra cui:

- 4 tavole di figure da rilievi cartacei fotografati, contenenti in tutto 88 figure (fig. 2);
- 1 tavola di figure disegnate da Edoardo Baglione con riproduzione artificiale della puntinatura, tratte da foto, 45 figure in tutto;
- una tavola tipologica con 106 elementi, schizzi di Baglione tratti da calchi, da foto e da disegni di Bicknell.

Nonostante si trattasse della prima pubblicazione dello studioso in materia, è un contributo ponderoso e approfondito. Il primo capitolo è doverosamente dedicato agli "Studi ed esplorazioni del Bicknell". Il secondo entra nel cuore del problema e affronta, significativamente, il tema "L'età delle incisioni". L'archeologo della Regia Sovrintendenza sostiene prudenzialmente che "forse non sarà mai possibile per queste figure, che il netto contorno indica come rappresentazioni di lame metalliche, una determinazione cronologica" (BAROCELLI 1921, p. 14). Nei fatti però pone le basi per una corretta attribuzione, basata sul discernimento di precise tipologie di manufatti; in prima fila il riconoscimento della "larga lama triangolare piatta o provvista di tenue cresta mediana [...] di rame, o di bronzo poverissimo di stagno" (*ibidem*, p. 14). Qui per la prima volta in Italia, e tra le prime in Europa, le figure sulla roccia vengono trattate come reperti di cultura materiale e affrontate in sede archeologica, aprendo un ventaglio di confronti che spazia dalla Lunigiana alla Sardegna, da Remedello a Creta. Unitamente alla metodologia di ricerca praticata, è un lavoro che risponde pienamente ai canoni dell'archeologia rupestre: in realtà, visto l'anno di pubblicazione, li precorre e li fonda, almeno per l'Italia, pur sotto la diversa accezione paleontologica.

Dopo oltre quarant'anni dai primi studi e dopo l'opera "infaticabile e tenace" di Bicknell, peraltro "digiuno affatto di nozioni paleontologiche" (BAROCELLI 1928, p. 22), grazie all'impostazione di questa pubblicazione, "l'enigma archeologico delle Alpi Marittime" (BAROCELLI 1921, p. 51) ottiene finalmente risposta a una delle più importanti domande che la ricerca archeologica possa esprimere, che è quella del 'quando'. È una risposta chiara, così come è palese la caratura dell'autore, che per sua naturale modestia mai rivendicò il ruolo prioritario che gli deve per contro essere riconosciuto. Per altre domande, quali quelle relative al 'chi' – nel senso degli

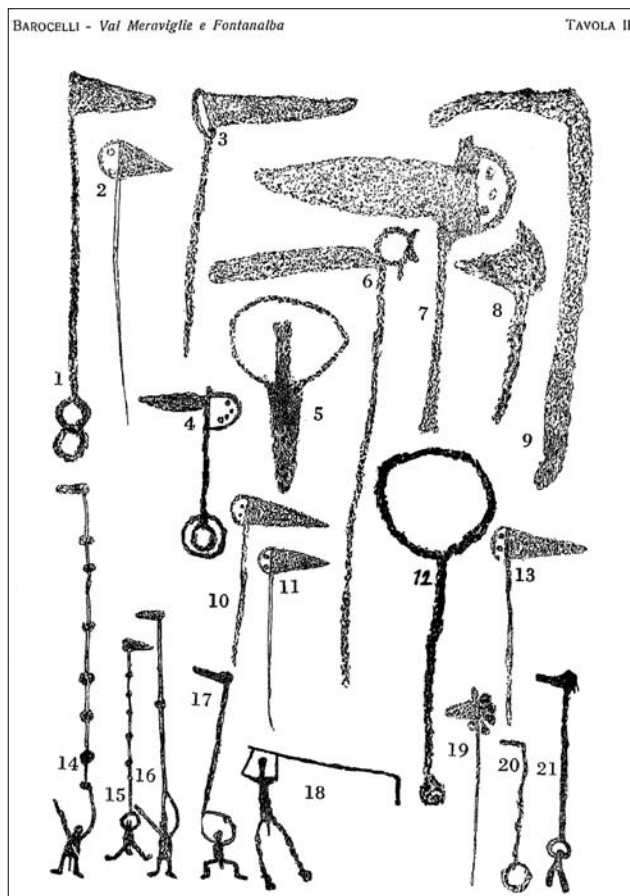


Fig. 2. Calchi cartacei eseguiti da Barocelli e Baglione, fotografati e montati (da BAROCELLI 1921, tav. II).

autori delle incisioni¹² – e al 'perché'¹³ – nel senso dell'interpretazione semantica e motivazionale – è ancora oggi opportuno attendere soluzioni dai futuri sviluppi della ricerca, non solo archeologica.

Le due pubblicazioni successive (BAROCELLI 1923; 1924) hanno carattere di brevi relazioni e come tali illustrano le attività sul campo svolte da Barocelli nel nome della Sovrintendenza. Collaborarono con lui il fotografo Michele Pizzio e il disegnatore Edoardo Baglione. Sono pagine importanti per le implicazioni metodologiche: "manca fino ad ora una precisa iconografia di queste figure, e si imponeva per ciò una esplorazione sistematica delle medesime allo scopo di formare un 'corpus iconografico' che potesse servire di base in modo assoluto anche a quegli studiosi – e sono i più – cui non è dato di recarsi sui luoghi, tenendo conto non solo della distribuzione topografica delle figure, ma anche del raggruppamento di esse sulla medesima roccia" (BAROCELLI 1924, pp. 471-472).

Sono qui esposti lucidamente gli elementi qualificanti di un corretto programma di studio sui petroglifi: ottenimento della base di dati, raccolta in un

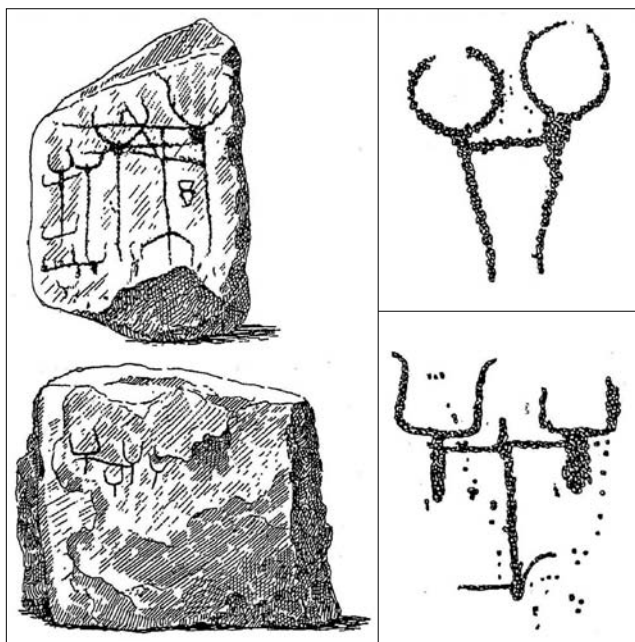


Fig. 3. Particolare del confronto fra le figure del dolmen di Züschen e le scene di aratura della Roccia dell'Altare, Valle delle Meraviglie: montaggio di Edoardo Baglione (da BAROCELLI 1928, fig. VII).

corpus, identificazione delle figure e delle relative associazioni in scene. Se le esplorazioni precedenti avevano avuto come oggetto la scoperta, Barocelli intendeva ora “dare una base larga, sicura e fondamentalmente scientifica alla paleontologia dell’interessantissimo monumento preistorico” (BAROCELLI 1923, p. 97).

Tra gli strumenti e le modalità operative vanno citate la costruzione di un ricovero in quota nella primavera-estate 1923 e le tre settimane di “esplorazione metodica delle incisioni, ordinata dal Ministero”, dal 27 luglio al 20 agosto 1923, durante le quali fu “prima cura” di Barocelli la compilazione della carta archeologica della Valle delle Meraviglie sulla base della carta topografica 1:5.000, “in modo da preparare una guida sicura per i visitatori di quella valle intricatissima” (BAROCELLI 1924, p. 472). In particolare l’archeologo dichiara di avere “abbandonato il sistema seguito dai precedenti studiosi di copiare singole figure qua e là [...] si scelsero zone bene delimitate sulla carta archeologica, e in quelle fu studiata ogni roccia, fotografandola e ricavandone calchi accuratissimi” (*ibidem*).

L’attività della campagna 1923 si concentrò su di una “lunga e larga roccia levigata dai ghiacciai”, conosciuta come Roccia dell’Altare, e su di un “vallone roccioso ed erto che si incontra risalendo la valle, non lungi dal ricovero”, comprendente una trentina di massi scolpiti e corrispondente all’attuale zona

VI, per ognuno dei quali “si tenne conto della disposizione delle figure [...] e si presero calchi e fotografie che ci mostrano queste non solo singolarmente, ma nel loro raggruppamento. [...] Con queste ricerche si poté formare un primo ‘corpus’ iconografico di un migliaio di figure, per ognuna delle quali è nota in modo assolutamente preciso la località” (*ibidem*).

Il contributo del 1928 è nuovamente sostanzioso: 31 pagine di testo e 5 tavole comprendenti una cinquantina di figure restituite a puntinato da Baglione. Alcune di queste tavole raggruppano elementi uniformi quali armi, arature e ‘figure geometriche’. Si aggiungono ulteriori elementi di confronto. Barocelli conosce palesemente l’arte megalitica bretone – il corpus fu pubblicato nel 1927 (PEQUART *et al.* 1927) – per la quale sono secondo lui pochi i punti di contatto con il Bego. Ben più evidenti le somiglianze tra le figure corniformi di tipo schematico-lineare del Bego – con relative scene di aratura¹⁴ – e quelle della sepoltura megalitica di Züschen¹⁵, pubblicate a fine ‘800 (BOEHLAU - VON GILSA ZU GILSA 1898). Un’apposita tavola (fig. 3) di Baglione mette in luce, affiancando scene da Züschen, dalle Meraviglie e Fontanalba, la precisa affinità iconografica. In queste pagine l’autore non mette a confronto la raffigurazione rupestre e il possibile corrispondente di cultura materiale ma direttamente due espressioni figurative (BAROCELLI 1928, pp. 37-38). Tale modalità di confronto, basata su elementi formali e quindi stilistici, è un altro elemento fondante degli studi sull’iconografia rupestre, affine alle metodiche adottate negli studi di storia dell’arte.

Nel 1929 Barocelli pubblica “ancora due parole sulle rocce incise di Monte Bego”, riferendosi nuovamente a Züschen (BAROCELLI 1929). Il successivo testo del 1930 è stringato. Cita però dettagli operativi ed esprime progetti futuri di grande respiro: “le ricerche ora si eseguono non soltanto sulle facce scoperte delle rocce ma anche al piede delle rocce stesse, dove i cumuli di detriti pietrosi celano spesso le più interessanti e meglio conservate figure. I calchi non sempre abbastanza esatti, che l’assistente del Bicknell otteneva col solito mezzo di carta idonea inumidita, ora si fanno principalmente con gesso da presa [...] è intenzione della Soprintendenza di iniziare – per il Museo di Antichità torinese, – una specie di gipsoteca topografico-preistorica, la quale renda possibile agli studiosi l’esame nel Museo e la riproduzione fotografica delle incisioni, mentre nella salvaguardia di un Museo resterà anche assicurata la conservazione di quelle figure” (BAROCELLI 1930).

L’articolo del 1934 costituisce un ulteriore passo in avanti. Il titolo *Incisioni rupestri alpine e statue*

menhirs denota l'allargamento a tutto l'arco alpino, dove erano venuti alla luce forti elementi di novità, tali da spingere l'autore, profondamente attento ai confronti "arqueo-iconografici", a intervenire nuovamente. Risalgono al 1932 le prime note sulla scoperta dei menhir di Lagundo (LAVIOSA ZAMBOTTI 1932) e soprattutto le prime pubblicazioni sul rinvenimento esteso del complesso camuno (vd. nota 9). Altre notizie dal Pinerolese erano giunte a Barocelli da Silvio Pons. Il più antico, in quanto a scoperta, polo dell'iconografia rupestre non è più isolato, affiancato ora dall'altro grande polo camuno e da una serie di complessi di minore estensione. Si può finalmente parlare di incisioni rupestri dell'arco alpino e Barocelli, ancora una volta, è il primo a scriverne, tanto che "uno sguardo riassuntivo [...] mi suscita l'idea [...] che tutti i ricordati monumenti non possano essere studiati indipendentemente uno dall'altro" (BAROCELLI 1934, p. 171).

Laddove possibile tali analogie sono parametrate all'analisi formale e al riconoscimento degli elementi archeologici raffigurati, quali le "riproduzioni perfette di pugnali triangolari, pur essi di rame od enei" (*ibidem*, p. 154), riconosciuti a Lagundo, o la "copiosissima, larghissima raffigurazione del pugnale eneo dalle fogge relativamente antiche" al Bego. Solo la posizione di Battaglia, che attribuisce erroneamente alla prima età del Ferro i pugnali dei massi di Cemmo¹⁶, oggi riconosciuti eneolitici, impedisce a Barocelli di inquadrare al "principio dei tempi enei" anche l'inizio della seriazione camuna, tanto che "nel loro complesso le incisioni di Monte Bego appaiono più antiche di quelle di Val Camonica" (*ibidem*, p. 158), e "le genti della Valcamonica incidevano le prime figure quando a Monte Bego, con ogni verosimiglianza siffatto uso aveva già avuto il suo primo fiore, dopo lunghissimo corso di secoli" (BAROCELLI 1939b, p. 14).

È da notare come la profonda modestia dell'autore, unita al forte senso delle istituzioni, si palesi, nel riferirsi per gli studi sul Bego, a Conti e non a se stesso – "si spera che Carlo Conti possa dare tra breve inizio alla pubblicazione [...] della grandissima copia di materiale da lui raccolto" (BAROCELLI 1934, p. 155) – e nella citazione degli studi condotti come Regia Sovrintendenza dal 1923, piuttosto che della sua pubblicazione del 1921, per contro già di grande sostanza analitica e sintetica nonostante fosse una 'prima'.

Grazie alla "Mostra delle incisioni rupestri delle Alpi Marittime"¹⁷ (comitato ordinatore composto dallo stesso Barocelli unitamente a Carlo Conti e Nino Lamboglia), di cui curò l'introduzione al libretto-catalogo (BAROCELLI 1939b; fig. 4), Barocelli



Fig. 4. Il frontespizio del catalogo della "Mostra delle incisioni rupestri delle Alpi Marittime" esposta presso il Museo Bicknell di Bordighera (da *Mostra delle incisioni rupestri* 1939).

realizzò nuovi progressi. Si trattò ancora una volta di una *première*: per la prima volta fu allestita una mostra sull'iconografia rupestre, per la prima volta le figure del Bego furono poste a confronto con quelle dell'altro polo alpino, per la prima volta si aprirono le porte a confronti europei ed extraeuropei, sia a livello espositivo sia organizzando "un Convegno di studiosi specialisti", che oltre a fare il punto della ricerca al Bego – comunicazioni di Barocelli, Conti e Lamboglia – trattò in tre giornate temi quali "Le incisioni rupestri di Monte Bego e i rapporti dell'eneolitico iberopirenaico con la Padana occidentale", a cura di Laviosa Zambotti, e "L'arte rupestre del Nord-Africa e quella dell'Europa neo-eneolitica", a cura di Graziosi (BAROCELLI 1939a, p. 207). La mostra fu ispirata dall'esigenza di offrire un omaggio a Bicknell e dall'opportunità di esporre il materiale, soprattutto "calchi in gesso



Fig. 5. Piero Barocelli con a fianco Edoardo Baglione, sulla porta, di fronte al ricovero presso il Lago Lungo Superiore, appena costruito. L'appunto autografo "Ricovero" è di Barocelli (da Fondo Barocelli, fald. 11).

al vero di intiere rocce incise" (*ibidem*), che nel frattempo Conti aveva raccolto, dopo averli faticosamente portati a valle a dorso di mulo. Nella mostra, oltre al Bego, per il quale furono esposti 38 calchi in gesso, la parete sud dell'Altare, 33 calchi cartacei di Bicknell e 19 fotografie di Bicknell e Conti, vennero "rappresentati il Pinerolese, la Val Camonica (calchi in gesso dei massi di Cemmo di Marro e 6 fotografie di Battaglia, NdA), la Scandinavia, la penisola Iberica, il Fezzan, l'Algeria, l'Africa Meridionale, la Russia, la Transgiordania, la Nubia. Si può dire che non vi sia continente che ne sia privo" (BAROCELLI 1939b, p. 13) e il materiale esposto fu prestato da Pons (Pinerolese), Marro (Val Camonica), Battaglia (Val Camonica), Graziosi (Libia), Istituto Frobenius (Spagna, Algeria, Nubia, Africa meridionale, Transgiordania, Scandinavia), Miles Burkitt (Russia, Africa meridionale, Spagna).

Nel contributo del 1947 Barocelli ripropone quanto già esposto in precedenza, inserendo però un ampio aggiornamento sulla base delle ricerche di Conti – il numero delle figure è significativamente salito a 40.000, in linea con i dati odierni – soprattutto per quanto riguarda i filiformi, riconosciuti come di fase più antica, mesolitica. La cronologia delle figurazioni recenti picchiettate è basata su confronti archeologici, a partire dal pugnaletto triangolare eneolitico fino al termine recenziore costituito da una figura di rasoio lunato villanoviano. A livello interpretativo si favorisce l'idea che le figure "dell'arma in genere, avessero valore di *simbolo di un culto reso alla montagna del Bego*, o, meglio, *alla divinità* che si riteneva avesse sede nella montagna stessa e con questa si identificasse" (BAROCELLI 1947, p. 259).

L'ultima pubblicazione dell'autore consiste nella prefazione al primo volume del *Corpus delle*

incisioni rupestri di Monte Bego (BAROCELLI 1972). Barocelli ripercorre le tappe già esposte, attraverso le vicende delle scoperte ottocentesche, delle ricerche di Bicknell, delle campagne della Sovrintendenza e dell'opera di Conti. Conclude riferendosi agli studiosi francesi incaricati di sovrintendere all'area, in particolare Maurice Louis, con il quale collaborò nel dopoguerra il giovane studioso genovese Giuseppe Isetti, purtroppo prematuramente scomparso. Il riferimento alla "pubblicazione integrale delle figurazioni", prevista in una serie di 20 fascicoli o "Guide", curate dall'Istituto Internazionale di Studi Liguri e corrispondenti alla divisione in 20 zone introdotta da Conti, rimase purtroppo solo un fervido auspicio.

Le campagne di ricerca e il ricovero alle Meraviglie

Strumento indispensabile per l'avvio di uno studio sistematico fu la costruzione nel 1923 di un punto di appoggio che rendesse realizzabile il soggiorno in quota, onde evitare una faticosa ascesa quotidiana di avvicinamento alle zone incise e permettere il deposito dei viveri e dei materiali di lavoro. E infatti "il ricovero d'alta montagna costruito recentemente in Val Meraviglie¹⁸ si è dimostrato di grandissima utilità [...] la sua immediata vicinanza alle rocce da esplorare rende assai produttivi i pochi giorni annualmente dedicabili all'esplorazione" (BAROCELLI 1923, p. 97). E anche: "nell'estate dell'anno passato (1923, NdA) dalla Direzione Generale delle Antichità e belle arti fu fatto costruire un modesto rifugio a uso di questa Soprintendenza e degli studiosi che eventualmente desiderassero trattenerci in quella inospite regione, e del personale di custodia per la conservazione delle incisioni stesse. Il rifugio fu costruito non lungi dalla sponda settentrionale del 'Lago Lungo Superiore' all'altezza di m. 2100 sul livello del mare [...] fu scelta questa località sia per essere la Val Meraviglie ricca di rocce incise [...] sia infine perché ancora meno agevole è l'accesso [...] che in Val Fontanalba" (BAROCELLI 1924, p. 472).

Nelle stesse pagine viene pubblicata una foto del rifugio appena costruito, di fronte al quale vi sono le figure di Barocelli e del disegnatore Baglione (fig. 5). Altri dettagli vengono forniti da Conti: "Nella primavera del 1923, su proposta del Senatore Ernesto Schiaparelli, Soprintendente alle Antichità del Piemonte, il Ministero della Educazione Nazionale [...] fece costruire un rifugio in muratura, di m. 9,00x3,50, coperto di lamiera, a quota 2120, allo sbocco del torrente Meraviglie nel Lago Lungo Superiore. [...] Il rifugio [...] fu sempre un

richiamo per graditi ospiti italiani e stranieri [...]: Miles Burkitt di Londra, A. Schultz, S. Kleist., E. Marr, membri dell'Istituto Frobenius di Francoforte; i professori Milano, Scarzello, Marro, Paribeni, Sacco, Rellini, Roccati, e molti altri. Nell'agosto 1942 S.M. il Re d'Italia Vittorio Emanuele III dedicò al petroglifo di Monte Bego una giornata" (CONTI 1972, pp. 18-19).

Avvalendosi del ricovero, Barocelli realizzò due campagne di ricerca, accompagnato dal disegnatore Baglione e dal fotografo Pizzio. La prima risale all'estate del 1923, anche se in BAROCELLI 1972 si fa riferimento agli anni 1924 e 1925. Carlo Conti a sua volta utilizzò il rifugio per 14 anni di campagne estive, dal 1927 al 1942, due mesi per ogni estate, durante i quali "il modesto rifugio ha rappresentato [...] un asilo ben desiderato al ritorno delle diurne e faticose esplorazioni. Esso ha servito inoltre al raduno dei materiali di studio e al riparo dei 18000 calchi in gesso¹⁹ che, a spalle, attraverso la montagna, venivano ivi concentrati e poi spediti a dorso di mulo a S. Dalmazzo di Tenda" (CONTI 1939, p. 12).

Secondo la testimonianza del figlio di Barocelli, Carlo, il rifugio fu costruito grazie alle sovvenzioni del Re Vittorio Emanuele III. Forse è per questo che l'archivio della Soprintendenza non ne conserva memoria. A testimonianza dell'attività di tutela vi è documentazione fotografica²⁰ di un cartello apposto sulla riva di un lago – probabilmente il Lago Verde di Fontanalba – che recita "Soprintendenza alle Antichità per il Piemonte. È severamente proibito danneggiare le figure incise sulle rupi dagli antichissimi abitatori di queste regioni".

Il rifugio alle Meraviglie era indicato come Rifugio Barocelli nelle edizioni anteguerra della guida del Touring Club del Piemonte e come Rifugio del Ministero dell'Educazione Nazionale nella carta, disegnata da Baglione, pubblicata a p. 15 del *Corpus* (BAROCELLI 1972). Passato sotto la Francia, è oggi conosciuto come Refuge des Savants. Danneggiato durante la seconda guerra mondiale, fu ampliato nel 1948 dalla Direction française des Monuments historiques, mantenendo le sue caratteristiche spartane, con i servizi all'aperto. È stato la base di appoggio per le campagne condotte sotto la direzione scientifica di H. de Lumley dal 1967. Attualmente è proprietà del Comune di Tenda che nel 2003 lo ha concesso in enfiteusi per 50 anni al Parco del Mercantour. Pare non vi sia accordo tra il Comune, intenzionato a restaurarlo, e il Parco, che preferirebbe ricostruirlo altrove. Dall'altro lato del Lago Lungo Superiore e alla stessa quota, si erge dal 1936 l'edificio dell'ex rifugio CAI Imperia-Sanremo, ora Refuge CAF des Merveilles.

Edoardo Baglione

"Mio padre ebbe due idoli: Schiaparelli e Baglione"²¹. Il "valente disegnatore di carattere tecnico", così come definito dallo stesso Barocelli, collaborò strettamente nella realizzazione dei calchi cartacei, dei disegni a tratto, dei lucidi, delle tavole di rilievo delle superfici incise e infine delle tavole tipologiche e comparative, già presenti nella pubblicazione del 1921. Dall'esame calligrafico dei calchi cartacei emerge che le preziose annotazioni a matita sono sia dell'ispettore Barocelli che del disegnatore Baglione, il quale evidentemente non si limitava alle operazioni puramente tecniche. Consultando "l'elenco del personale addetto in data 15 agosto 1928 alla R. Soprintendenza"²², emerge che "Baglione Edoardo, disegnatore" era nato a Fossano il 24 maggio 1885. Sembra essere stato assunto in qualità di custode, come confermato da una lettera del 10 giugno 1924 (*ibidem*) indirizzata "al signore Edoardo Baglione custode" per permettergli il "servizio temporaneo presso il Museo di Antichità" mentre sosteneva gli esami di architettura. Lavorava da tempo per la Soprintendenza, come testimoniato da una sua lettera autografa (*ibidem*) trasmessa dall'Ospizio del Piccolo S. Bernardo il 27 luglio 1914: "Preg. Sig. Direttore. Il tempo continua cattivo, nevica, fa molto freddo e non si può lavorare. Altre novità nessuna. Rispettosi saluti".

Informazioni più dettagliate si evincono dalle note caratteristiche e di valutazione, contenute in un manoscritto di Barocelli del 10 gennaio 1929²³: "disegnatore, fotografo, restauratore, assistente agli scavi dei Balzi Rossi. Disegni e rilievi degli scavi medesimi. Partecipazione ai lavori della Carta Archeologica". A fondo pagina, con calligrafia di Baglione: "titoli accademici o di studio Diploma di abilitazione al disegno nelle scuole tecniche e normali 2-7-1913. Frequentò i corsi superiori di architettura nella R. Accademia Albertina di Torino (1921-22 e 1922-23)". Segue foglio che specifica: "mansioni che disimpegna: disegnatore, fotografo, restauratore, assistente agli scavi. [...] Intelligenza moltissima. Cultura generale molta. Cultura scientifica e tecnica moltissima [...]. Lavori di esplorazione delle incisioni preistoriche rupestri a Monte Bego".

Le poche fotografie disponibili di Barocelli al Bego²⁴ lo ritraggono sempre in compagnia di Baglione – quest'ultimo indossa giacca e cappello a falde, mentre Barocelli un basco e una giacca di panno tipo militare – sia di fronte al ricovero sia fra le rocce incise, entrambi intenti a esaminarne le superfici (fig. 6). La preziosa collaborazione di Baglione rende la sua figura degna di menzione, così come è dovuto



Fig. 6. Valle delle Meraviglie, campagne 1923-1924, Piero Barocelli ed Edoardo Baglione intenti allo studio delle rocce incise; fotografie di Michele Pizzio (a: da Archivio fotografico; b: da Fondo Barocelli, fald. 18).

in Valcamonica per gli assistenti e le guide di Battaglia e di Marro (Antonio Nicolussi, Giacomo Bellicini, Giuseppe Amaracco), e per Battista “*pitòto*” Maffessoli, guida alla fine degli anni '50 di Anati nella sua ‘riscoperta’ dell’arte rupestre camuna.

Incarico a Carlo Conti

Negli anni immediatamente successivi alla costruzione del rifugio il carico di lavoro di Barocelli aumenta drasticamente. In base al “Nuovo ordinamento delle Soprintendenze alle opere di antichità e d’arte” adottato nel 1924 dal governo Mussolini, da poco insediatosi, le Soprintendenze vengono ridotte a otto. La Lombardia viene accorpata alla sede di Torino, che diventa “Soprintendenza del Piemonte, della Lombardia e della Liguria”²⁵. Tale accorpamento

durò pochi anni: a metà del 1927 la “Modificazione della circoscrizione delle Soprintendenze alle antichità di Torino e Padova”²⁶ allargò le competenze della sede di Padova, che diventò “Soprintendenza del Veneto, della Lombardia e della Venezia Tridentina”. A questo Ente toccherà nell’inverno 1931-1932, grazie all’opera dell’ispettore Raffaello Battaglia e dei suoi assistenti (TARANTINI 2009) – ma fu contemporaneamente attiva anche la cordata concorrente guidata da Giovanni Marro – l’onore e l’onere di scoprire l’immenso patrimonio iconografico della Valcamonica. Alcuni studiosi adombrano la mediazione di Barocelli nel favorire le ricerche in Valcamonica dell’antropologo di Limone Piemonte Giovanni Marro, anche grazie ai contatti con il geologo ligure-piemontese Senofonte Squinabol, secondo dunque un “primo progetto integrato di ricerca sulle incisioni rupestri dell’Italia Settentrionale” (GAMBARI 2008; in stampa), purtroppo bloccato dal corso degli eventi, soprattutto politici (vd. nota 18). Nel 1928 muore Schiaparelli, Soprintendente in Piemonte, e Barocelli assume le mansioni di Direttore. Nel luglio 1933 viene trasferito alla direzione del Museo di Antichità di Parma²⁷ e nel 1934 viene chiamato a Roma a dirigere il Museo Pigorini.

A seguito della malattia di Schiaparelli “il solo funzionario direttivo da lui dipendente, la persona cioè che qui scrive, veniva a essere gravata da nuove non indifferenti cure” (BAROCELLI 1972, p. 10). A questo punto “ventura volle che Carlo Conti, scultore di larga fama e dotto cultore di studi dell’antichità [...] offrì la sua opera disinteressata. Si accettò con gratitudine” (*ibidem*). Si trattava di opera non retribuita, tanto che “volonterosamente, entusiasticamente, liberalmente, il Conti si assunse il carico della esplorazione [...] si sostituì al Direttore della Soprintendenza stessa quando questi fu impedito di continuare le ricerche iniziate da impreviste cure generali delle due regioni d’Italia vaste e ricche di monumenti di ogni età” (BAROCELLI 1934, pp. 155-156).

Conti, che diventerà ispettore onorario, fu contattato nella primavera del 1927, quando “il mio Maestro Piero Barocelli, con dotta e suadente parola, mi indusse a intraprendere, in vece sua, la continuazione esplorativa delle incisioni rupestri di Monte Bego e a eseguirne il completo rilievo” (CONTI 1939, p. 11). Lo scultore e maggiore degli Alpini valesiano “si recò lassù ogni estate, dal 1928 al 1941, trattenendosi un paio di mesi ogni anno [...]. Segnò definitivamente in una planimetria generale venti distinte zone limitate da accidentalità naturali [...]. Oltre 40.000 figure furono rilevate da lui roccia per roccia, zona per zona, con accuratissimi calchi

di gesso [...] [accompagnati da] un gran numero di fotografie” (BAROCELLI 1947, pp. 247-248). Fu scelto in quanto “padrone della tecnica, aveva facilità di riprodurre le figure e le rocce incise con assoluta precisione a mezzo di calchi in gesso” (BAROCELLI 1972, p. 8). Raccolse anche “gran copia di buone fotografie, ben 2400, di intere rocce, di disegni e di appunti” (*ibidem*). I calchi esposti in occasione della mostra del 1939 furono ceduti al Museo Bicknell; una parte di essi coronò lo scalone monumentale del Pigorini di Roma. Nel corso delle campagne di studio in quota fu accompagnato e aiutato dalla moglie Alice e dalla figlia Graziella. Le ricerche si concentrarono logicamente nella zona delle Meraviglie, più vicina al rifugio, anche se “non furono trascurate la Val Fontanalba e le altre zone” (BAROCELLI 1972, p. 10).

Nel 1968, come risulta da una lettera dattiloscritta²⁸ di Conti a Barocelli del 10 maggio, tutti i calchi vennero donati al Museo Bicknell di Bordighera. Le 20 zone²⁹ di Conti³⁰ sono ancora oggi in uso, con l'aggiunta (DE LUMLEY 1992; 1995) delle zone XXI, a nord del lago di S. Maria (Fontanalba) e XXII, lago del Vej del Bouc (Valle Gesso), quest'ultima in territorio italiano (MANO *et al.* 1995). Le rocce individuate da Conti furono da lui marcate con una lettera C graffita direttamente sulla superficie rocciosa e identificate tramite una siglatura che riflette la gerarchia zona>gruppo>roccia, ancora oggi in uso, ad esempio Z.I-G.II-R.5. Oltre alla sistematizzazione topografica e alla realizzazione di riproduzioni tridimensionali, a lui si deve la “scoperta delle figure arcaiche [...] graffite con una semplice linea [...]”. Figure simili [...] ricorrono sulle rocce dipinte in tempi miolitici e mesolitici sulle rocce a strapiombo del Levante spagnolo [...] tutto ci richiama al più remoto patrimonio culturale mediterraneo [...]. L'antichità relativa delle figure del gruppo arcaico (quelle a tecnica filiforme, NdA) è accertata dal fatto che sopra alcune di esse vennero sovrapposte altre, ben diverse, del gruppo recente (quelle picchiettate, NdA)” (BAROCELLI 1947, pp. 248-250). La maggiore antichità delle filiformi, raggruppate da Conti sotto la definizione di “pre-Meraviglie”, non è riconosciuta dagli studiosi contemporanei d'oltralpe, che le ritengono storiche. A livello stilistico però vi sono elementi che rendono plausibile l'attribuzione più antica, in particolare per quanto riguarda alberiformi, antropo-ramiformi o iperantropomorfi, ben confrontabili, come giustamente notato da Barocelli, con l'arte schematica del Levante spagnolo. Lo stesso esame delle sovrapposizioni potrebbe dare ragione alle due diverse posizioni, dimostrando la necessità di articolare anche per le filiformi

una seriazione in fasi. Carlo Conti avanza persino, pur rigettandola come azzardata – l'ultima glaciazione deve avere piallato completamente qualsiasi superficie rocciosa esposta, a meno di non ipotizzare sacche o tasche protette da detriti morenici in seguito liberate e nuovamente esposte dall'azione meteorica – l'idea che si possa trattare in parte di segni lasciati da gruppi umani del Paleolitico (CONTI 1940, p. 5).

Ancora a Conti si deve la realizzazione nel 1942 dello scavo del riparo del Gias del Ciari (CONTI 1943; LOUIS - SEGUI 1949; DE LUMLEY *et al.* 1991), non lontano dal Rifugio del Lago Lungo, dallo strato più profondo del quale emersero “minuscoli frammenti di vasellame fittile [che] non consentono una attribuzione assolutamente precisa: forse a fase arcaica della civiltà del Bronzo” (BAROCELLI 1972, p. 11). Il riesame dei materiali conservati presso la Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte e del Museo Antichità Egizie e il Museo Civico di Cuneo, nonché il ritrovamento nel 1990 di frammenti di ceramica impressa cardiale nella setacciatura degli sterri dei vecchi scavi hanno permesso di coprire “senza soluzione di continuità un arco di tempo compreso tra il primo Neolitico e l'antica età del Bronzo” (MANO 1998, p. 182). I reperti ceramici più antichi possono dunque corrispondere con l'optimum climatico del V millennio; difficile pensare che una tale presenza umana non abbia lasciato una sia pur limitata traccia incisa sulle magnifiche lavagne di roccia delle Meraviglie.

Dalla mostra di Bordighera alla pubblicazione del Corpus

Già si è parlato della mostra del 1939 e del suo respiro internazionale. La morte della consorte e le conseguenze della seconda guerra mondiale non mancarono di colpire profondamente Carlo Conti: “terminata la guerra, il Comune di Tenda, e con essa le Valli del Bego, passarono alla Francia. Il vecchio capitano degli Alpini italiani [...] mancatogli l'animo di risalire lassù, volse ogni cura al riordinamento dell'ingente materiale” (BAROCELLI 1972, p. 10). Le “tristezze del passaggio di quel territorio alla Francia”, così come definite da Nino Lamboglia in una lettera³¹ del 30 agosto 1957, lo avevano spinto in un isolamento volontario o, meglio, come confessato dallo stesso Conti nella lettera inviata a Barocelli il 10 maggio 1968, in un “letargo venticinquennale (chiamiamolo letargo preistorico), che mi aveva sopito nel 1942 per la morte della mia inseparabile compagna Alice e per l'ingiusto rapimento francese della zona di Monte Bego”. Da questo letargo

intendeva risvegliarlo Nino Lamboglia, che intrecciò una fitta corrispondenza con Barocelli per chiedere aiuto “all’illustrissimo Maestro” di Conti affinché lo convincesse a porre mano alla pubblicazione del *Corpus*, dato che “soltanto Lei potrebbe riuscire nella non facile impresa di trarlo dall’isolamento [...]. Occorrerebbe andarlo a trovare e parlargli concretamente della pubblicazione del corpus, che l’Istituto assumerebbe volentieri a suo carico” (lettera di Lamboglia, 19 agosto 1957).

Il ‘risveglio’ avviene nel 1968. Il 26 aprile Lamboglia comunica a Barocelli di avere “ricevuto tutto il materiale per il primo fascicolo del *Corpus*, e mi pare che il nostro amico abbia finalmente limato e contenuto la sua introduzione in termini e in stile, sia pure originale, ma accettabile [...]”. Lo stesso Conti, rivolgendosi al suo “Illustre e caro Maestro” il 10 maggio 1968 spiega di avere “posto mano al riordinamento dell’enorme messe di materiali raccolti: calchi in gesso, cartacei, foto a migliaia, note bibliografiche, controlli e raffronti, ecc. per i quali ho profuso molti anni di lavoro e speso somme notevoli. Ho quindi potuto combinare la Guida e il Corpus da Lei suggeritomi [...] farà seguito in Appendice la Tipologia iconografica”. Il 4 dicembre 1968 Barocelli risponde³²: “il suo pensiero corrisponde sostanzialmente a quello del compianto Ugo Rellini. Questi, per le incisioni più antiche di Monte Bego, amava parlare di Mesolitico. Occorrerà procurarsi l’opera fondamentale di Henry Breuil [...] sulle figurazioni rupestri arcaiche iberiche [...]. Vi si trovano, penso, molti confronti”. Anche da queste poche righe traspare con evidenza il rigore metodologico di Barocelli. L’opera di Breuil (BREUIL 1933-1935) non era stata da lui citata in precedenza; Conti vi fa riferimento nelle didascalie³³ del suo testo del 1940, dedicato alle figure filiformi (CONTI 1940).

A questo punto però la pubblicazione non può procedere secondo i tempi previsti; in una lettera del 29 gennaio 1969 Lamboglia esprime a Barocelli alcune riserve, in quanto “non mi sembra che il tutto quadri, perché il testo è assai scarno e poco equilibrato [...] il Cav. Conti conserva un notevole grado di diffidenza e di timore che si rimpasti il suo lavoro, e non lascia neppure che la figlia o la nipote lo ritocchino in nulla”. La situazione si sblocca nel 1970, almeno per quanto riguarda la pubblicazione della sola zona I, pur prevedendo anche la pubblicazione delle zone successive. L’11 agosto del 1970 Lamboglia comunica a Barocelli di essere finalmente in grado di inviargli “le bozze del Corpus di Monte Bego, ivi inclusa la tua introduzione e quella del Conti, il quale freme di impazienza per riceverla. La figlia e la nipote sono venute qui appositamente, sono state

anche a Monte Bego, hanno ripreso il lavoro di controllo della III e IV zona [...]. Ti sarei ora vivamente grato, se volessi compiere [...] quel passo di amicizia e di diplomazia presso il Cav. Conti affinché accetti con fiducia i nostri ritocchi e l’impostazione del lavoro [...] tanto vale pubblicarlo così, purché si pubblici quanto è stato fatto”.

Il 28 settembre seguente Barocelli risponde a Lamboglia, esplicitando alcune riserve sull’impostazione cronologica: “terminata presto la correzione delle bozze della mia Premessa, ho dato opera [...] alla revisione dei seguenti capitoli del cav. Conti: I - Introduzione; II - Cicli culturali; III - Itinerario. [...] La parte che mi preoccupa molto è tuttavia quella concernente i cicli culturali, che io riterrei più utile mettere alla fine dell’ultimo volume; ma se ciò non sia possibile, lasciamo stare. Si potrebbe forse attenuare l’assoluta affermazione della esistenza del Paleolitico [...]. Ricordo che Ugo Rellini amava pensare a un Mesolitico”.

La pubblicazione del primo volume del *Corpus* – vengono presentate 26 rocce e 706 figure (conteggio dello scrivente) tramite rilievi a contorno, che in qualche caso accennano una restituzione delle sovrapposizioni, e fotografie che mostrano le figure incise evidenziate in bianco – rimarrà senza seguito; reca il 1972 come data di frontespizio ma venne stampata nel marzo 1973, quando il maggiore degli Alpini aveva ormai 93 anni.

Il metodo

Le fonti: gli archivi della Soprintendenza

Come si è visto, il materiale conservato presso la Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte e del Museo Antichità Egizie ha un peso notevole per la storia delle ricerche, sia nello specifico del polo delle Alpi Marittime sia più in generale per l’archeologia rupestre. Riveste altresì analogha importanza sia per la storia personale dello studioso sia per quella dell’ente alla cui esistenza egli ha tanto contribuito. Si tratta di materiale in gran parte inedito. Tutto si incentra sulla figura di Piero Barocelli, ispettore dal 1912 al 1928, in seguito direttore dal 1928 al 1933 e infine “titolare di un ufficio”³⁴ dal 1962 al 1982 – anno della sua scomparsa – presso la medesima Soprintendenza, nella quale dunque operò per quattro decenni. Proprio per il ruolo e per le mansioni assunte, i documenti sono presenti in tutte le articolazioni dell’Archivio della Soprintendenza, dall’Archivio storico al Fondo Barocelli³⁵, all’Archivio fotografico e infine all’Archivio disegni.

Il Fondo Barocelli

In seguito a una suddivisione e a un conteggio speditivi operati dallo scrivente, limitandosi al tema rupestre, sono conservati all'interno del Fondo Barocelli 128 documenti; essendo state considerate come unità anche alcune relazioni, il numero di pagine è maggiore. Si tratta di 8 manoscritti, 4 dattiloscritti, 25 lettere di corrispondenza, 42 fotografie, 15 disegni a tratto su lucido, 20 tavole di disegni a tratto montati su cartoncino scuro, 1 disegno a tratto, 1 stampiglio di ex libris, 2 ritagli di giornale. I manoscritti sono per lo più di Barocelli, in parte vergature in bozza di testi poi pubblicati. Tra i dattiloscritti si possono segnalare notiziari del Centro Studi d'Arte Preistorica di Pinerolo e una breve relazione di Osvaldo Coisson sulle sue scoperte. La corrispondenza, che abbraccia il periodo tra la fine degli anni '50 e i primi anni '70 del '900, è la parte più interessante; logicamente limitate le lettere di Barocelli – si tratta per lo più di corrispondenza in arrivo – numerose per contro le missive dattiloscritte di Nino Lamboglia, per la pubblicazione del *Corpus*, e dello stesso Conti, manoscritte. Tra gli altri autori Alberto Santacroce (scheda di catalogazione delle incisioni rupestri), Damien Daudry (invito alla pubblicazione sul *Bulletin d'Etudes Préhistoriques Alpines*) ed Enzo Bernardini. Come enti e associazioni di ricerca sono presenti la Société de Recherches et d'Etudes préhistoriques alpines di Aosta, il Centro Studi d'Arte Preistorica di Pinerolo e l'Istituto Internazionale di Studi Liguri di Bordighera. Tutto ciò testimonia come Barocelli costituisse una figura centrale di riferimento e di contatto per gli studi sull'arte rupestre dell'arco alpino occidentale. A proposito di corrispondenza, è interessante notare il giudizio sull'opera del più importante studioso dell'arte rupestre camuna, espresso in una lettera³⁶ di Lamboglia a Barocelli del 1 agosto 1968: “carissimo [...] dopo aver letto l'articolo di Anati, sono rimasto veramente esterrefatto per la disinvoltura (o l'impudenza) con cui egli finge di ignorare totalmente l'opera di Conti e della Soprintendenza e mette in evidenza i risultati suoi, anche solo derivati da due giorni (dico due) di visita alla zona sotto la guida di Isetti, 10 o 15 anni fa”.

Alcuni tra i disegni a tratto su lucido, firmati da Baglione, sono gli originali delle tavole utilizzate per le pubblicazioni di Barocelli. Molto interessante uno stampiglio: riporta le scritte “ex-libris” e “Pietro Barocelli” (fig. 1c), che riquadrano la famosa scena di aratura e zappatura da Seradina, in Valcamonica. Un ulteriore elemento a conferma di quanto fossero im-

portanti per Barocelli gli interessi relativi alla ricerca archeologica rupestre.

L'Archivio storico

Il materiale specifico presente nell'Archivio storico è più limitato. Oltre a pochi documenti su Baglione, si conservano 6 lettere³⁷ del 1930, 2 delle quali relative alla guida del Piemonte del Touring Club Italiano, per la quale Barocelli redasse la parte archeologica. In qualità di “Soprintendente incaricato” egli scrive: “con la presente mi prego restituire le bozze di stampa della ‘guida’ riguardanti la Valle d'Aosta, Libarna e incisioni preistoriche delle Alpi Marittime”. Il 19 novembre del 1930, il Podestà di Cuneo invita Barocelli a presenziare alla visita che i principi di Piemonte Umberto II e Maria José avrebbero fatto “al nascente MUSEO CIVICO di Cuneo [...]”. Il Direttore [...] vorrebbe poter mostrare agli Augusti Visitatori alcuni tra i calchi delle incisioni del M. Bego [...] e poiché V.S. Ill.ma è [...] oggi lo studioso più insigne e degno continuatore del Bichnell [*sic*] [...] i visitatori vedrebbero certo con molto interesse i calchi”. Il Soprintendente incaricato risponde tre giorni dopo: “mi onoro dare assicurazione che questo pomeriggio medesimo saranno consegnati [...] alcuni calchi [...] eseguiti dallo scultore cav. Conti”. In una brutta copia a mano: “spero di poter essere costì domani sera, al più tardi domenica [...] facendo portare con me i calchi di incisioni [...]. Pochi, ma buoni: le figure tutte della Roccia del Mago di Val Meraviglie”.

L'Archivio fotografico

Grazie alla cortesia di F.M. Gambari, lo scrivente ha visionato la versione digitale di 45 fotogrammi in bianco e nero, di cui 7 di calchi cartacei e i restanti 38 di ambiente generale, di superfici incise riprese nel loro complesso e di dettagli, soprattutto della Roccia dell'Altare e zone limitrofe. Tra questi uno dei pochissimi che ritraggono Barocelli, qui in compagnia di Baglione, immersi in un ‘caos’ di grandi massi. Le immagini, di ottima qualità, soprattutto per quanto riguarda l'evidenza dei segni incisi, la cui martellina appare quasi sempre in buono stato, sono state verosimilmente scattate dal fotografo Michele Pizzio.

L'Archivio disegni

Vi si conservano 4 cartelline in cartoncino bianco ripiegato di dimensioni 83x50 cm. Di queste una contiene materiale relativo alla Roccia dell'Altare,

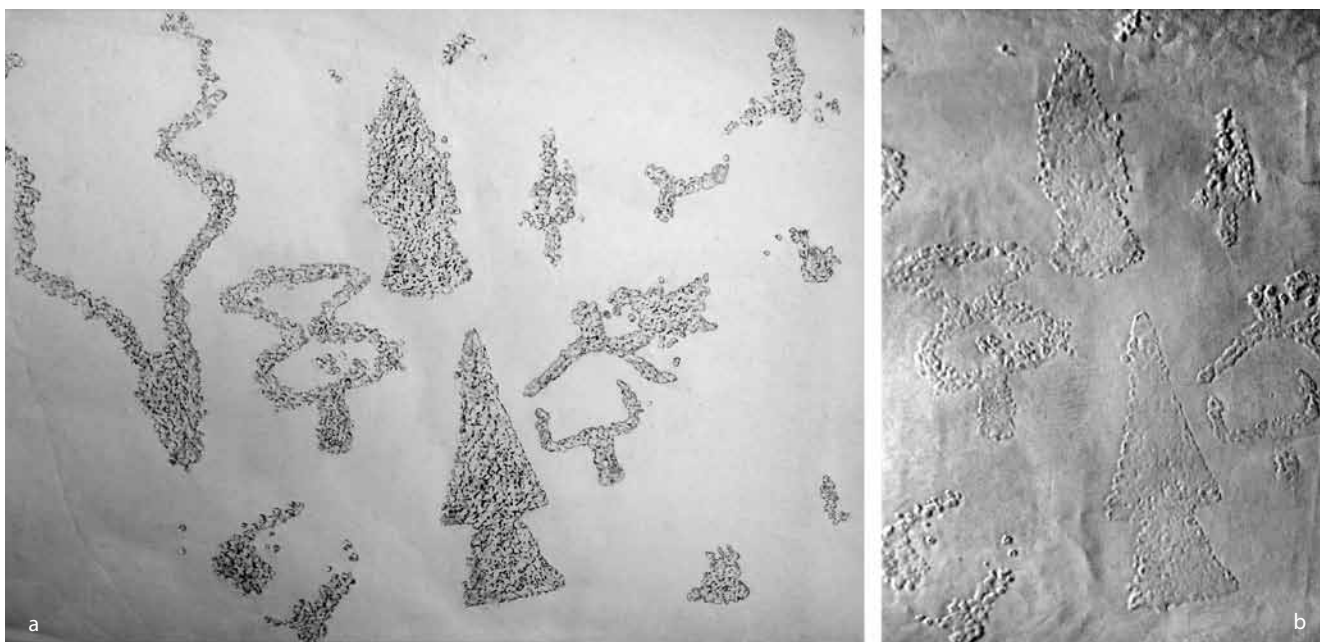


Fig. 7. Campagne Barocelli-Baglione 1923-24, roccia XI (ora ZVI.G1.R7a), calco cartaceo a bassorilievo, fronte (a) e retro (b) (adattamento speculare); da notare sul retro l'impronta dei colpi di picchiatura (da Archivio disegni).

altre due alle rocce circostanti in zona Meraviglie, mentre l'ultima riguarda Fontanalba, con materiale non prodotto da Barocelli, ma con ogni probabilità a lui lasciato da Bicknell o da suoi collaboratori, in quanto si evincono una firma "Bird R." e una sigla "V.F.". In alcuni fogli di quest'ultima sono indicate date dal 1907 al 1914. Anche in una delle due cartelline delle Meraviglie sono finiti calchi cartacei a sfregamento relativi a Fontanalba, come si evince dalle scritte in calce "Val Fontanalba, July 1914, 2 sept. 1914, 11 sept. 1914, Rocks at the Skin Hill". Grazie alle date indicate, alle annotazioni in inglese e all'esame calligrafico, è evidente che queste cartelline raccolgono i materiali di documentazione prodotti in occasione dell'apprendistato di Barocelli con Bicknell a partire dal 1912 e nel corso delle campagne di ricerca Barocelli-Baglione del 1923 e del 1924.

Le cartelline contengono:

- 202 fogli di calchi cartacei in gran parte a bassorilievo – o stampino, *squeeze* – siglati "E.B." e quindi realizzati dal disegnatore Baglione; molti recano note a margine di Barocelli e Baglione;
- 12 rilievi a tratto eseguiti da Baglione di rocce intere con margini e figure;
- 73 fogli di ricalco su lucido di bella copia;
- 11 piccole fotografie in bianco e nero;
- alcuni calchi a sfregamento (*rubbing*) probabilmente di Bicknell e/o collaboratori.

Di 12 rocce è presente documentazione completa³⁸, composta da foto generale, uno o più calchi

cartacei a stampino, lucidi e rilievo complessivo, definito "schizzo" nelle didascalie manoscritte in bella calligrafia da Baglione. Questo rilievo o schizzo si basa sui calchi a stampino, che vengono lucidati a contorno per potere essere ricomposti a puntinato nel rilievo finale – oltre alle figure sono riportati i margini esterni della roccia completi di misure, le spaccature interne restituite a tratteggio, le zone di scistosità con linee ondulate – ricostruendo l'intera superficie tramite l'accostamento dei vari fogli. Ogni roccia è siglata con un numero romano, riportato a margine.

Al pari degli scritti pubblicati, si tratta del materiale più importante per l'ambito specifico dell'archeologia rupestre.

L'interesse risiede innanzitutto nella tecnica utilizzata – che tramite il calco cartaceo a bassorilievo riproduce con buona definizione la tessitura della picchiatura – nella metodologia di documentazione – come indicato nelle premesse si riproduce la superficie incisa nel suo complesso – e nell'attenzione al particolare, esplicitata nel ricalco preciso dei bordi delle parti incise e nell'apposizione di note a margine, relative sia alle condizioni petrografiche sia agli aspetti esecutivi. Nella resa complessiva e di dettaglio, il confronto tra la riproduzione di una superficie incisa realizzata da Baglione – sono tutte inedite – e la stessa operata mezzo secolo più tardi dall'équipe francese mette i due rilievi su piani molto simili.

Il metodo di documentazione

Come si è visto, Clarence Bicknell fu per Barocelli “dotta, amorevole e paziente guida”; non si limitò a indicare la localizzazione delle superfici incise, ma offrì anche dimostrazione pratica delle tecniche di documentazione adottate. Non avendo la possibilità di raccogliere campioni, come poteva fare con la flora, il botanico inglese raccolse impronte, utilizzando tre diverse modalità di calchi – sarebbe meglio dire ricalchi – cartacei:

- calco cartaceo umido a bassorilievo, “facendo degli stampi – battendo cioè con una spazzola della carta inumidita stesa sulle figure”, nell’originale inglese “making squeezes by beating wet paper with a brush” (BICKNELL 1913, p. 33). Si trattava di carta assorbente o di carta di riso, fatta dapprima aderire a pressione agli incavi delle incisioni e poi fatta seccare. Tale calco fu da lui definito *squeeze* (stampo); ne lasciò 72 fogli (BONCI *et al.* 2007);
- calco cartaceo secco a *frottis*, operato tramite sfregamento di un bastoncino di cera nera (*heelball*) su carta leggera da botanici stesa sulla superficie incisa; era cera colorata a nerofumo, utilizzata solitamente dagli antiquari per copiare le iscrizioni. Bicknell definiva tale operazione *rubbing*; fu la tecnica più utilizzata, per praticità e tempi di esecuzione, tanto che ne lasciò oltre 3.500 fogli, comprendenti 16.000 figure (BONCI *et al.* 2007); a questo proposito “il Bicknell ricavava le impronte a secco premendo sulle incisioni una carta forte senza colla, e passando sulle risultanti asperità una cera annerita. Seppure questa specie di calchi non riproduca le incisioni nell’effettivo loro aspetto ottico (riferimento al dettaglio della picchiettatura, Nda), dà una fedele e sufficiente idea delle figure e le esatte loro proporzioni” (BAROCELLI 1921, p. 8);
- ricalco a china dei contorni dei graffiti su velina sottile; ne disegnò un numero limitato.

Barocelli scelse il primo metodo, più impegnativo ma anche più preciso, per “dare una base larga, sicura e fondamentalmente scientifica alla paleontologia dell’interessantissimo monumento preistorico” (BAROCELLI 1923, p. 97). I calchi a bassorilievo conservati presso l’Archivio disegni, comprendenti singole figure o gruppi rientranti nelle dimensioni dei fogli, riguardanti la Roccia dell’Altare e le altre dodici rocce rilevate, sono in gran parte siglati “E.B.” e presentano una superficie lievemente stropicciata, a indizio del processo di bagnatura ed essiccamento. Il *recto* è nerettato nelle aree incise, mentre il *verso* mostra parti butterate che riproducono con discreta definizione tridimensionale – spesso sufficiente per la debole profondità della picchiettatura – la

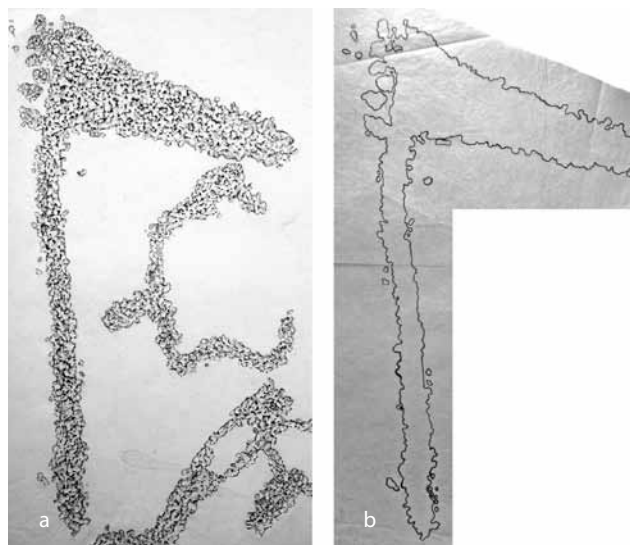


Fig. 8. Valle delle Meraviglie, campagne Barocelli-Baglione 1923-24, calco cartaceo a bassorilievo (a) e bella copia su lucido a scontorno (b) (da Archivio disegni).

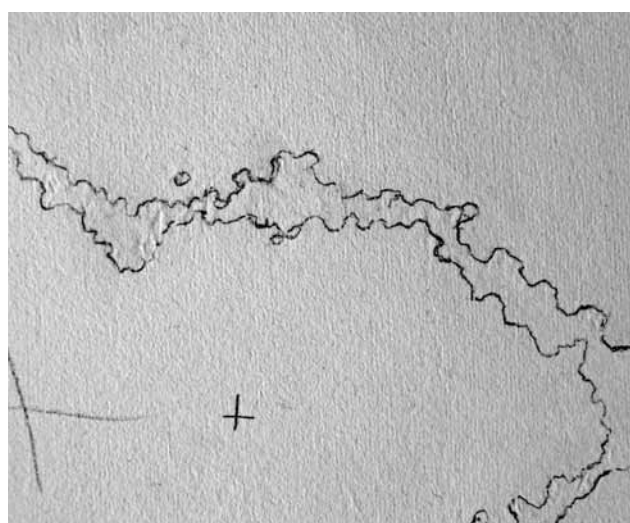


Fig. 9. Scontorno a matita su calco cartaceo a bassorilievo con riproduzione dei margini dei colpi di picchiettatura, dettaglio (da Archivio disegni).

tessitura dei colpi, soprattutto in corrispondenza dei margini delle figure (fig. 7). In alcuni casi, soprattutto per la Roccia dell’Altare, dove sono state documentate molte figure di pugnali, il *recto* non presenta le figure annerite ma il loro ricalco a matita, che ne segue con precisione i margini, riproducendo le piccole curve dei colpi di picchiettatura (figg. 8-9). Sono così ricalcati anche i colpi isolati esterni alle figure. Con tale tecnica si ottennero risultati analoghi ai rilievi contemporanei, con la differenza che con ‘l’impronta’ tridimensionale – bidimensionale ne era però lo scontorno – su calco cartaceo si aveva un passaggio in più, mentre nei rilievi a contatto attuali

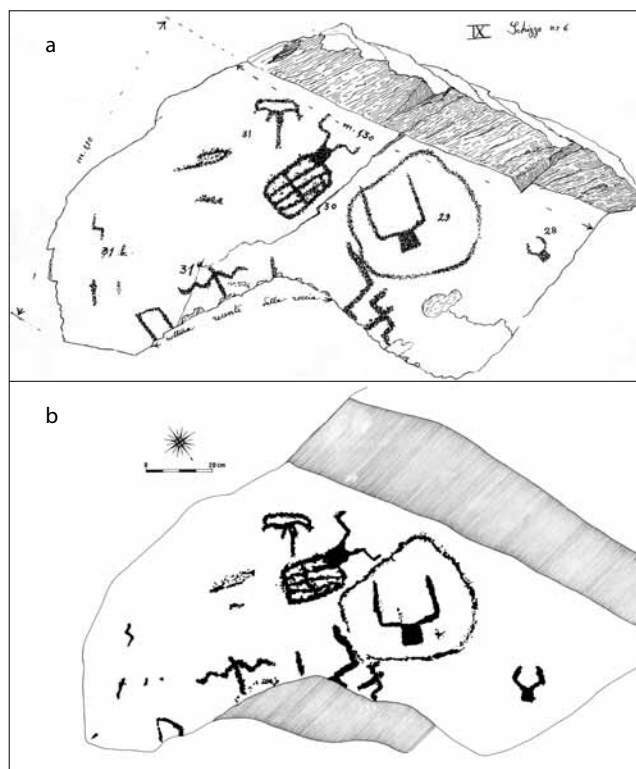


Fig. 10. Valle delle Meraviglie, confronto tra lo "Schizzo n. 6" della roccia IX di Edoardo Baglione, eseguito nel corso delle campagne 1923-1924 (da Archivio disegni) (a) e il rilievo recente (ZVI.G1.R5a) (da DE LUMLEY 1995) (b).

lo scontorno bidimensionale si effettua direttamente sulla roccia grazie alla trasparenza dei fogli di polietilene, materiale al tempo non disponibile. Sui calchi cartacei di Barocelli-Baglione non vengono riprodotti, anche perché troppo fini per la tessitura della carta, i segni filiformi e/o a intaglio. Per le figure di grandi dimensioni furono utilizzati più fogli, recanti appositi marchi numerati di collimazione a freccetta.

Se, come si è visto, i risultati pratici di tale metodo sono in buona sostanza paragonabili tecnicamente – non certo quantitativamente, il valore documentario e la completezza dei risultati raggiunti metodicamente dal team francese sono notevoli – a quelli ottenuti nel corso delle campagne condotte dall'équipe guidata da H. de Lumley (figg. 10-11), sono per contro superiori, in quanto più precisi, ai primi rilievi effettuati da Anati in Valcamonica oltre trent'anni dopo. Ciò è facilmente comprensibile, in quanto al Bego si lavorava su di una riproduzione fedele delle figure incise e della loro tessitura, mentre in Valcamonica – dove solo con Anati si diede avvio e si privilegiò la documentazione tramite rilievo – le figure venivano evidenziate tramite tempera bianca e poi riprodotte a scontorno su fogli di carta oleata debolmente trasparente, ottenendo

così una minore definizione e una maggiore schematicità dei margini.

Per abbandonare "il sistema seguito dai precedenti studiosi di copiare singole figure qua e là" (BAROCELLI 1924, p. 472), per "tener conto non solo della tipologia delle figure, ma pure del loro raggruppamento sulla medesima roccia" (BAROCELLI 1947, p. 248), e per fare in modo che ogni roccia fosse "studiata e rilevata integralmente con tutte le sue figure" (*ibidem*) era necessario arrivare alla riproduzione complessiva di ogni superficie incisa. A tale scopo rispondevano i già citati rilievi a tratto di Baglione, ottenuti componendo all'interno dei margini della superficie incisa, completa di misure, i vari pezzi costituiti dalla restituzione a falsa picchiettatura delle singole figure o dei loro raggruppamenti. Nei fatti si tratta di schizzi molto precisi, controllati sulla base delle fotografie e dei ricalchi a stampino.

Tutto questo materiale, completamente inedito ad eccezione delle tavole pubblicate, denota lo sforzo di restituire una maggiore leggibilità ai reperti iconografici, così come si fa con il disegno archeologico, delimitando con precisione i margini e rendendo conto della distribuzione spaziale delle figure e dei rapporti che ne intercorrono. Scopo finale era la creazione di un corpus delle figure incise, a cui fu dato avvio con le prime 12 rocce, successivamente implementato da Conti con la travagliata e purtroppo isolata pubblicazione della zona I³⁹: "se un giorno, com'è da sperare, potrà essere pubblicato un *Corpus* delle incisioni di monte Bego, è quasi certo che questo dovrà essere tratto [...] da calchi, controllati [...] mercé fotografie. I disegni a vista risentono sempre dell'interpretazione di chi li esegue; e le fotografie dirette, a monte Bego, per la generale pochissima profondità delle punteggiature sono di difficile riuscita" (BAROCELLI 1921, didascalia tav. I).

In sintesi, è così possibile riassumere la catena operativa adottata da Barocelli per la ricerca sul campo e la successiva rielaborazione in studio:

- redazione di una carta archeologica per segnare la posizione delle rocce incise, procedendo sistematicamente per zone;
- documentazione fotografica complessiva e di dettaglio delle singole superfici incise;
- riproduzione delle figure e delle scene tramite calco cartaceo a bassorilievo;
- ricalco preciso a scontorno dei margini delle figure incise, con riproduzione della tessitura della picchiettatura, almeno per quanto riguarda i margini; bella copia su lucido;
- realizzazione di rilievi complessivi di ogni superficie incisa, della quale vengono riportati i bordi esterni e le principali caratteristiche morfologiche,

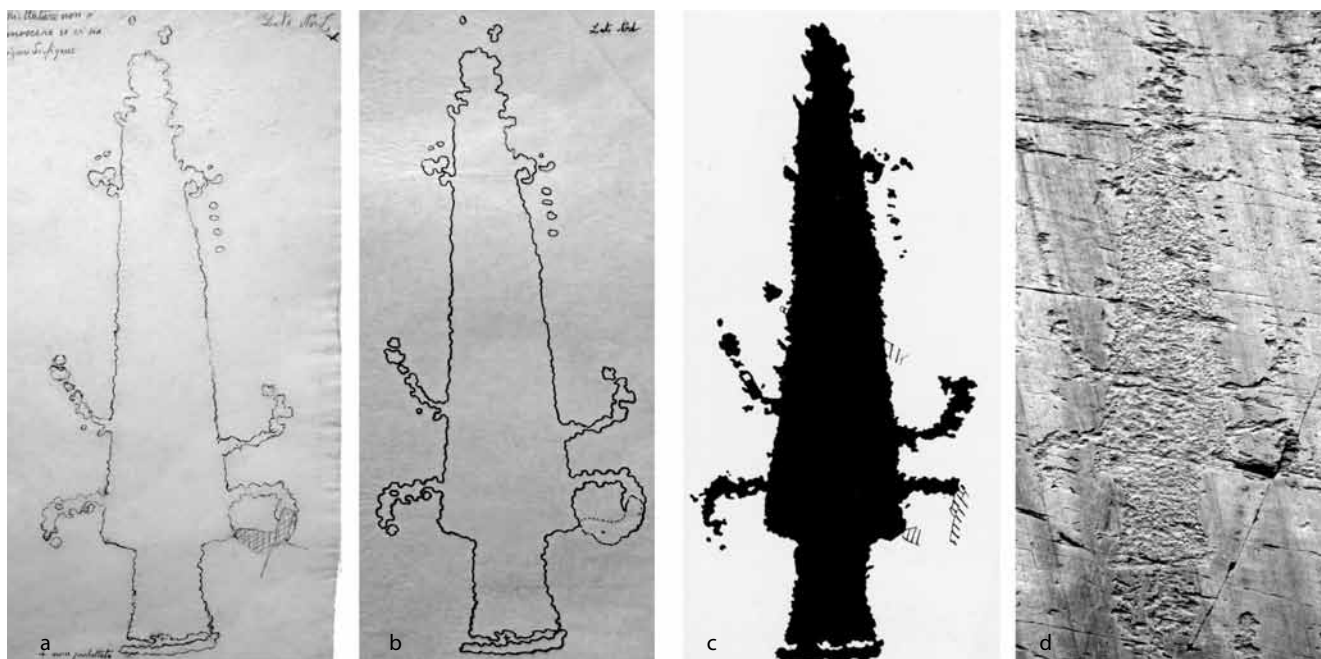


Fig. 11. Valle delle Meraviglie, Roccia dell'Altare, lato nord, figura n. 1034 nella siglatura attuale: scontorno a matita su calco cartaceo a bassorilievo da campagne Barocelli-Baglione 1923-24 (da Archivio disegni) (a); bella copia su lucido (*ibidem*) (b); "pugnale che presenta corna al livello della lama" (da DE LUMLEY 1995) (c); fotografia del pugnale (foto A. Arcà) (d).

così come all'interno vengono inserite le riproduzioni delle singole figure e scene.

Si tratta con ogni evidenza di un percorso lucido e metodico. Per quanto riguarda lo studio si vedano i paragrafi successivi.

Petrografia, conservazione e sovrapposizioni

La sola lettura degli scritti di Barocelli sulla "paletnologia dell'interessantissimo monumento preistorico" indica come fosse in lui ben radicato l'interesse per le caratteristiche del complesso petroglifico, che non possono prescindere dalla consistenza petrografica, dalle condizioni di conservazione e di visibilità delle superfici incise, dallo studio delle tecniche di incisione. Si tratta di osservazioni che possono essere elaborate solo da chi abbia una profonda familiarità e conoscenza pluriennale del particolare settore dei petroglifi; è questo un altro elemento che concorre a valorizzare la figura di pioniere dell'archeologia rupestre del nostro paletnologo. E infatti: "Le incisioni non erano sempre facili a scoprirsi. Quando furono scolpite [...] il fondo dell'incisione [...] doveva bene spiccare sul colore della superficie. Ma oggi, laddove anche il colore del fondo fu, dall'opera del tempo, alterato, e dove gli agenti naturali hanno rosa la superficie, o macchie di natura vegetale o detriti terrosi l'hanno velata, l'esistenza delle incisioni sfugge facilmente anche ad un occhio

esercitato" (BAROCELLI 1921, pp. 4-5). E anche "è probabile che spesso lo strumento si adoperasse battendone la punta sulla pietra a mano libera. Ne è prova [...] la frequente incertezza dei colpi" (*ibidem*, p. 13), mentre "solo per alcune figure di disegno più netto e sicuro si può supporre l'uso anche di qualche specie di mazzuolo. Lo strumento acuminato poteva essere di metallo, ma non può escludersi il primitivo strumento di silice, il quale a uno sperimentatore del Museo di St. Germain parve tecnicamente preferibile" (BAROCELLI 1928, p. 24).

Anche la constatazione della maggiore evidenza delle incisioni 'fresche', palese nelle figure contemporanee, è logica conseguenza di un'osservazione attenta e ravvicinata del reperto e dei colpi di picchiatura, così come l'esame della consunzione meteorica o della obliterazione da macchie vegetali (licheni) è indice di una precisa attenzione per le istanze di conservazione, a conferma del ruolo di custode assoluto del patrimonio archeologico da lui così efficacemente interpretato.

Degne di nota altresì la coscienza dell'importanza del supporto roccioso in rapporto alla tecnica incisoria: "le differenze [...] derivano dalla tecnica del lavoro. Mentre a Monte Bego i disegni sono resi con una fine e leggera punteggiatura, su quei monumenti nordici si vedono in generale incisi con una continuata e non superficiale scalpellatura. La differenza di lavorazione è verosimilmente attribuibile

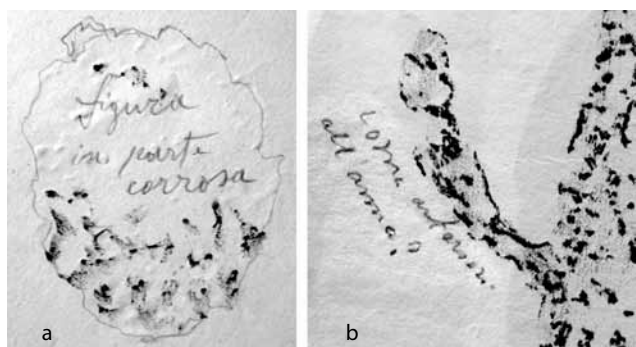


Fig. 12. Valle delle Meraviglie, appunto autografo di Edoardo Baglione su calco cartaceo a bassorilievo eseguito nel corso delle campagne Barocelli-Baglione 1923-1924 (da Archivio disegni) (a); Roccia dell'Altare, figura n. 1034 nella siglatura attuale, con appunto autografo a matita a margine di calco cartaceo di figura incisa, eseguito nel corso delle campagne Barocelli-Baglione 1923-24; Piero Barocelli annota: "corna anteriori all'arma?" (da Archivio disegni) (b).

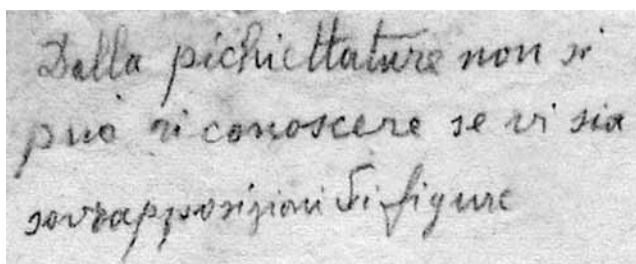


Fig. 13. Roccia dell'Altare, figura n. 1034 nella siglatura attuale, appunto autografo a matita. Edoardo Baglione annota: "dalla picchiettatura non si può riconoscere se vi sia sovrapposizioni di figure" (da Archivio disegni).

alla diversità delle pietre lavorate" (BAROCELLI 1928, pp. 36-37).

La cura del patrimonio archeologico, inteso come bene comune, costituì un doveroso impegno: "Venuta a mancare, con la scomparsa del Bicknell, la sua gelosa vigilanza sulle incisioni, fu necessario un intervento ufficiale, che provvedesse. Perché le incisioni fossero al coperto dei danneggiamenti di pastori, greggi e alpinisti, esse furono poste sotto la salvaguardia della legge per la conservazione dei monumenti nazionali. Per comprendere come era considerato una volta Monte Bego, basti dire che per alcuni anni si portò fra quelle rocce la artiglieria da montagna a farvi i suoi tiri" (BAROCELLI 1928, p. 35).

L'attenzione all'osservazione particolare, che è alla base del metodo sperimentale su cui si fonda la scienza moderna, è palese anche esaminando i calchi cartacei. Diagnostiche e degne di rilievo le note a margine, le quali danno conto delle condizioni petrografiche e affrontano in via preliminare la questione delle sovrapposizioni. Sono apposte sia da Barocelli sia da Baglione, al quale evidentemente il giovane ispettore aveva saputo trasmettere interessi

e competenze. Le due diverse grafie sono riconoscibili grazie ai manoscritti del Fondo Barocelli. Per lo scrivente, pur digiuno di cognizioni grafologiche, la mano di Baglione si palesa nella lettera "d" minuscola, aperta e svolazzante verso l'alto e nelle "t" minuscole a tratto orizzontale lungo, mentre la vergata di Barocelli è tipica nelle "d" minuscole chiuse ad anello verso il basso, quasi come in una "θ" greca.

Per quanto riguarda gli aspetti petrografici e tecnico-esecutivi, si possono citare annotazioni del tipo "rottura recente della roccia" (appunto di Baglione), "roccia asportata per manomissioni" (appunto di Barocelli), "figura in parte corrosa" (appunto di Baglione, cfr. fig. 12a) e infine "lavoro accurato. Punteggiatura corrosa dal tempo" (appunto di Barocelli).

Per le sovrapposizioni è opportuno riportare le osservazioni, pur dubitative, appuntate a margine dei fogli, quali "corna anteriori all'arma?" (Barocelli a fianco di pugnale cornuto, fig. 12b), "la corruzione della roccia fa sì che non si conosce la diversità di mano nella picchiettatura" (Baglione a fianco di grande pugnale con corna, lato nord dell'Altare), "dalla picchiettatura non si può riconoscere se vi sia sovrapposizione di figure" (Baglione, fig. 13). Ecco un altro indizio del notevole istinto da ricercatore di Barocelli, che segna l'incipit di un percorso che sarà poco seguito nei successivi lavori di documentazione del polo delle Alpi Marittime, mentre costituirà un caposaldo, non sempre però attentamente verificato (ARCÀ 2011), per la seriazione degli stili camuni (ANATI 1975). Per quanto riguarda lo specifico del Bego, è evidente come sia importante, nel caso di una figura di apparente pugnale cornuto, laddove vi siano vari casi disgiunti di pugnali e di figure cornute privi di rapporti tra loro, riconoscere l'eventuale presenza di una sovrapposizione (figg. 12-13) e quindi non di una relazione né tantomeno di una "figura mista".

Iconografia e confronti archeologici

È questo il settore nel quale meglio si esplicitano le competenze scientifiche e la professionalità dell'archeologo della Sovrintendenza. Va innanzitutto sottolineato come ben radicata fosse in lui la coscienza dell'importanza delle raffigurazioni di armi e utensili, che evidentemente costituivano un'attendibile riproduzione di oggetti reali, contrariamente a quanto ipotizzato da autorevoli studiosi che si sono occupati della materia⁴⁰ (CHERNOKIAN 1988). Ancora una volta è notevole il colpo d'istinto, che vede nel confronto archeologico tra lame metalliche reali, le uniche parti conservatesi in stratigrafia, e lame figurate la chiave per l'articolazione di una

cronologia assoluta. Va ricordato a questo proposito che sarebbe stato proprio questo confronto a fornire la base, quasi mezzo secolo più tardi, per una corretta e attendibile seriazione dell'arte rupestre camuna, secondo gli studi di Anati (ANATI 1972) e la sistematizzazione definitiva di De Marinis (DE MARINIS 1994). E inoltre, così come il confronto con i reperti permetteva di fornire appoggio cronologico per le raffigurazioni rupestri, a sua volta l'iconografia permetteva di dettagliare particolari dei reperti poco o per nulla presenti negli oggetti reali, in quanto deperibili. E infatti "le rivelazioni che escono dalle incisioni rupestri di monte Bego sono senza dubbio destinate anche ad allargare notevolmente le nostre cognizioni in fatto di industrie preistoriche, specialmente dell'età del bronzo. Armi e strumenti, di cui nei soliti ritrovamenti non si scoprono d'ordinario che gli avanzi metallici, in quelle incisioni si incontrano completi con manici, cingoli ecc." (BAROCELLI 1921, p. 48). E anche "di solito dei pugnali e delle accette d'arme gli scavi restituirono soltanto le lame, le quali, di per sé, non permettono di riconoscere la primitiva forma dell'oggetto cui appartennero. A Monte Bego invece ne appare l'immanicatura completa" (BAROCELLI 1947, p. 256).

Barocelli esplicita una serie di confronti archeologici (fig. 14), puntando sui pugnali a codolo e a lama triangolare a base piatta oggi definiti tipo Remedello, sui pugnali a lingua di presa, per i quali trova confronti nelle statuette votive cretesi di Petsophas, e sulle alabarde tipo Villafranca Veronese. Si tratta in buona parte degli stessi punti chiave individuati da De Marinis nella sua fondamentale sistematizzazione del terzo stile camuno (DE MARINIS 1994). Per quanto riguarda le "lame triangolari [...] [nota 2:] ne trattò ampiamente il Colini nella memoria: *Il sepolcreto di Remedello Sotto*⁴¹ [...] le figure di Monte Bego [...] presentano angoli più o meno vivi alla base della lama press'a poco come nelle già ricordate stele di Fivizzano. Potrebbe trattarsi di lame a codolo o a breve linguetta inserita nella impugnatura" (BAROCELLI 1921, pp. 14-16). In questo caso è correttamente individuata l'importanza diagnostica della spalla della lama, e non della forma dell'immanicatura, che rischia di ingenerare una eccessiva proliferazione dei tipi e trova pochi confronti in ambito reale. Ancora per i pugnali dell'età del Rame, "alcune figure [...] che per la maggior parte si direbbero pugnali, non possono non richiamare quelli delle statuette dell'antichissimo santuario di Petsofà (Creta), del piccolo bronzo del guerriero di Teti (Sardegna), delle stele antropoidi di Fivizzano (Lunigiana)" (BAROCELLI 1921, p. 14).

E per le alabarde (fig. 14d-e): "nelle accette d'arme

di Monte Bego si è osservato qualche volta una obliquità dell'asse della lama rispetto al manico. Vanno qui richiamate alcune lame triangolari di rame e di bronzo venute in luce in iscavi [...] agli esemplari da me ricordati in Val Meraviglie si aggiunge la lama di Villafranca Veronese" (BAROCELLI 1947, p. 256).

I confronti, come per le figure di pugnali delle stele della Lunigiana, comprendono non solo i reperti di cultura materiale ma anche rappresentazioni iconografiche da altre aree alpine e oltre. Va aggiunto il confronto con i rasoi lunati di tipo villanoviano (fig. 14h) che, secondo Barocelli, permette di abbassare fino alla prima età del Ferro il limite recenziore delle seriazioni rupestre: "uno strumento di bronzo di monte Bego che indubbiamente non si può riferire se non al principio dell'età del ferro [...] è il manufatto che i nostri paletnologi sono concordi nel chiamare rasoio lunato" (BAROCELLI 1921, p. 25). Tale cronologia bassa, almeno per quanto riguarda le figure picchiettate, oggi da molti studiosi non è accettata. Il confronto iconografico proposto da Barocelli sembra stringente, anche se i puntini che coronano il dorso della lama potrebbero indiziare la rappresentazione di un'immanicatura a rivetti, più consona, ipoteticamente, a una sorta di alabarda cerimoniale, o male istoriata, che a un piccolo utensile.

La scelta di operare sulla base del confronto oggetto reale-oggetto figurato, la correttezza degli abbinamenti proposti e la puntuale individuazione dei dettagli diagnostici costituiscono ulteriori elementi atti a sostanziare una piena anticipazione dei canoni dell'archeologia rupestre.

La cronologia

Barocelli era conscio che "le esplorazioni in Val Meraviglie e Fontanalba [...] [avevano avuto] per oggetto soprattutto la scoperta"; occorre ora, allo scopo di porre una "base larga, sicura e fondamentalmente scientifica alla paletnologia dell'interessantissimo monumento preistorico", sciogliere il nodo cronologico. Il percorso seguito per ottenere tale risultato, come già evidenziato, si basava sui confronti con materiali archeologici; la forcella cronologica proposta dal giovane ispettore partiva dall'età del Rame – ai tempi definita come "principio dei tempi enei" o "alba della civiltà dei metalli" – e arrivava fino alla prima età del Ferro. Delineata già a partire dalla prima pubblicazione del 1921, risulta ancora oggi in buona parte corretta e anzi individua una fase calcolitica che solo da dieci anni è stata riconosciuta da tutti gli studiosi. A questo proposito "la cronologia di monte Bego, quale può essere desunta dall'esame di manufatti riconoscibili,

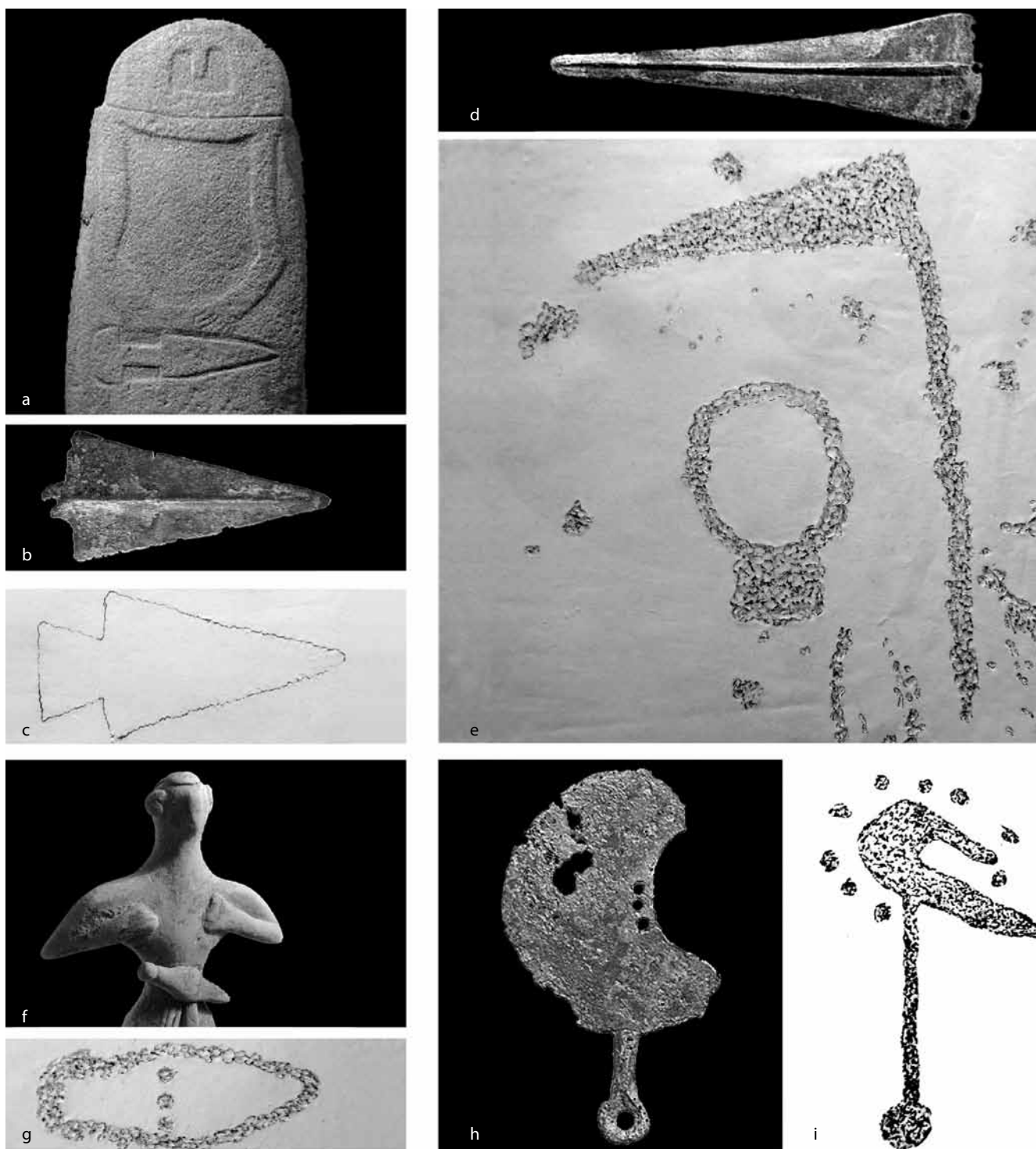


Fig. 14. Tavola riepilogativa dei confronti archeologici proposti da Barocelli sulla base delle pubblicazioni dell'autore (elab. A. Arcà, tramite inserimento delle immagini dei confronti). Pugnali a lama triangolare e spalla diritta: stele di Pontevecchio VI, Fivizzano, Rame 2 (a); esemplare da Volongo t.1, Rame 2 (da *Pietre degli dei* 1994) (b); figura isolata lato sud Roccia dell'Altare, Valle delle Meraviglie, rilievo a scontorno Barocelli-Baglione 1923-1924 su calco cartaceo a bassorilievo (da Archivio disegni) (c). Alabarda a lama triangolare allungata: lama da Villafranca veronese, Rame 3 (da *Pietre degli dei* 1994) (d); calco cartaceo a bassorilievo roccia XI (ora ZVI-G1-R7a) Barocelli-Baglione 1923-1924 (da Archivio disegni) (e). Pugnale a lama triangolare e spalla trapezoidale: statuetta fittile dal santuario di vetta di Petsophas, MMIA, 2000-1900 a.C. (da Palaikastro, Creta) (f); calco cartaceo a bassorilievo roccia XXV Barocelli-Baglione 1923-1924 (da Archivio disegni) (g). Rasoio lunato villanoviano tipo Belmonte, inizi VIII secolo a.C. (Museo Civico Archeologico e Storico-artistico "Palazzo Traversa") (h); calco cartaceo Roccia dell'Altare Barocelli-Baglione 1923-1924 (da Archivio disegni) (i).

pur con talune riserve, nelle incisioni, si potrebbe far risalire fino all'alba della civiltà dei metalli, abbraccerebbe quella del bronzo, e scenderebbe forse fino agli inizi di quella del ferro. Nella prima metà dell'età del bronzo, monte Bego vide probabilmente il maggiore sviluppo della sua iconografia" (BAROCELLI 1921, p. 26).

Non erano state ancora riconosciute la sostanza, peraltro ancora oggi congetturale, e la priorità cronologica della fase delle figure topografiche, più evidente in Valcamonica, le quali parevano sfuggire ai tentativi di inquadramento, anche a causa del loro marcato schematismo, tanto che "vi sono circa 6000 disegni lineari ribelli finora a ogni interpretazione positiva. In via di pura ipotesi si è parlato di campi e prati, di strade e canali. Vi si sono cercati i caratteri di una scrittura ideologica o fonetica, e anche qualche cosa come stemmi di famiglie o di tribù" (BAROCELLI 1928, p. 31). "Forse in queste ultime, e nel bovide schematizzato, va ricercato se e fino a qual punto possa parlarsi di albori di una scrittura ideografica" (BAROCELLI 1939b, p. 12).

Barocelli fu tra i primi a porre a confronto i due poli dell'arte rupestre alpina, sia per i contenuti sia per la cronologia. Nel dopoguerra vi sarebbero stati contatti sempre più scarsi tra i gruppi di ricerca, per la diversa impostazione degli studi e per la differenza di nazionalità, tanto da condurre all'elaborazione di una classificazione tassonomico-descrittiva al Bego e stilistico-cronologica in area camuna, secondo quanto già definito dallo scrivente (ARCA 2009, p. 279). In questo quadro, l'opera di Barocelli adotta senza esitazione un'impostazione chiaramente archeologica.

Conclusioni

Il ruolo di Barocelli in Italia

Dall'esame delle quattordici pubblicazioni sulle incisioni rupestri del Monte Bego e dei calchi cartacei dell'Archivio disegni, Piero Barocelli esprime e mette in opera la necessità di:

- procedere al rilevamento sistematico e complessivo delle superfici incise;
- produrre un corpus iconografico come base scientifica di studio;
- comprendere le sovrapposizioni tra figure;
- operare una classificazione basata sul confronto archeologico con i reperti di cultura materiale;
- operare una classificazione basata sul confronto iconografico con altre aree petroglifiche;
- elaborare una comprovata sequenza cronologica.

Sono questi i punti metodologici sui quali ancora oggi si fonda la disciplina dell'archeologia rupestre, e cioè lo studio scientifico di incisioni e pitture rupestri condotto con metodo archeologico. Per quanto riguarda l'Italia, e ancora una volta il Piemonte, risale al 1880 la prima pubblicazione scientifica – di stampo geologico – avente per oggetto una roccia incisa⁴². L'ispettore della Sovrintendenza di Torino fu però il primo a studiare i petroglifi "dell'interessantissimo monumento preistorico" delle Alpi Marittime in qualità di archeologo. Come si è visto, non si limitò alla sola attività di studio, ma attivò un preciso e innovativo programma di ricerca che, visti i tempi, va considerato come assolutamente pionieristico. Per trovare termini di confronto bisogna attendere il 1929 e il contributo di Paolo Graziosi sui massi di Cemmo. Le opere curate da Raffaello Battaglia⁴³ che indossò, come Barocelli, la veste di ispettore della Soprintendenza, denotano anch'esse una chiara impostazione archeologica (BATTAGLIA 1933; 1934). Seguono però di oltre dieci anni il contributo iniziale di Barocelli, il quale dunque può essere considerato a buon diritto il primo in Italia ad avere applicato i metodi della paleontologia ai petroglifi e ad avere così nei fatti assunto il ruolo di pioniere dell'archeologia rupestre. In considerazione della zona dove condusse le sue ricerche, un vero e proprio archeologo delle Meraviglie.

Il ruolo di Barocelli nel panorama europeo

Per meglio comprendere il milieu nel quale si svilupparono le campagne di studio "arqueo-rupestre" al Bego, è opportuno allargare lo sguardo in ambito europeo. Giova innanzitutto distinguere, come fece Barocelli, tra la fase della scoperta e quella dello studio – ogni fase può avere bisogno di una 'maturazione' lunga anche vari decenni – e per quest'ultima individuare i soli riferimenti principali. Furono le scoperte sull'arte paleolitica, avvenute già a partire dalla prima metà dell'Ottocento ma riconosciute come tali solo a partire dagli anni '60 di quello stesso secolo, a 'trainare' l'intero settore. Se alla primavera 1879 risale l'esclamazione "Papá, mira, toros pintados" che segnò il rinvenimento delle pitture di Altamira, bisognerà attendere il 1902 perché si prendesse piena coscienza della loro posizione cronologica, grazie al *Mea culpa d'un sceptique* di Émile Cartailhac.

Il principale studioso fu l'abate Breuil, il 'papa' della preistoria, che iniziò a pubblicare con una breve nota del 1901 (BREUIL - CAPITAIN 1901) e più estesamente nel 1903, insieme allo stesso Cartailhac (CARTAILHAC - BREUIL 1903). Anch'egli rivestì un ruolo da pioniere, in particolare per quanto riguarda

l'importanza dell'analisi delle sovrapposizioni, basata sui ripetuti riscontri autoptici: "parmi les curiosités de ces ouvrages, il faut citer les superpositions. Il n'y a pas seulement d'abondantes traces des plus anciennes peintures: on constate que de grandes peintures polychromes ont été, elles aussi, à moitié effacées, lavées pour faire place à d'autres [...]. Une première figure avait donc cessé de plaire" (CARTAILHAC - BREUIL 1903, p. 263). Le sue opere di maggiore peso risalgono alla fine degli anni '20 e agli inizi degli anni '30 del '900, con i tomi sulle pitture del Levante spagnolo (BREUIL 1933-1935), e al 1952, con il grande volume sull'arte parietale (BREUIL 1952). Ai fini della storia dell'archeologia rupestre, gli studi sull'arte paleolitica sono solo parzialmente confrontabili – e infatti non sono citati da Barocelli nelle sue prime pubblicazioni, anche perché posteriori – con gli studi sui petroglifi delle età dei metalli, dove la raffigurazione di armi e utensili, assente nell'arte paleolitica, favorisce un maggiore peso della componente archeologica, intesa sotto l'accezione del confronto tipologico.

Procedendo nell'esame, si possono evidenziare i complessi dell'arte megalitica bretone, dei petroglifi galiziani e della Scandinavia meridionale; in tutti questi casi sono presenti raffigurazioni di armi e di utensili, ben confrontabili con i reperti di cultura materiale: asce immanicate e lame litiche del Neolitico per i menhir e i dolmen bretoni, pugnali e alabarde dell'età del Rame per le rocce all'aria aperta della Galizia, spade e asce dell'età del Bronzo nordica per la Scandinavia.

Tralasciando i manoscritti, per la Bretagna i primi disegni pubblicati risalgono al 1814 e riguardano le lastre incise di Les Pierres Plates (Locmariaquer). Nel 1865 vengono stampate 41 tavole (DAVY DE CUSSE 1865) di rilievi di figure, ridotti al pantografo: come raccolta omogenea risponde perfettamente alle caratteristiche di un corpus; al di fuori delle sintetiche didascalie il testo è però assente e non viene quindi trattato l'inquadramento archeologico. Per i decenni seguenti va considerata la figura emblematica di Zacharie Le Rouzic (1864-1939), iniziato sin da bambino all'interesse per la preistoria dall'archeologo scozzese James Miln de Wood-hill, trasferitosi in Bretagna per studiare i megaliti. Nel 1881 Le Rouzic diventò guardiano del Museo di Carnac, che ancora oggi porta il suo nome, del quale fu nominato conservatore nel 1910. Fu assiduo e appassionato studioso del patrimonio bretone, che salvò dagli scassi indiscriminati, facendo classificare come monumenti storici 120 dolmen o menhir e conducendo lui stesso scavi metodici in 130 di essi. Le Rouzic, insieme a M.Ch. Keller, pubblicò nel 1910

un saggio sui segni incisi della Table des Marchands e del dolmen di Mané-er-H'roëk a Locmariaquer (KELLER - LE ROUZIC 1910). Si tratta di un percorso interpretativo che, grazie a esami autoptici su originali e su calchi e a riprese fotografiche a luce radente eseguite dallo stesso Le Rouzic, interpreta le figure presenti in chiave agricola. Le crosses del lastrone di fondo della Table des Marchands sarebbero spighe di grano e l'ascia della lastra del soffitto un aratro, trainato dalla vicina figura di quadrupede; di qui la definizione di *hache-charrue*. Il testo è però più orientato all'interpretazione simbolica che all'inquadramento archeo-cronologico. La passione di Le Rouzic per la documentazione si esplicita nella sua opera del 1927 (PÉQUART *et al.* 1927), condotta insieme ai coniugi archeologi Péquart, che raccoglie il corpus dei segni incisi del Morbihan, con 138 ottime riproduzioni fotografiche di quasi tutti gli elementi figurativi allora conosciuti e 70 disegni di incisioni, ottenuti sovrapponendo alle fotografie un foglio di carta velina e ricalcandone i segni incisi.

Per i petroglifi galiziani il primo disegno schematico fu pubblicato nel 1875 (BARROS SIVÉLO 1875). È del 1925 lo studio di sintesi di Hugo Obermaier (1877-1946), archeologo e studioso dell'arte parietale in collaborazione con Henry Breuil, il quale propose un primo ordinamento tipologico e la differenziazione tra Gruppo Atlantico e Gruppo Recente (OBERMAIER 1925). L'opera più conosciuta, curiosamente scritta in latino per facilitarne la comprensione, risale al 1935; si tratta del *Corpus petroglyphorum Gallaeciae* (SOBRINO BUHIGAS 1935). A seguito di una breve introduzione, vi sono pubblicati 188 tra fotografie – i segni incisi sono ripassati a gesso o pittura bianca o nera – e schizzi a tratto o incisi su cartone. L'impostazione generale è stilistica più che archeologica; non vengono riportate immagini, salvo che per la *Pedra das Ferraduras*, di armi quali pugnali e alabarde, ben presenti, anche se rare, nel complesso galiziano.

In ambito scandinavo è doveroso fare riferimento a Oscar Montelius (1843-1921), conservatore e direttore del Museo di Antichità di Stoccolma, che rese dignità scientifica agli studi archeologici condotti secondo il metodo tipologico. Nella sua opera sulla Svezia preistorica affronta l'argomento dei petroglifi, inserendo alcune tavole relative ai siti di Tegneby (Bohuslän: scene di caccia, guerrieri armati di scudo e ascia, imbarcazioni), Kivik ed Ekensberg (Östergötland: figura di spada): "Il exista en Suède, pendant l'âge du bronze, une espèce d'écriture figurée ou symbolique conservée dans les nombreuses 'sculptures des rochers' (*hällristningar*) [...]. Les recherches les plus récentes ont montré que ces

antiquités remarquables appartiennent à l'âge dont nous nous occupons. Une des principales preuves à l'appui ce trouve dans la ressemblance palpable, et qui n'est évidemment pas accidentelle, qui existe entre les épées en bronze et les épées reproduites sur les rochers sculptés" (MONTELIUS 1874, pp. 68-70).

In una nota a fondo pagina cita un articolo di Bror Emil Hildebrand, già conservatore del Museo di Antichità di Stoccolma, incentrato sull'età delle incisioni rupestri svedesi, il quale pochi anni prima aveva paragonato una delle spade incise dal sito di Norrköping con un reperto dell'età del Bronzo dello stesso Museo, molto simile sia nella lama sia nell'impugnatura (HILDEBRAND 1869). Si tratta del primo esempio di applicazione del metodo tipologico-cronologico allo studio dei petroglifi.

Tirando le fila del discorso, la regione europea dove già dalla fine degli anni '60 dell'Ottocento il metodo "arqueo-tipologico" di studio dei petroglifi mosse i primi passi fu la Svezia, dove non a caso operava la figura cardine di Oscar Montelius. Naturalmente Barocelli ne conobbe e ne citò l'opera (MONTELIUS 1912), soprattutto per quanto riguarda i pugnali istoriati sulle stele di Fivizzano (BAROCELLI 1921, p. 15). Per le altre zone prese in considerazione, Bretagna

e Galizia, non vi sono lavori che possano essere a buon titolo considerati come precursori dell'opera del nostro archeologo. Per la Bretagna, nonostante già nel 1865 fosse stato pubblicato un corpus di rilievi, privo però di inquadramento archeologico, le opere di Le Rouzic sono successive alla "prima" di Barocelli del 1921. Analogamente posteriori, per la Galizia, sono le pubblicazioni di Obermaier e di Sobrino Buhigas. In questo quadro l'opera di Piero Barocelli, pur inserendosi in un filone di positivismo e di adesione al metodo scientifico, che trovava le sue radici nell'Ottocento, e pur giovandosi della imponente opera di scoperta e di prima sistematizzazione tassonomica realizzata da Bicknell, conferma anche in ambito europeo un ruolo fortemente originale e di marcato pionierismo. Un ruolo noto non a molti, non solo a causa della forzata sospensione delle ricerche da lui condotte ma anche in accordo con il suo carattere, alieno da protagonismi e interamente rivolto al lavoro e allo studio. Un ruolo da far conoscere e opportunamente rivalutare, sia per quanto riguarda la storia delle ricerche "arqueo-rupestri", sia per caratterizzare una parte significativa dell'operato dell'istituzione di tutela piemontese, che per tanti anni egli ha nei fatti impersonato.

*Cooperativa Archeologica Le Orme dell'Uomo - piazza Donatori di Sangue 1 - 25040 Cerveno (BS)
aa_arca@yahoo.it

Note

1 Un sentito ringraziamento al Soprintendente dott.ssa E. Micheletto e al funzionario archeologo dott.ssa M. Venturino per l'autorizzazione alla consultazione degli archivi (prot. 9530 del 28/09/2011, archivi territoriale, relazioni di scavo, storico e disegni); estendo il ringraziamento alla dott.ssa I. Costa e al dott. F. Rubat Borel per la collaborazione prestata.

2 Le citazioni Archivio fotografico, Archivio disegni, Archivio storico e Fondo Barocelli sono d'ora in poi da riferirsi agli Archivi della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte e del Museo Antichità Egizie.

3 Sotto l'attenta programmazione e direzione scientifica, per i due decenni a cavallo del millennio, di F.M. Gambari, allora funzionario archeologo (GAMBARI 1994; *Immagini dalla preistoria* 1995; GAMBARI 1998; 2003). Allo stesso, oggi Soprintendente in altra sede, lo scrivente esprime riconoscenza per l'introduzione al tema specifico, la condivisione e l'accesso ai documenti, in particolare dell'Archivio disegni. Per quanto riguarda l'Ente di tutela piemontese, alla fine degli anni '50 del '900, la futura Soprintendente del Piemonte, L. Mercado, aveva redatto la sua tesi di laurea incentrandola sulle incisioni rupestri del Bego (MERCANDO 1957).

4 Dal 1992 al 2010 sono state compilate a cura dello scrivente, di Le Orme dell'Uomo e del Gruppo Ricerche Cultura Montana (*Spada sulla roccia* 2009), su incarico della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte e del Museo Antichità Egizie, 127 schede di rocce con incisioni o pitture rupestri, le più

significative delle quali complete di rilievo a contatto, tutte con allegata documentazione fotografica.

5 *L'Egitto nel giornale di viaggio di Vitaliano Donati (1759-1762)*. Già dalla scelta dei corsi complementari – Egittologia, Archeologia, Paleografia e Geologia – era chiaro l'interesse di Barocelli per lo studio del mondo antico (vd. BUOSO - CAPOZZA 2003-2004).

6 Fondo Barocelli, m. 19, varie, fasc. *Cartella Personale*.

7 Testimonianza orale di A. Barocelli, figlia, 2011.

8 "Meraviglie" in tendasco. Il territorio del comune di Tenda, alta valle Roja, all'interno del quale giace la quasi totalità delle rocce incise, descritto come "angolo del Piemonte che col suo massiccio di monte Bego si incunea nel territorio di Francia" (BAROCELLI 1921, p. 1), è passato sotto l'amministrazione francese nel 1947.

9 Generalmente si fa risalire la scoperta dei *pitoti* camuni al 1914, anno di pubblicazione sulla guida del Touring Club Italiano di poche righe di indicazione dei massi di Cemmo (BERTARELLI 1914), precedute nel 1909 da una lettera del geografo italo-svizzero Walther Laeng al Comitato Nazionale per la protezione dei Monumenti, che rendeva nota l'esistenza dei due massi. In realtà le prime pubblicazioni scientifiche sono della fine degli anni '20 (GRAZIOSI 1929; MARRO 1930) e la scoperta estesa, con le zone di Seradina, Bedolina, Zurla, Naquane e Campanine, risale all'inverno 1931-primavera 1932 (MARRO 1932; BATTAGLIA 1933; 1934). Per il ruolo di Barocelli si vedano gli stimolanti

approfondimenti di F.M. Gambari (GAMBARI in stampa).

10 Da manoscritto autografo, Fondo Barocelli, fald. 4.

11 Testimonianza raccolta nel 2004 (BUOSO - CAPOZZA 2003-2004).

12 “Lunga è ancora la strada perché si possa uscire dal campo delle mere ipotesi (principale appunto l’etnica)” (BAROCELLI 1921, p. 51).

13 L’archeologo esprime ipotesi interpretative legate al culto della montagna: “molte montagne furono, già per sé, oggetto di culto. Era un culto in cui si confondeva la montagna con la divinità, l’una era parvenza esteriore dell’altra [...] la divinità adorata a Monte Bego poteva dalla sua vetta gravida di nubi [...] promettere favori, far sentire minacce [...] anche oggi [...] in quelle solitudini e in quei silenzi senza fine par di sentire il dominio di una nascosta misteriosa potenza” (BAROCELLI 1928, pp. 43-44).

14 Stile IIA, corrispondente alla piena età del Rame, nella seziazione dell’iconografia rupestre del Bego in ARCÀ 2009.

15 La sepoltura a corridoio, situata in Germania nella regione dell’Assia, fu scoperta accidentalmente nel 1894. Datata al IV millennio a.C. (Neolitico, cultura di Wartberg), fu utilizzata fino agli inizi del III.

16 Sulla base di confronti stilistici con una “figura scolpita su di una faretra votiva di Popolonia” e con un “pugnale del Poggio dell’Impiccato (Corneto)” (BATAGLIA 1934), che però è una spada con fodero tipo Pontecagnano, IX-VIII secolo a.C., con lama più lunga rispetto a pugnali incisi sui massi di Cemmo e spalla convessa. Tale posizione fu assunta dagli studiosi fino alla fine degli anni ’50 del ’900 e segna l’incipit cronologico della seziazione “pre-anatiana” dell’arte rupestre camuna.

17 La mostra fu esposta a Bordighera tra il 16 aprile e il 15 giugno 1939 presso il Museo Bicknell (*Mostra delle incisioni rupestri* 1939), già dimora del botanico anglosassone e quindi sede dell’Istituto Internazionale di Studi Liguri fondato da Nino Lamboglia.

18 La costruzione del rifugio avvenne nell’anno successivo all’avvio del ventennio fascista; la situazione politica provocò nel 1933 l’allontanamento di Barocelli da Torino e, in seguito alle vicende della seconda guerra mondiale, la perdita dei territori dell’alta Val Roja, incluso l’intero complesso del Bego.

19 In parte ancora conservati presso gli edifici di servizio di Villa Hanbury a La Mortola, in parte trasferiti presso i magazzini del Museo Preistorico dei Balzi Rossi. Problemi di degrado – macchie dalle armature, sfarinamento, sollevamenti della superficie, danni da incendio – hanno reso necessaria l’esecuzione di restauri, anche in previsione di una possibile ricalcatura su positivi in resina (DEL LUCCHESI 2003). Presso il Museo Nazionale Preistorico Etnografico “Luigi Pigorini” di Roma è presente il calco in gesso della Roccia del Capo Tribù.

20 Fondo Barocelli, fald. 11, sez. Liguria.

21 Testimonianza orale di A. Barocelli, figlia, 2011.

22 Archivio storico, fald. 24.

23 Fondo Barocelli, fald. 4, fasc. 6.

24 Fondo Barocelli, fald. 11 e fald. 18; Archivio fotografico (cortesia F.M. Gambari).

25 Art. 4 del R.D. 3164 del 31 dicembre 1923, pubblicato sulla Gazzetta Ufficiale n. 37 del 13 febbraio 1924. Anche su questi aspetti è opportuno fare riferimento agli approfondimenti di F.M. Gambari (GAMBARI 2008; in stampa).

26 R.D. 822 del 3 aprile 1927, pubblicato sulla Gazzetta Ufficiale n. 128 del 3 giugno 1927. La Soprintendenza alle Antichità di Milano – di terza classe, così come quella di Torino – fu nuovamente

attivata nel 1939, in base alla legge 22 maggio 1939-XVII, 823, *Riordinamento delle Soprintendenze alle antichità e all’arte*, pubblicata sulla Gazzetta Ufficiale n. 143 del 20 giugno 1939.

27 Il trasferimento ‘punitivo’ a Parma, legato ai contrasti con i gerarchi fascisti (GAMBARI in stampa), costituisce un classico caso di *promoveatur ut amoveatur*. Contrariamente a quanto recentemente affermato (DE PASCALE 2011, p. 57), Barocelli non fu certo un sostenitore del Regime e del Partito Nazionale Fascista, del quale prese la tessera solo nel 1934 (RUBAT BOREL in stampa).

28 Tutta la corrispondenza ‘di sponda’ tra Conti, Barocelli e Lamboglia per la pubblicazione del *Corpus* è conservata in Fondo Barocelli, fald. 4, fasc. 6.

29 Da zona I a zona XII per le Meraviglie, XIII per la Valaureta, XIV per l’area a ovest e a valle della Bassa di Fontanalba, da XV a XIX per Fontanalba, XX per il colle del Sabbione.

30 Pubblicata a cura di Barocelli nel Foglio 90-91 (Demonte-Boves) della *Carta archeologica d’Italia* al 100.000 edita dall’Istituto Geografico Militare di Firenze (Demonte - Boves 1939).

31 Le lettere di Lamboglia, che ne era il direttore, sono su carta intestata dell’Istituto Internazionale di Studi Liguri, a volte con sottotitolo “Museo Bicknell”.

32 Se ne conserva la brutta copia manoscritta.

33 CONTI 1940, figg. 4, 6, 8, 10, 12, 14, 18, 20. Barocelli accenna alla sua revisione, unitamente a Rellini, del contributo di Conti. È probabile che i confronti iconografici siano opera, o per lo meno suggerimento, di Barocelli, che nella lettera di quasi trent’anni dopo ricorda a Conti la necessità di recuperare l’opera di Breuil per i dovuti confronti.

34 “Nel 1962 il Soprintendente in carica Carlo Carducci gli concesse un ufficio alla Soprintendenza di Torino dove egli poté continuare le sue ricerche pur non ricoprendo incarichi ufficiali” (BUOSO - CAPOZZA 2003-2004, p. 6).

35 Nel 1984 si è perfezionata la donazione alla Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte, da parte degli eredi Barocelli e su interessamento dei Soprintendenti L. Mercado e S. Finocchi (BUOSO - CAPOZZA 2003-2004, p. 187), delle carte sciolte da lui prodotte o raccolte: manoscritti, dattiloscritti, corrispondenza, relazioni, appunti, ex libris, ritagli di giornale, fotografie, tavole su cartone con didascalie, relativi alle sue ricerche, alla grande mole di confronti e ai lavori d’ufficio. I primi documenti risalgono al 1911. Tutto il materiale è stato diviso in 19 faldoni di cartone rigido, internamente suddivisi in fascicoli, siglati BAR, e costituisce il Fondo Barocelli.

36 Fondo Barocelli, fald. 4, fasc. 6.

37 Archivio storico, fald. 24, fasc. 1.

38 Le sigle presenti sono: I, II, VI, X, XI, XII, XIII, XVIII, XII bis, XXIV, XXVI, XXVII.

39 Anche in questo caso le figure incise sono rilevate a contorno, ma non riempite in nero. Non è noto allo scrivente se i rilievi di Conti siano stati realizzati direttamente sulle superfici incise o sui calchi in gesso da lui prodotti.

40 Si noti anche lo scetticismo di M. Louis, il quale afferma che le “gravures du Mont Bego ne sont pas datées par les types d’objets qu’elles représentent” (LOUIS - SEGUI 1949, p. 150), dimostrando di non approvare le tesi di Barocelli.

41 Si tratta della pubblicazione COLINI 1899-1902.

42 Si tratta della “Roccia Uno”, la prima scoperta e pubblicata in Italia, rinvenuta da Giuseppe Piolti nelle sue ricerche geologiche (PIOLTI 1880) sulla collina morenica di Rivoli. Reca 61 coppelle, 4 canaletti e vaschetta pediforme. Come per tutte le rocce a coppelle, in assenza di rapporti di sovrapposizione, la natura dei segni non figurativi non favorisce alcun confronto archeologico.

43 Raffaello Battaglia (1896-1958) insegnò nei primi anni '20 del '900 paletnologia all'Università di Roma, Antropologia,

Etnologia e Paletnologia a Firenze. Dal 1930 al 1938 fu ispettore e poi reggente della Soprintendenza alle Antichità del Veneto.

Bibliografia

- ANATI E. 1972. *I pugnali nell'arte rupestre e nelle statue stele dell'Italia settentrionale*, Capo di Ponte.
- ANATI E. 1975. *Evoluzione e stile nell'arte rupestre camuna*, Capo di Ponte.
- ARCÀ A. 2009. *Monte Bego e Valcamonica, confronto fra le più antiche fasi storiche. Dal Neolitico all'età del Bronzo Antico, parallelismi e differenze tra marvegie e pitoti dei due poli dell'arte rupestre Alpina*, in *Rivista di scienze preistoriche*, LIX, pp. 265-306.
- ARCÀ A. 2011. *Sovrapposizioni e associazioni nello studio e negli studi di arte rupestre della Valcamonica e dell'arco alpino*, in *Notizie archeologiche bergomensi*, 19, pp. 101-116.
- BAROCELLI P. 1918. *Clarence Bicknell - Necrologio*, in *Bollettino della Società piemontese di archeologia e belle arti*, II, pp. 65-69.
- BAROCELLI P. 1921. *Val Meraviglie e Fontanalba (note di escursioni paletnologiche)*, in *Atti della Società piemontese di archeologia e belle arti*, X, pp. 1-51.
- BAROCELLI P. 1923. *Esplorazione sistematica della zona archeologica di Monte Bego*, in *Bollettino della Società piemontese di archeologia e belle arti*, VII, pp. 97-98.
- BAROCELLI P. 1924. *Esplorazione delle incisioni rupestri nelle Alpi Marittime*, in *Bollettino d'arte*, pp. 471-473.
- BAROCELLI P. 1928. *Le incisioni rupestri delle Alpi Marittime (appunti paletnologici)*, in *Historia, studi storici per l'antichità classica*, II, pp. 19-49.
- BAROCELLI P. 1929. *Ancora due parole sulle rocce incise di Monte Bego*, in *Bollettino della Società piemontese di archeologia e belle arti*, XIII, pp. 30-32.
- BAROCELLI P. 1930. *Le incisioni rupestri delle Alpi Marittime*, in *Bollettino dell'Associazione internazionale studi mediterranei*, I, 1, p. 18.
- BAROCELLI P. 1934. *Incisioni rupestri alpine e statue menhirs*, in *Bollettino di paletnologia italiana*, 54, pp. 154-172.
- BAROCELLI P. 1939a. *Convegno e mostra delle incisioni rupestri nel Museo Bicknell a Bordighera*, in *Bollettino di paletnologia italiana*, 58, n.s. III, pp. 207-208.
- BAROCELLI P. 1939b. *Cenni generali*, in *Mostra delle incisioni rupestri*, Alassio, pp. 5-14.
- BAROCELLI P. 1947. *Le incisioni rupestri di Monte Bego nelle Alpi Marittime (Comune di Tenda), con sette figure nel testo e quattro tavole fuori testo*, in *Rivista di antropologia*, XXXV, pp. 246-272.
- BAROCELLI P. 1972. *Prefazione*, in CONTI C., *Corpus delle incisioni rupestri di Monte Bego*, I, Bordighera, pp. 1-16.
- BARROS SIVEL R. 1875. *Antigüedades de Galicia*, La Coruña.
- BATTAGLIA R. 1933. *Capodiponte. Nuove ricerche sulle rocce incise della Valcamonica*, in *Notizie degli scavi di antichità*, pp. 201-239.
- BATTAGLIA R. 1934. *Ricerche etnografiche sui petroglifi della cerchia alpina*, in *Studi etruschi*, VIII, pp. 11-48.
- BERTARELLI L.V. 1914. *Guida d'Italia del Touring Club Italiano. I. Piemonte, Lombardia, Canton Ticino*, Milano.
- BICKNELL C. 1913. *A guide to the prehistoric engravings in the Italian Maritime Alps*, Bordighera.
- BOEHLAU J. - VON GILSA ZU GILSA F. 1898. *Neolithische Denkmäler aus Hessen*, Kassel.
- BONCI M.C. et al. 2007. BONCI M.C. - FIERRO G. - TRAVERSO A., *Il legato Bicknell*, in *La Berio. Rivista semestrale di storia locale e di informazioni bibliografiche*, luglio-dicembre, XLVII, pp. 90-92.
- BREUIL H. 1933-1935. *Les peintures rupestres schématiques de la péninsule Ibérique*, Lagny-sur-Marne.
- BREUIL H. 1952. *Quatre cents siècles d'art pariétal: les cavernes ornées de l'âge du renne*, Montignac.
- BREUIL H. - CAPITAN L. 1901. *Une nouvelle grotte avec parois gravées à l'époque paléolithique*, in *Académie des Sciences*, 133, pp. 478-480.
- BUOSO A. - CAPOZZA R. 2003-2004. *Piero Barocelli: un Real Soprintendente alle Antichità di Piemonte, Liguria e Valle d'Aosta*, Tesi di laurea, Politecnico di Torino, relatore prof.ssa V. Comoli.
- CARTAILHAC É. - BREUIL H. 1903. *Les peintures préhistoriques de la grotte d'Altamira à Santillana (Espagne)*, in *Comptes-rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, 47, 3, pp. 256-264.
- CHERNOKIAN R. 1988. *Les armes métalliques dans l'art protohistorique de l'Occident Méditerranéen*, Paris.
- COLINI G.A. 1899-1902. *Il sepolcreto di Remedello Sotto nel bresciano e il periodo neolitico in Italia*, Parma.
- CONTI C. 1939. *Undici anni di esplorazione alle "meraviglie" di M. Bego*, in *Rivista Ingauna e Intemelina*, V, pp. 11-20.
- CONTI C. 1940. *Scoperta della più antica fase delle incisioni rupestri di Monte Bego (Alpi Marittime)*, in *Bollettino di paletnologia italiana*, 59, n.s. IV pp. 3-28.
- CONTI C. 1943. *Scavo nel Gias del Ciari a m. 2210 s.l.m. Monte Bego-Alpi Marittime (nota preliminare)*, in *Bollettino di paletnologia italiana*, 62, n.s. VII, pp. 55-76.
- CONTI C. 1972. *Corpus delle incisioni di Monte Bego*, I, Bordighera.
- DAVY DE CUSSE L. 1865. *Recueil des signes sculptés sur les monuments mégalithiques du Morbihan, relevés et réduits au panthographe*, Vannes.
- DE MARINIS R.C. 1994. *La datazione dello stile IIIA*, in *Pietre degli dei*, pp. 69-87.
- DE PASCALE A. 2011. *Dal fascismo al congresso di Roma*, in *Archeo, attualità del passato*, 320, pp. 56-59.
- DEL LUCCHESI A. 2003. *Il programma di recupero e musealizzazione dei calchi di Carlo Conti a cura della Soprintendenza archeologica della Liguria*, in *Clarence Bicknell: la vita e le opere. Vita artistica e culturale nella Riviera di Ponente nella Costa Azzurra tra Ottocento e Novecento. Atti del convegno di studi, Bordighera 20 ottobre - 1 novembre 1998*, a cura di D. Gandolfi - M. Marcenaro, Bordighera, pp. 91-94.
- Demonte - Boves 1939. *Edizione archeologica della carta d'Italia al 100.000. Fogli 90-91 Demonte - Boves*, rilevamento e compilazione P. Barocelli - C. Conti - E. Bracco, Firenze.
- GAMBARI F.M. 1994. *L'arte rupestre in Piemonte: cenni di analisi stilistica e cronologica*, in *Notizie archeologiche bergomensi*, 2, pp. 129-141.
- GAMBARI F.M. 1998. *Cronologia ed iconografia dell'arte rupestre in Piemonte*, in *Archeologia in Piemonte. I. La Preistoria*, a cura di L. Mercado - M. Venturino Gambari, Torino, pp. 187-201.
- GAMBARI F.M. 2003. *L'arte rupestre preistorica in Piemonte alla luce delle ultime scoperte*, in *Bulletin d'études préhistoriques et archéologiques alpines*, XIV, pp. 235-250.
- GAMBARI F.M. 2008. *Dalle Piramidi alle Alpi: Schiaparelli e la Soprintendenza alle Antichità di Torino*, in *Ernesto Schiaparelli*

- e la tomba di Kha, a cura di B. Moiso, Torino, pp. 47-63.
- GAMBARI F.M. in stampa. *Giovanni Marro e la lettura "antropologica" delle incisioni rupestri*, in *Arte rupestre della valle Camonica, storia delle ricerche: protagonisti, tendenze, prospettive attraverso un secolo. Atti del convegno, Cemmo di Capo di Ponte (Brescia) 6-8 ottobre 2005*.
- GRAZIOSI P. 1929 [1930]. *Le incisioni preistoriche di Val Camonica*, in *Archivio per l'antropologia e la etnologia*, LIX, pp. 105-112.
- HILDEBRAND B.-E. 1869. *Till hvilken tid och hvilket folk böra de Svenska Hällristningarne hänföras?*, in *Antiqvarisk tidskrift för Sverige*, 2, pp. 417-432.
- Immagini dalla preistoria* 1995. *Immagini dalla preistoria. Incisioni e pitture rupestri: nuovi messaggi dalle rocce delle Alpi occidentali*, Boves.
- ISSEL A. 1908. *Liguria preistorica*, Genova.
- KELLER M.C. - LE ROUZIC Z. 1910. *Locmariaquer: la table des Marchands*, Nancy.
- LAVIOSA ZAMBOTTI P. 1932. *Note su due pietre megalitiche figurate, recentemente scoperte nel territorio di Merano presso Lagundo*, in *Studi etruschi*, VI, pp. 497-501.
- LOUIS M. - SEGUI J. 1949. *Le Gias del Ciari (Mont Bego) (Commune de Tende, Alpes-Maritimes)*, in *Gallia*, VII, 2, pp. 141-159.
- DE LUMLEY H. 1992. *Le Mont Bego: la vallée des Merveilles et le val de Fontanalba*, Paris.
- DE LUMLEY H. 1995. *Le grandiose et le sacré*, Aix-en-Provence.
- DE LUMLEY H. et al. 1991. DE LUMLEY H. - MANO L. - KADAR S. - ECHASSOUX, A. - MESLIN L., *Le Gias del Ciari à Tende. Stratigraphie et attribution culturelle des niveaux archéologiques*, in *Le mont Bego. Une montagne sacrée de l'âge du Bronze. Sa place dans le contexte des religions protohistoriques du Bassin Méditerranéen. Préactes du colloque international, Tende, Alpes-Maritimes, 5 au 11 juillet 1991*, 1, pp. 146-152.
- MANO L. 1998. *Il sito preistorico del Gias del Ciari, qt. 2155, in Valle delle Meraviglie (Regione del Monte Bego), Tenda. Revisione critica dei reperti emersi dai sondaggi archeologici del 1942*, in *Preistoria e protostoria del Piemonte. Atti della XXXII riunione scientifica dell'Istituto italiano di preistoria e protostoria, Alba 29 settembre - 1° ottobre 1995*, Firenze, pp. 181-183.
- MANO L. et al. 1995. MANO L. - AROBBA D. - CANAVESE G. - CONTI C. - SANTACROCE S. - SOLDATI G., *Tra Vei del Bouc e Monte Bego*, in *Immagini dalla preistoria* 1995, pp. 53-79.
- MARRO G. 1930. *Arte rupestre zoomorfa in Val Camonica*, in *Rivista di antropologia*, 29, pp. 209-243.
- MARRO G. 1932. *Il grandioso monumento paleontologico di Valcamonica*, in *Atti della Reale Accademia delle scienze di Torino*, LXVII, 1-2, pp. 413-489.
- MERCANDO L. 1957. *Le incisioni rupestri di Monte Bego alla luce degli ultimi studi*, Torino.
- MOGGRIDGE M. 1868. *The Meraviglie*, in *Proceedings of the international congress of prehistoric, anthropology and archaeology*, London.
- MONTELIUS O. 1874. *La Suède préhistorique*, Stockholm.
- MONTELIUS O. 1912. *Die vorklassische Chronologie Italiens*, Stockholm.
- Mostra delle incisioni rupestri 1939. Mostra delle incisioni rupestri delle Alpi Marittime*, Alassio.
- OBERMAIER H. 1925. *Die bronzezeitlichen Felsgravierungen von Nordwestspanien (Galicien)*, Madrid.
- PÉQUART M. et al. 1927. PÉQUART M. - PÉQUART S.J. - LE ROUZIC Z., *Corpus des signes gravés et monuments mégalithiques du Morbihan*, Paris.
- Pietre degli dei* 1994. *Le pietre degli dei. Menhir e stele dell'età del Rame in Valcamonica e Valtellina*, Catalogo della Mostra, a cura di S. Casini, Bergamo.
- PIOLTI G. 1880. *Nota sopra alcune pietre a scodelle dell'anfiteatro morenico di Rivoli (Piemonte)*, in *Atti della Reale Accademia delle scienze di Torino*, 16, 4, pp. 403-406.
- RUBAT BOREL F. in stampa. *Pietro Barocelli (1887-1981) e la Regia Soprintendenza Archeologica del Piemonte (1912-1933)*, in *150 anni di preistoria e protostoria in Italia. Il contributo della preistoria e della protostoria alla formazione dello Stato unitario. Atti della XLVI riunione scientifica dell'Istituto italiano di preistoria e protostoria, Roma 23-26 novembre 2011*.
- SACCO F. 1930. *Le meraviglie del Monte Bego*, in *Bollettino della Società piemontese di archeologia e belle arti*, XIV, 1-2, pp. 39-63.
- SOBRINO BUHIGAS R. 1935. *Corpus petrolyphorum Gallaeciae, Compostellae Gallaecia*.
- Spada sulla roccia* 2009. *La spada sulla roccia. Danze e duelli tra arte rupestre e tradizioni popolari della Valcenischia e delle valli del Moncenisio*, a cura di A. Arcà, Torino.
- TARANTINI M. 2009. *La scoperta della Valle: l'exploit degli anni '30*, in *La Valle delle Incisioni. 1909-2009 cento anni di scoperte. 1979-2009 trenta anni con l'UNESCO in Valle Camonica*, Catalogo della mostra, a cura di R. Poggiani Keller, Brescia, pp. 77-92.