



Estratto da Bollettino Storico Alta Valtellina n. 9, Bormio 2006

BOLLETTINO STORICO ALTA VALTELLINA



N. 9 - Anno 2006

*Il presente Bollettino è stampato con il contributo della
Comunità Montana Alta Valtellina*



Documenti valtellini della figurazione petroglifica denominata “tria”¹

DAVIDE PACE[†]*

Fra le innumeri figurazioni simboliche create dalla feracissima escogitazione religiosa – mistica mitica magica – dello spirito antico, va conquistando cospicuo rilievo nell’archeologia petroglifica la composizione che con altri appellativi non proprio congruenti ha quello relativamente accettabile di “tria”¹.

L’espressione regolare del concetto figurativo è costituita da tre quadrati simmetricamente concentrici con quattro segmenti mediani che congiungono i quadrati senza invadere la superficie del quadrato minore.

E’ accaduto a mio figlio Francesco e a me di cogliere nella regione valtellinese due documenti petroglifici della trigemina imagine quadra incompletamente cruciata.

Disceso a Stazzona dalla strada dell’Aprica in esplorazione antiquaria, Francesco Pace attraversava la zona centrale dell’antica località – insigne per l’onore primigeno della pieve e per l’indizio itinerario del toponimo e per la notizia camunnica di un’epigrafe – allorché il 24 agosto del 1968 egli si accorse di una figura incisa in una lastra litica fungente da sedile.

* La nota, elaborata dal papà nel 1971, è stata da me recuperata tra le carte dell’“Archivio prof. Davide Pace” depositate dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia presso la sede del Consorzio per il Parco delle Incisioni Rupestri di Grosio. Alle 25 cartelle dattiloscritte si accompagnano due disegni da calco. Nessuna traccia si è trovata delle ben 78 note segnalate nel testo qui trascritto e pubblicato. Le immagini che corredano l’articolo sono state scelte tra quelle ancora in mio possesso. (Francesco Pace)

¹ Alla luce dello studio condotto da G. Gagliardi e F. Gaggia (*I mulinelli del Triangolo Lariano*, “Triangolo Lariano”, Canzo 1980, pp. 219-235), il termine “tria” utilizzato dal papà andrebbe sostituito con il termine “filetto”. I due autori osservano come “da una ricerca accurata si è potuto constatare una notevole confusione su questo argomento...”. “Generalmente con il termine *filetto* vengono denominati due giochi diversi, anche se imparentati fra loro: il filetto vero e proprio (gioco formato da tre quadrati concentrici collegati da quattro mediane a crociera) e un gioco altrimenti denominato *tris* o *tria*, costituito da un quadrato (oppure da un cerchio) con otto raggi interni”.

Benché stupito che la rudimentale immagine rappresentasse un notissimo gioco da tavolo, appreso da lui nell'infanzia milanese come "gioco della tavola mulino", il repertore non trascurò di fotografare l'ambiguo documento e di riferirne a me nel medesimo giorno.

Subito riconobbi la figura petroglifica che in situazioni sicuramente archeologiche di molti luoghi ostende lo stesso disegno del gioco che è solitamente denominato "tria" o "filetto" o "mulinello" e che io medesimo avevo conosciuto in Milano come "gioco della tavola mulino".

Il primo esame diretto dell'incisione potei compierlo il 2 agosto 1969. Il secondo esame – relativamente conclusivo – avvenne il 27 settembre del 1971.

E' rudimentale ma non molto irregolare l'immagine documentata dalla lastra di Stazzona.

Tenue l'irregolarità del quadrato maggiore, più sensibile quella del quadrato intermedio, relativamente grave quella del quadrato minore (fig. 1).

Non uno dei segmenti figurativi è perfettamente diritto: l'aberrare di alcuni non è lieve.

I margini glifici rilevati dal calco palesano molto vario il solco dell'incisione.

Incostante – quindi – l'ampiezza dei singoli quadrati. La misura non può esprimersi che approssimativa, fluttuante all'incirca da 41 a 42 centimetri nel quadrato maggiore, da 31 a 32 nel quadrato intermedio, da 19 a 21 nel quadrato minore.

Infelicitamente conseguita la tendenziale simmetria dei segmenti mediani.

La forma essenzialmente rettangolare della superficie superiore della lastra è alterata da fratture lungo il lato anteriore – unico levigato – e dalla

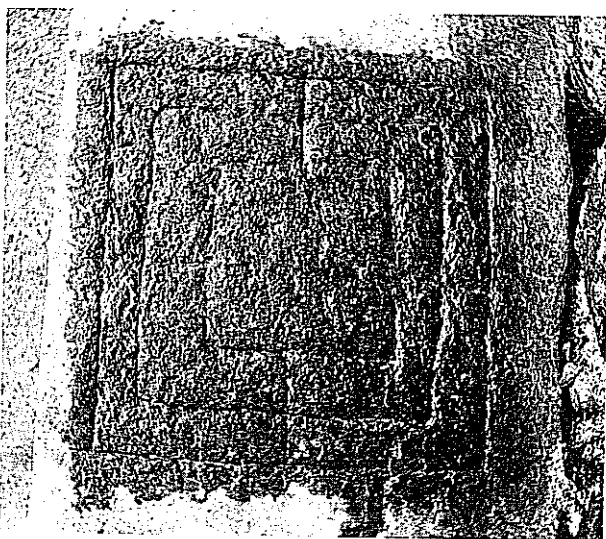


Fig. 1 - Stazzona: la figurazione del "tria" incisa sulla superficie della lastra lapidea adibita a panchina sulla facciata del Palazzo Lambertenghi.

Fig. 2 - Stazzona: la panchina incisa come appariva nell'agosto del 1969 durante l'esecuzione del calco della figurazione incisa.

gossolanità della rescissione lungo gli altri lati.

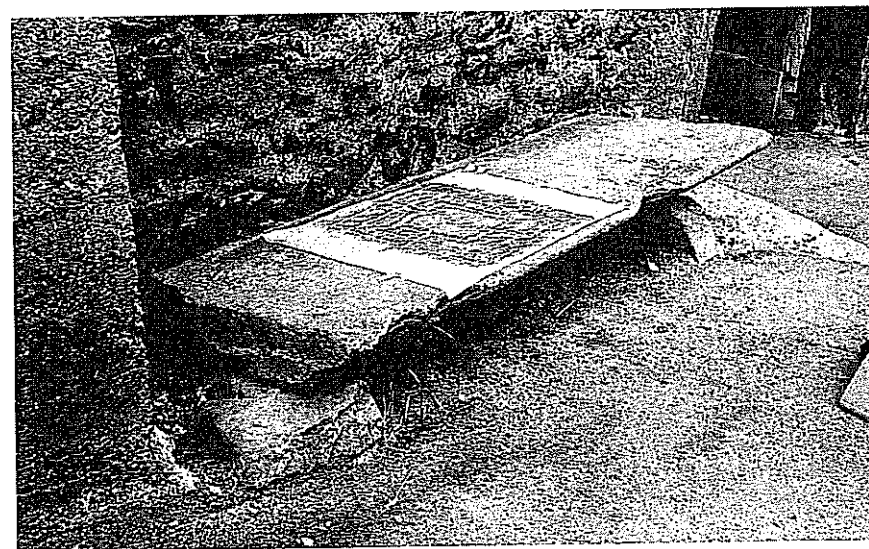
L'immagine del "tria" è in posizione molto eccentrica rispetto all'estensione del piano della lastra, la cui lunghezza è di circa m. 1,90: la distanza dell'immagine dai lati minori del rettangolo superficiale è di circa cm. 48 da una parte e di circa un metro dall'altra.

Non risulta originale la funzione di sedile cui adempie la lastra. La pietra – con la figura già incisa – fu traslata dalla campagna vicina, che ha nome "l'òpul" per essere collocata – ormai è mezzo secolo – contro il muro del Palazzo Lambertenghi, sorretta in qualche modo da pietre posticcie malamente sistemate (fig. 2).

E' la "Contrada di Piazza" il luogo in cui l'amenità non estinta del nobile edificio cinquecentesco sembra disperare del soccorso restauratore che gli è urgente e di cui non palesa coscienza l'alacrità della Stazzona novella, negletta se non obliata – ormai – la dignità della vecchia Stazzona.

Fervono le vigne dentro l'òpul declinante all'argine dell'Adda costretta. Nessuno sente nella gleba feconda il palpito inestinguibile di Medusa e di Pontico e di Cussa forse non lontani? Non accade che alcuno nell'ebrezza trasognante del vino sudato percepisca i clamori non spenti dell'antica caupona? Chi ebbe indifferente o ignaro la sacra ventura d'irritare il vomere contro i muri pertinaci del vico romano e chi di esaltare la vanga nei fittili e su i bronzi e nei ferri e dentro le ceneri del sepolcreto antico? Alcuno raccolse cupido e rieclissò furtivo le disperse monete dei viatori e le immurate o inumate dei previdenti e degli avari?

Sia gratitudine all'umile Livio Fiorina, che attento e acuto è stato



coadiutore spontaneo all'esame del "tria" di Stazzona: si deve a lui – alla preziosa notizia dell'antecedente giacitura del cimelio petroglifico nella solitudine agreste de l'òpul – la felicità con cui l'archeologo dissolve il sofferto timore che l'immagine del "tria" fosse stata incisa nella lastra in uno dei momenti della congetturata cattività cortigiana.

Se gioco – ovvero simbolo e gioco – fu il "tria" della pietra di Stazzona, io diligo contemplarlo nell'epoca di cui è documento la stele della pia Medussa.

E amo confidare che altro sarà resuscitato dell'antica statio. E forse alcunché dell'oscuro periodo arcaico."

L'altro dei "tria" valtellinesi finora scoperti è quello pertinente alla mistica e misteriosa lastra marmorea del vecchio altare di San Martino di Serravalle.

Della pietra e della figurazione io stesso diedi la prima notizia e il primo commento nella trattazione che ha titolo "Reviviscenze antiquarie nel territorio di Valdisotto".

L'esegesi archeologica del "tria" di San Martino è indissolubile da quella del complesso figurativo di cui sono problematicamente intricate ambedue le facce della lastra: e l'intrico è più fitto e più arduo proprio nella faccia che include il "tria", esso stesso invaso da immagini eterogenee (fig. 3).

Non è stato facile liberare dagli altri segni la figura che importa qui al nostro assunto.

Io non presumo di risolvere ora i problemi suscitati dalla straordinaria rivelazione di San Martino.



Fig. 3 - San Martino di Serravalle: le incisioni presenti su una delle facce della lastra marmorea che ricopriva il loculo reliquiario dell'altare. Tra queste la figurazione del "tria".

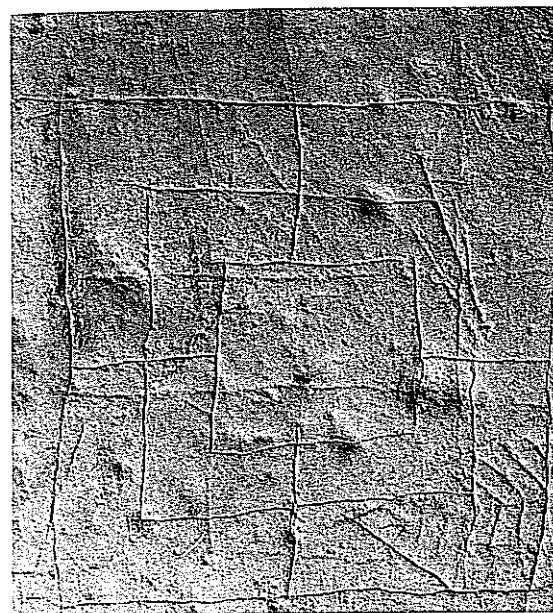


Fig. 4 - San Martino di Serravalle: particolare del "tria". In basso a destra parte della figurazione fillomorfa.

L'argomento è suscettibile di uno sviluppo lungo e molteplice, che sarebbe incongruente immiserire o guastare con precipitosi tentativi.

Nella prima trattazione dilessi trattenermi cauto più che avventarmi arditamente, benché tanto suggestive fossero le tentazioni dell'audacia: osai ogni rilievo e ogni congettura scientificamente difendibili o proponibili, mi astenni da qualsiasi asserito che affascinandomi mi apparisse tuttavia dubitabile o prematuro.

Potrebbe anche accadermi – ormai – che le più vivide seduzioni esegetiche di più nitidi aspetti obiettivi si affidino alle ali eccitatrici dell'audacia non meno di quanto si pieghino agli aculei monitorii della prudenza.

Osservazione notevolissima è che il "tria" di San Martino di Serravalle si presenti tale – per l'angustia delle dimensioni e per la tenuità dell'incisione e per le intricazioni del contesto – che appare indubbio si possa escludere nell'intento del disegno la finalità del gioco.

Non altra ipotesi può riproporsi chiaramente vigorosa che quella del "tria" raffigurato quale simbolo sacro.

Sia nell'una che nell'altra faccia della lastra non sarebbe mancato spazio per l'incisione di un "tria" che fosse idoneo al gioco. Ma la tenue immagine irregolare – con cui si cointricano e si confondono altri segni, molti dei quali appaiono come tracce di abrase composizioni anteriori – ha esigua estensione: nel quadrato maggiore la misura necessariamente approssimativa dei lati varia da 15 a 17 centimetri e nel quadrato intermedio da 9,5 a 11 e nel quadrato minore da 6 a 6,5, variando da 4 centimetri a 5,5

l'approssimativa misura dei segmenti mediani. Può essere determinata in circa 87 centimetri la lunghezza massima della lastra e in circa 78 centimetri la massima larghezza: poco regolare la conformazione periferica della pietra, rudimentalmente sagomata (fig. 4).

Già rilevai le arcaiche specie precristiane – simbolicamente traducibili anche in paleocristiane – documentate nel complesso figurativo della lastra marmorea.

Tale la rude croce cerchiata che fu incisa eccentrica nella faccia opposta a quella in cui è l'immagine del "tria".

Tali le rapide incisioni segmentali variamente incrociate.

Tale – io credo – la trinitaria immagine quadrata cui giova la denominazione di "tria".

E tale anche l'immagine vigorosamente fillomorfa che interferisce nel "tria" e della quale mi pare giovi non sia respinto in assoluto l'ambiguo suggerimento per cui anche si configurano grossolane specie ittiorforme di tipo schematico.

Ma più sensibile nell'ambivalenza delle immagini si coglie l'accento arcaico del simbolismo precristiano, caratteristicamente arcaici manifestandosi lo spirito e i modi della concezione figurativa.

Benché la lettura sia disturbata e anche insidiata dalla concomitanza e dall'interferenza di segni abrasivi la cui origine appare antecedente, io reputo che ormai sia possibile dissolvere l'esitazione scrupolosa cui mi ero avvinto nel contemplare quali lettere di alfabeto etruscoide taluni segni situati sotto l'immagine del "tria".

Tre sono i segni che sarebbe arduo non considerare letterali e che anche più arduo sarebbe non ascrivere a un alfabeto etruscoide.

Allineati equidistanti, si ostendono in successione che appare compositiva, volgente da destra verso sinistra (fig. 5).

Mirabilmente nitido il segno – composito – di sinistra, del quale già rilevai la cospicua importanza documentaria, potendosi riconoscere in esso la caudata lettera sinistrorsa veneticamente dotata di punteggiatura, ossia il suono consonantico *r* in posizione sillabica terminale.

E' percepibile con evidenza sufficiente il segno intermedio che può leggersi *u* come avviene in molti "alfabeti" etruscoidi, dei quali – reperiti qua e là in un vasto ambito alpino e prealpino e padano estendentesi fra Castaneda e Adria – giova qui rilevare in ispecie l'"alfabeto" che si denomina da Sondrio.

Nel segno di destra – che mi è stato molto tormentoso, perché non libero in assoluto da equivocabilità confusiva – decisamente ormai m'induco a cogliere quella forma sagittaria che volge l'acme all'alto e che nella silloge "retica" delle iscrizioni etruscoide è distinta con la qualificazione di "t a freccia".

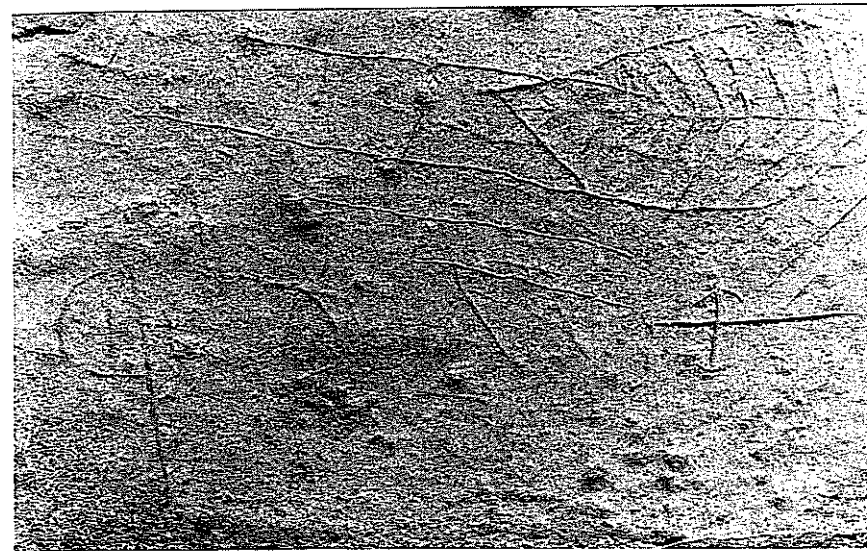


Fig. 5 - San Martino di Serravalle, lastra marmorea: particolare dei segni supposti letterali.

Sorprendente il vocabolo monosillabico di cui mi pare giovi sia osata e proposta la lettura e di cui mi è parso preferibile non fosse ulteriormente sacrificata da infeconda esitazione la suggestiva pregnanza ermeneutica. Ecco – ancora cautelantesi nelle specie di ardua esegesi non altro che ipotetica – il monosillabo conseguito : *tur*.

Etrusca la voce *tur*. Etrusca la radicale *tur-* di molte voci verbali documentate. La base *tur-* è nel teonimo etrusco *Turan* pertinente alla dea Venere.

E' "dà" la traduzione consueta della voce verbale *tur* attestata nel sacro " *liber linteus* " della "mummia di Zagabria" e in altri documenti. E' "dare" "donare" "offrire" la significazione del verbo cui è radice *tur-* e il cui uso appare preminentemente culturale. Etimologicamente più complesso – sembra – il gioco della significazione nella base *tur-* dell'appellativo deale " *Turan* ", che è forse variamente traducibile con "generatrice" "datrice" "dominatrice".

Quando fossimo certi dell'autenticità del vocabolo " *tur* " avventurosamente captato nell'intrico glifico della stranissima lastra reliquiaria e potessimo reputare che la varia significazione del " *tur* " etrusco sia la medesima del " *tur* " che attingiamo alle specie apparenti di un "alfabeto" etruscoide forse singolarissimo, potremmo opinare che la lastra marmorea densa di arcaiche composizioni avesse in origine servito a funzione culturale votiva rituale.

Al procedere inevitabilmente audace della complessa elaborazione

potrebbe proporsi ostacolo la solitudine sintattica del “*tur*” carpito alla confusa moltitudine glifica: manca il soggetto e manca il complemento all’assunzione regolare della voce verbale “*dà*” con cui si suole tradurre il “*tur*” etrusco. Ma l’obiezione mi sembra non difficilmente superabile, in ispecie se consideriamo la voce verbale “*tur*” nel modo imperativo – qui esortativamente o implorativamente imperativo – che si può cogliere nella documentazione etrusca e se interpretiamo il significato del verbo nell’accezione che mi pare non arbitraria del “concedere” ossia del “concedere grazia”: “concedi” “dona” “*dà*”, rivolgendosi l’orante alla divinità di cui è forse simbolo l’immagine del “*tria*” e cui egli offre la stele votiva densa di mistici segni. Ovvero mi sembra che nulla vieti di attribuire ipoteticamente al vocabolo “*tur*” il valore di appellativo, forse idealmente connesso con la sacra figurazione del “*tria*”.

Dirà l’avvenire se l’escogitante perscrutazione fosse degna di essere tentata e se sia provvido l’ostenderne i frutti.

Nel folto documento di San Martino di Serravalle la problematicità permane acuta, benché io confidi che alcunché non sia fatuo nei baleni accesi dall’ardore indagativo.

E’ da considerarsi sicuro che altri segni più vaghi siano estranei ai tre che mi è parso probabile si debbano astrarre dal pullulio glifico e comporre in vocabolo? Alcuno dei segni più incerti ancora resiste al tormento analitico, alludendo fugace arcaiche forme letterali: ma l’incisione – consunta e confusiva – pare antecedente.

Né intendo trascurare che per il tipo sagittiforme – tanto lusingante nell’interpretazione da me assunta del “*t* a freccia” – non mancano congetture di corrispondenze fonetiche diverse. Né sarebbe onesto che io tacessi la perplessità – ormai tenuissima – per cui avevo esitato nel considerare connettivamente valido il segmento meno nitido che nella configurazione della “freccia” costituisce l’aletta destra: se prescindessimo da tale segmento, supponendolo estraneo alla figurazione letterale, si accentuerebbe in essa più manifesto il carattere di lettera etruscoide, che agevolmente leggeremmo “*l*”.

Vigorosissimo – comunque – nell’attestarsi etruscoide il segno che senza esitazione riconobbi e riconosco l’inconfondibile testimonianza della punteggiatura venetica.

All’intento precipuo di questa trattazione importa la possibilità di affermare che nella lastra di San Martino di Serravalle l’arcaicità dell’immagine del “*tria*” è documentata dalla coeva concomitanza di una composizione letterale di tipo etruscoide.

La probabilità che l’origine dell’arcaica lastra incisa fosse stata culturale propone quesiti.

Quale il culto?

La lastra era stata rinvenuta nel luogo medesimo in cui furono edificati l’ospizio e il tempio di San Martino? O vi era stata traslata da un altro luogo? Forse dalla vicina Bormio, probabilmente fervida di vita e di culti nel tempo antico e nell’arcaico e forse non estranea con l’insoluto problema dell’oronimo “*Réit*” e con la fama delle acque prodigiose all’opinato culto alpino della sanatrice dea *Reitia* o *Reite* o *Reit*?

Non posteriore al periodo romano può reputarsi l’immagine del “*tria*” rivelatasi a Milano quando furono smontate per il restauro le celeberrime “colonne di San Lorenzo”.

La figura – nitidamente incisa – fu reperita nella base dell’ottava colonna.

E’ del marzo 1954 la preziosa fotografia documentaria, cui avrebbe giovato il complemento di un calco (fig. 6).

Il “*tria*” non è al centro della superficie basale, la cui circolarità è manchevole, poco superiore al semicerchio: l’eccentricità è indubbiamente

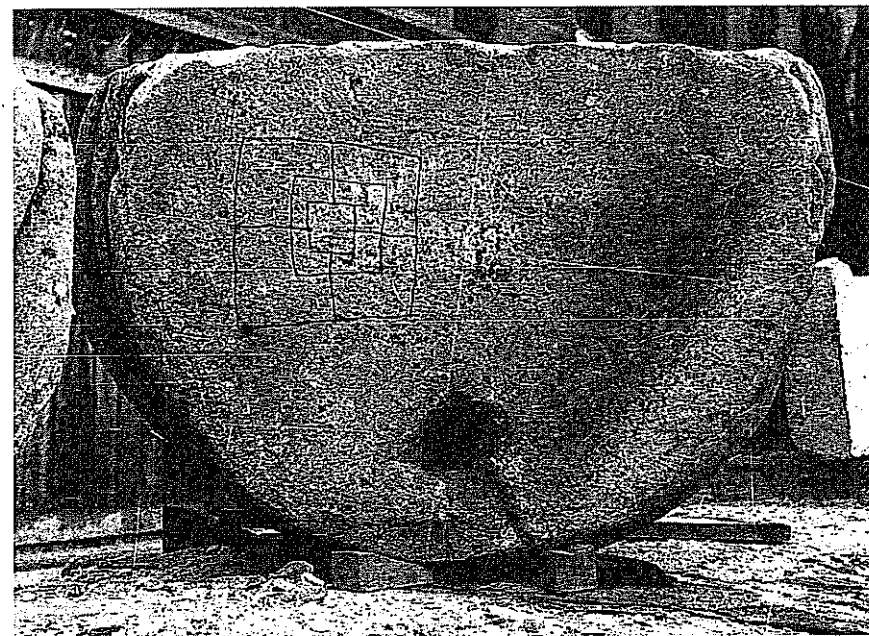


Fig. 6 - Milano: la figurazione del “*tria*” incisa sulla base dell’ottava colonna del colonnato romano di San Lorenzo, rivelatasi nel 1954 quando furono smontate per il restauro le celeberrime colonne (foto archivio della Soprintendenza alle Antichità della Lombardia n. L/1394).



originale, tanto cospicua che la figura può considerarsi pressappoco pertinente a uno dei quattro settori che nel cerchio integro sarebbero determinati dall'intersecarsi perpendicolare di due diagonali.

Nessuno dei tre quadrilateri del "tria" è propriamente un quadrato. Nessuno dei segmenti compositivi è propriamente rettilineo. L'irregolarità della figurazione non è lieve. Molto irregolare il rapporto fra i quadrilateri, tutti accentuatamente asimmetrici: caratteristica l'esiguità del quadrilatero minore.

L'intento religioso – mistico e votivo – di rappresentare un simbolo appare più probabile che l'intento edonico – profano e pratico – di preparare un gioco: all'impellenza spirituale della sacra raffigurazione non era necessaria una più attenta cura delle proporzioni grafiche.

L'antichità del "tria" della colonna Laurenziana può considerarsi certa.

Dalla controversia multisecolare su l'origine del complesso monumentale di San Lorenzo emerge ormai definitiva o dominante la tesi che l'edificazione del colonnato fosse contemporanea e congenita dell'edificazione del tempio e che le 16 colonne provenissero dalla distruzione di un edificio antecedente. Né pare ormai vulnerabile l'attribuzione delle colonne – ossia degli elementi columnari ricomposti per il colonnato laurenziano – a una fase architettonica e decorativa che si può archeologicamente riconoscere nel fervore mediolanense del secondo e del terzo secolo.

Il problema della datazione del "tria" – problema innegligibile quando anche risultasse insolubile – può articolarsi quadruplici. Preesisteva l'immagine nella superficie litica quando la pietra fu recisa e sagomata quale base columnaria? Ovvero la figurazione fu eseguita mentre la pietra – già modellata o ancora modellanda – era giacente là dove si preparavano gli elementi strutturali alla prima edificazione columnaria? O l'incisione dell'immagine avvenne mentre la base marmorea giaceva diruta fra le macerie dell'edificio distrutto? Ovvero la figurazione accadde durante la fase in cui si preparò e attuò l'erezione del colonnato laurenziano?

Appare improbabile che alcuna di tali specificazioni del problema possa pervenire a una soluzione soddisfacente.

Al nostro assunto precipuo l'attestazione mediolanense del "tria" è contributo prezioso.

"*La triple enceinte druidique*" è il titolo significativo della trattazione che René Guénon dedicò nel 1929 alla singolare figurazione simbolica.

Era stata accolta dal Guénon l'interpretazione offerta da E. C. Florance per il "curieux symbole" "tracé sur une pierre druidique découverte vers 1800 à Suèvres (Loir-et-Cher)": "une triple enceinte sacrée".

Attingendo al Florance e a Paul Le Cour, il Guénon ci offre provvido

notizie la cui utilità è intrascurabile.

Apprendiamo che "on signalait à M. Florance le même symbole gravé sur une grosse pierre de soubassement d'un contrefort del léglise de Sainte-Gemme (Loir-et-Cher), pierre qui paraît d'ailleurs avoir une provenance antérieure à la construction de cette église, et qui pourrait même remonter également au druidisme".

E apprendiamo che "M. Le Cour indique que le symbole du triple carré se trouve aussi à Rome, dans le cloître de San-Paolo, datant du XIII siècle, et que, d'autre part, il était connu dans l'antiquité ailleurs que chez les Celtes, puisque lui-même l'a relevé plusieurs fois à l'Acropole d'Athènes, sur les dalles du Parthénon et sur celles de l'Erechthéon".

E avevamo anche appreso – attingente il Guénon al Florence – che "le même signe" ("formé de trois carrés concentriques, reliés entre eux par quatre lignes à angle droit") "se rencontre sur un cachet d'oculiste gallo-romain, trouvé vers 1870 à Villefranche-sur-Cher (Loir-et-Cher)".

Delle notizie riferite dal Guénon sarebbe opportuna una revisione critica, cui sarebbe preminente l'esigenza di un esame analitico dei reperti.

Ma l'indizio antiquario espresso dalle notizie appare cospicuamente valido.

Né tale validità è offuscata dall'osservazione che "comme beaucoup d'autres symboles celtiques, et notamment celui de la roue" la triadica figura del nostro assunto "est demeurée en usage jusqu'au moyen âge".

La persistenza medioevale del simbolo non sembra dubitabile, anche quando non altro si colga che la mera conservazione di reperti originalmente antichi. Ma io credo che il simbolo non potesse spiritualmente persistere se non perché cristianamente trasfigurato e trasfigurabile: capace di significare unità trinitaria e cruciaria, ossia trinità concentrica crucialmente unificata di distinti simili.

Elucubrando ingegnoso e ardito nelle penombre scintillanti dei "symboles fondamentaux de la Science sacrée" – tanto e tale che gli è facile trascorrere dalla "hierarchie druidique" alla "tradition hindoue" e all'"ésotérisme de Dante" e alla "quadrature du cercle" e alla "mystérieuse question de la triple enceinte druidique".

Il tentativo – nobilmente ispirato e sagacemente condotto – è degno di uno sviluppo critico archeologicamente più congruo e più severo, che ci sarebbe prematuro intraprendere.

Sempre meno rari si rivelano i documenti petroglifici della figurazione cui ho eletto il nome di "tria".

Il perseguimento sistematico delle immagini reperite sarebbe oppor-

tuno, ma non è il fine specifico di questa trattazione, che precipuamente contempla i documenti valtellinesi e la loro introduzione archeologica nel problema universale – tuttora fluidissimo – dell'enigmatica concezione figurativa.

Al documento mediolanense del complesso monumentale di San Lorenzo e alle notizie trasmesse dal Guénon aggiungiamo qui un rapido accenno ai reperti che più ci sembra utile richiamare.

Imagini del “tria” sono state rinvenute nella Valcamonica, che per tanti aspetti – oltre il topografico – è contigua della Valtellina.

Numerose le figurazioni del “tria” recentemente scoperte nella zona orientale del territorio del Garda.

Talune immagini documentano differenze dallo schema tipico: conservano il carattere preminente della trinità dei quadrati concentrici ma variano il numero e la specie dei segmenti congiuntivi, costituiti talvolta da diagonali e da mediane integre, per cui nella figura è palese il punto centrale, che anche fu segnato in alcuna delle immagini riproducenti lo schema tipico.

La presenza del punto centrale conferma una delle argomentazioni esegetiche del Guénon, cui era stato utile rilevare che “M. Le Cour note que le point central est marqué sur la plupart des figures qu'il a vues à l'Acropole d'Athènes”.

Speciale rilievo merita la fugace osservazione di Mario Pasotti che taluno dei “tria” gardesani è “accompagnato da croci di scongiuro”: tale concomitanza – io suppongo – potrebbe attestare la riconsacrazione cristianamente trasfigurativa del simbolo pagano.

Il contributo di Mario Pasotti all'investigazione del mistero del “tria” è cospicuo.

Una succinta notizia vagamente segnala figure rupestri del “tria” nell'area dell'immenso abitato preistorico di Castelvetro (Kastelfeder), pertinente alla zona di Ora nell'Alto adige.

Un'altra succinta notizia indica figure del “tria” in “rocce istoriate” che “si trovano lungo la strada da Bressanone a Totschling”.

L'immagine pubblicata ci offre la visione di un “tria” più complesso del tipico: i tre quadrati parallelamente concentrici sono anche congiunti di vertice in vertice da quattro segmenti di diagonali non integre, un punto – mi pare cupelliforme – designa il centro della figurazione.

Si presentano in un contesto glifico di straordinario interesse i “tria” di alcune zone austriache, denominati da Ernst Burgstaller con l'appellativo comune di “Muhlespiele” e anche semplicemente di “Muhlen”.

Suscettibile di fecondi sviluppi – proprio per taluni aspetti del contesto

glifico – mi sembra il confronto dei “tria” rupestri del Totes Gebirge con il “tria” della lastra marmorea di San Martino di Serravalle: specialmente distingue gli uni e l'altro la concomitanza con arcaici segni letterali, fra cui è anche il segno sagittiforme, detto “Pfeilspitze” o “Pfeil” nella descrizione del Burgstaller. La possibilità – varia e fluida – di attribuire i segni letterali del Totes Gebirge “zu einem alpenitalischen, keltischen oder germanischen Alphabet” è problema suggestivamente primario: la “formale Zugehörigkeit zu runischen Schrifttypen” non mi sembra possa sfuggire alla questione delle origini dell'alfabeto runico più antico, considerando in ispecie la relativa similarità o affinità che mi pare avvincere i segni letterali delle rupi austriache agli alfabeti etruscoidi, preminente forse il “veneto settentrionale”, ma non esclusi gli altri, fra i quali è da rivolgere speciale attenzione ai “retici” e al “leponzio”. La nitida presenza cristiana nella complessità del contesto figurativo ancora propenderei a interpretare come trasfiguratrice o redentrica riconsacrazione di simboli precristianamente sacri: e proprio simbolici ovvero magici – più che lessicalmente compositivi o allusivi – mi pare si ostendano gli arcaici “Zeichen” alfabetici del Totes Gebirge.

L'archeologica improponibilità della figurazione antiquaria del “tria” quale apparato petroglifico al gioco del “Muhlespiel” è comprovata su le rupi del Totes Gebirge dall'esistenza dell'immagine anche in parete pressoché verticale o fortemente inclinata.

E prova cospicua della simbolicità dei quadrati concentrici è la varietà delle concezioni documentata tra i *Felsbilder* del Totes Gebirge: alle figure del “tria” tipico – composto di tre quadrati parallelamente concentrici e di quattro segmenti mediani congiuntivi – si accompagnano composizioni che sono assomiglianti e dissimili, variamente differenziandosi dal “tria” tipico: mancano i segmenti congiuntivi a una composizione che regolarmente ha tre quadrati, una composizione dotata dei segmenti congiuntivi ha quattro quadrati, una composizione è di cinque quadrati e non ha segmenti congiuntivi ma ospita nel quadrato minore un'immagine asteromorfa, una composizione è formata da due quadrati. Anche prescindendo da un'altra composizione – più complessa – in cui la simbolicità dei quadrati concentrici è patentemente attestata e potenziata da un'incrocianta figura cruciale di schematicissima specie antropomorfa, traspare tuttavia evidente il vario simbolismo della varia ispirazione concettuale: già in altra mia trattazione avevo rilevato la copiosa presenza decorativamente simbolica – ossia religiosamente decorativa – dei quadrati concentrici nell'arte antica delle fasi arcaiche.

Il Burgstaller – alla cui diligentissima elaborazione confido mi sia possibile dedicare in altro momento un esame non fugace non ha trascurato di richiamare alcuni fra i più notevoli documenti non austriaci della figurazione del “Muhlespiel”: quello inciso “auf einem irischen Menhir” e quello inciso “unter den Felsritzungen an den altsteinzeitlichen Höhlen in der Ile de France”.



Di due "tria" petroglifici dell'alta Val Veddasca – nella zona nordorientale del Verbano – mi fu data notizia il 6 maggio 1970 dal collega Piero Astini.

Un'immagine – alquanto consunta – è rudimentalmente incisa in uno dei lastroni di serizzo dai quali è coperto in Armio il muretto del sagrato della chiesa parrocchiale. "Nel suo bordo destro il masso non è ben squadrato ma mostra una modanatura fatta ad arte che ne dice il recupero". L'ampiezza massima del "tria" è di cm. 27. L'origine del tempio appare romanica.

L'altra figura è in Monteviasco: la documenta un gradino litico, pertinente a una scalinata. Non altro mi è noto dell'immagine. La zona soprastante Monteviasco – "fra i 1500 e i 2000 metri" – è copiosa di petroglifi.

L'immagine fotografica di un "tria" petroglifico vidi a San Maurizio di Porlezza il 12 aprile 1970.

Seppi che la pietra documentaria era stata rinvenuta nel sottosuolo mentre si disseppellivano i resti della chiesa romanica di San Maurizio.

Il 7 luglio del 1971 – ausiliatrice Ninina Cuomo di Caprio – ebbi la ventura di cogliere due "tria" sul colle di Cècima nell'Appennino vogherese.

All'arce – di cui mi avevano invaghito la forma stupenda e il nome suggestivo – ascesi vagamente presago, coronando un desiderio concepito nel maggio del 1959 e tante volte poi alimentato.

La venturosa esplorazione – necessariamente rapida – si diresse alla chiesa vetusta.

Giunti al sagrato, mi attrassero alcune pietre, giacenti neglette presso la facciata del tempio. In una mi attendeva la sorpresa del "tria". Quasi regolarmente squadrata la pietra, quasi perfettamente regolare l'immagine.

In una lastra superiore del muretto retrostante al tempio contemplai un'incisione cupelliforme. Ninina Cuomo di Caprio intanto si accorgeva di un "tria" inciso in una lastra contigua, estremamente consunto.

I "tria" di Cècima sono meritevoli di un esame meno rapido, cui spero di adempiere.

E' intanto notevole che documenti della problematica figurazione ci siano stati offerti da una regione appenninica.

L'audacia con cui mi sono immerso nell'insidioso mistero del "tria" mi è ora corroborata e convalidata da un documento che mi pare decisivo.

La mia trattazione stava già per concludersi – relativamente più introduttiva che definitrice – quando mi è intervenuta la possibilità di conoscere in effigie fotografica il *menhir* irlandese citato da Ernst Burgstaller.

Nella maestosa immanità fallomorfa del monumento megalitico di

Glencolumbkille si erige indubitabile l'attestazione arcaica del "tria" simbolicamente sacro.

Il simbolo – scolpito in rilievo – appare inconfondibile nella zona superiore del monolito e mi pare sufficientemente riconoscibile nella zona media e in quella inferiore benché deturpato da vaste corrosioni: allineamento verticale – dunque – di tre immagini del simbolo, le quali sembra fossero collegate da indefinibili tratti scultorei di cui non sussistono che tracce vaghissime.

Considero assolutamente sicura l'identificazione del "tria" nell'immagine superiore: "tria" dotato di centro visibile – ossia di "omphalos" circolare – quale possono prediligere gli assunti esegetici del Guénon e di altri.

La scultura delle figurazioni appare tale da doversi considerare ingeniata nella concezione monumentale.

Coevi dunque il culto del simbolo e l'erezione del monumento.

Implicato dunque il culto del simbolo nell'arcaica religione per cui si eressero gravi e audaci – dal mistero divino della terra generante al mistero divino del cielo fecondante – i monumenti megalitici.

Bibliografia essenziale

E. BURGSTALLER, *Fels bilder in Österreich*, Linz 1972.

F. GAGGIA, *Le incisioni rupestri del Lago di Garda*, Verona 1983.

G. GAGLIARDI, F. GAGGIA, *Mulinelli del Triangolo Lariano*, in "Triangolo Lariano", Comunità Montana del Triangolo Lariano, Canzo 1980, pp. 219-235.

D. PACE, *Reviviscenze antiquarie nel territorio di Valdisotto*, Bollettino della Società Storica Valtellinese, n. 22, 1970, pp. 21-42.

A. PRIULI, *Il linguaggio della Preistoria. L'arte preistorica in Italia*, Ananke, Torino 2006.