

Arte megalitica nella Penisola Iberica. Indagini recenti sul sistema decorativo

*Chiara Boggio**

Directed by: Andrea Pessina**

* Dipartimento di Biologia ed Evoluzione, Università degli Studi di Ferrara, Corso Ercole I d'Este 32, 44100, Ferrara, Italia

** Soprintendenza Per I Beni Ambientali Architettonici Archeologici Artistici E Storici Del Friuli, Via Zanon Antonio 20,
33100 Udine, Italia
elrond.79@libero.it

Abstract

The advent of radiocarbon dates had a revolutionary impact on the chronology of megalithic monuments of western Europe. The revisionist model is supported by the growing number of radiocarbon dates, which when calibrated push back megalithic origins into the middle of the 5th millennium BC. In particular, the Iberian Peninsula is a highly varied country, with significant ecological differences between regions that are often separated by geographical barriers. There are today sufficient archaeological data to state the Megalithic Art is a graphic system existing on the Peninsula as a whole on different types of architecture, support, context. Paintings and engravings were done at the same time and from part of the same cultural moment as the architecture of the monuments. The new proposal is a wide concept of Megalithic Art that includes decorations of the monuments, and also the similar graphics detected in the open air, either on rocks, menhirs and different spatial contexts. Megalithic Art so understood appears to be very similar in all its regional versions, both in techniques and in themes. There are different relationships between megalith builders and territory: a pattern that translates the way of life of a landscape and its inhabitants. Megalithic Art is a code, with no random elements but a high codified pattern of execution, as old as the construction of the monuments.

Keywords: megalithic art, megalithism, Atlantic Europe

Introduzione

Sulla base di recenti studi e dati, la facciata atlantica europea, al contrario di quanto si è pensato e scritto per lungo tempo, sarebbe la culla della civiltà megalitica europea occidentale, originatasi da un substrato indigeno mesolitico ed evolutasi in modo ricco e complesso con l'avvento dell'economia neolitica prima, e della metallurgia poi. L'Arte Megalitica è una porzione fondamentale e inscindibile del fenomeno megalitico, strumento indispensabile per lo studio e la comprensione del fenomeno stesso, dei suoi costruttori, del loro rapporto con il territorio, della loro organizzazione sociale e spirituale. In particolare, questo lavoro si occuperà di fornire una panoramica sulle ultime indagini e teorie

relative alla regione conosciuta come Penisola Iberica (Spagna e Portogallo), dell'analisi del sistema decorativo in ambito megalitico, con i dovuti confronti e analogie all'interno del ricco panorama della facciata atlantica (Irlanda, Nord-Ovest della Francia), tutt'oggi difficilmente reperibili in lingua italiana.

Cronologia

Basandosi sulle più recenti pubblicazioni (Scarre, Sheridan, Burenhult, Arias & Fano, Oosterbeek, 2003), l'avvento delle datazioni al radiocarbonio ha avuto un impatto a dir poco rivoluzionario sulla cronologia dei monumenti megalitici dell'Europa occidentale. Precedenti teorie riguardanti l'avvento di "colonizzatori"

mediterranei portatori della cultura megalitica sono state fermamente messe a tacere dalle recenti scoperte. Ad una spiegazione diffusionista si sostituiscono, quindi, nuove soluzioni che sottolineano ed enfatizzano il contesto indigeno alle origini del fenomeno megalitico. Alcune di queste propongono un modello multiregionale di nascita del caso, con origini indipendenti in diverse regioni europee tra cui Irlanda, Bretagna e Portogallo (Renfrew, 1973). Il nuovo modello interpretativo è stato supportato dal crescente numero di datazioni al radiocarbonio le quali, quando calibrate, fanno arretrare le origini del Megalitismo alla seconda metà del V millennio BC. Altri affermano che l'architettura megalitica nell'Europa atlantica nasca dall'interazione tra comunità indigene mesolitiche e gruppi portatori di un'economia agricola. Non tutti, però, hanno accettato i modelli interpretativi originati dalle nuove cronologie. In particolare, è sorta una serie di conflitti tra le datazioni radiocarboniche e le ormai acquisite sequenze tipologiche, sia per la morfologia dei monumenti che per i manufatti ad essi correlati. Infatti, le datazioni radiometriche non sempre coincidono con le aspettative tipologiche, e in più i modelli di sviluppo tipologico si basano ancora su incerte supposizioni. Nella maggioranza delle regioni, un modello di sviluppo dei monumenti da semplici a complessi e con dimensioni crescenti sembra coincidere con le datazioni al radiocarbonio disponibili, ma la persistente edificazione di strutture più modeste parallelamente a grandiose tombe a corridoio è comunque documentata in alcuni casi, e sequenze di sviluppo troppo lineari andrebbero considerate, in ogni caso, con una certa cautela. Concludendo, i risultati delle indagini più recenti consentono una revisione e un aggiornamento delle datazioni al radiocarbonio delle sepolture megalitiche dell'Europa atlantica, su base regionale, riassumendo e contestualizzando le evidenze individuali dei diversi complessi. La Penisola Iberica è una zona estremamente varia, con differenze ecologiche significative tra le singole regioni, spesso separate da evidenti barriere geografiche. Questo ha condotto alla formazione di importanti peculiarità regionali nell'evoluzione delle società preistoriche recenti, incluso, ovviamente, il fenomeno megalitico.

Arte megalitica

L'Arte Megalitica della Penisola Iberica fa parte di un insieme grafico più ampio, e cioè

quello dell'Arte post-paleolitica o olocenica. Il suo aspetto più conosciuto è la Pittura Schematica, ma è anche vero che l'Arte post-paleolitica iberica coinvolge supporti e tecniche differenti. Comprende pitture e incisioni, sia all'aria aperta che in grotta; sculture di diverse dimensioni, come statue-menhir, statue-stele e idoli antropomorfi mobiliari (placche di scisto); pitture e incisioni all'interno di monumenti funerari. Quindi, per quanto riguarda la questione dell'origine dell'apparato simbolico, non bisogna dimenticare che l'Arte Megalitica iberica non è la sola rappresentazione grafica del periodo. La questione delle sepolture megalitiche, sia dal punto di vista architettonico che dal punto di vista grafico, conduce verso l'Atlantico. Gli studi sulla Pittura Schematica di Acosta (1968) trattano l'Arte Megalitica come un'appendice relativamente marginale dell'Arte post-paleolitica, e propendono per attribuire un'origine mediterranea orientale alle forme e all'ideologia che portano all'espressione e allo sviluppo del fenomeno. Posizione che viene riformulata riguardo all'origine esclusivamente orientale dell'Arte Megalitica iberica in seguito all'osservazione di certe espressioni grafiche atlantiche (Acosta, 1984). L'Arte Megalitica iberica, insieme alle altre espressioni dell'Arte post-paleolitica peninsulare, è stata segnalata da Breuil (1933, 1935) e da Bosch Gimpera (1965), ma non ha ricevuto congruo interesse nella storiografia fino all'avvento di studi recenti (Shee Twohig, 1981; Bueno Ramírez & Balbín Behrmann 1992, 1995, 1997, 1998, 2000, 2002).

La relazione tra le espressioni grafiche del Megalitismo atlantico ha fatto parte della ricerca fin dal suo esordio. Alle interessanti deduzioni emerse dagli studi tradizionali, recenti ricerche (Bueno Ramírez & Balbín Behrmann, 2002) hanno apportato una prospettiva di analisi più ampia del fenomeno dell'Arte Megalitica. In particolare, viene trattata come un vero e proprio codice funerario e, di conseguenza, come un aspetto con contesto specifico, ma che appartiene ad un insieme di simboli che comprendono anche altri contesti e supporti (Bueno Ramírez & Balbín Behrmann, 2000, 2001). Verosimilmente, da un punto di vista comparativo, appare plausibile riconoscere associazioni, ripetizioni e posizionamento dei temi all'interno dei monumenti, spazio che viene oggi considerato completamente codificato: è precisamente questa ripetizione di associazioni e posizioni ciò che dà un senso al codice funerario in quanto tale (Bueno Ramírez & Balbín

Behrmann, 2002). L'impiego di questi stessi simboli in altri contesti, ci mostra la collocazione del codice funerario megalitico all'interno di un sistema più vasto e, di conseguenza, l'esistenza di un vero "stile megalitico" (Bueno Ramírez & Balbín Behrmann, 2000; Bueno Ramírez *et al.*, 1998, 1999): le incisioni all'aria aperta, i menhir decorati e, nel caso della Penisola Iberica e del Sud della Francia, le pitture in ripari o in grotta presentano elementi in comune. In breve, rappresentazioni grafiche analoghe a quelle megalitiche, ma riscontrate in altri contesti (abitati), incrementano sensibilmente le nostre conoscenze sul panorama grafico contemporaneo a quello delle sepolture megalitiche, e permettono di delimitare il territorio in cui hanno vissuto e circolato i loro costruttori, poiché rappresentano una traccia tangibile di quel paesaggio antico. Le incisioni all'aria aperta, i menhir e le pitture costituiscono un sistema visibile per identificare la profonda conoscenza, il possesso e la capacità di sfruttamento nonché utilizzo delle diverse nicchie ecologiche in cui quei gruppi umani hanno esercitato le loro attività quotidiane (Bueno Ramírez & Balbín Behrmann, 2000, 2001). La contemporaneità di supporti e tecniche utilizzati è riscontrabile anche nel resto della facciata atlantica (Shee Twohig, 1997).

L'elemento più significativo per definire questo codice in tutta la facciata atlantica, è la rappresentazione esplicita del ruolo dei gruppi umani nei diversi contesti (funerari, d'abitato), e il loro interesse a segnalare la propria posizione sul territorio, in modo da essere perfettamente reperibili sia dagli altri membri del gruppo che dagli stranieri. In sostanza, il sistema di codificazione, i soggetti e il modo di esprimerli attraverso associazioni reiterative, è molto simile in tutte le versioni culturali del Megalitismo atlantico, con sfumature e caratteristiche regionali specifiche all'interno di un ricco insieme grafico con un'ampia estensione geografica e cronologica. La riutilizzazione di pezzi più antichi, molto documentata in certe regioni atlantiche come la Bretagna (Le Roux, 1982, 1984; L'Helgouach, 1983, 1996), è fortemente attestata nella Penisola Iberica. Le rappresentazioni megalitiche, i loro temi e le loro tecniche, hanno precedenti molto più antichi sotto forma di menhir, statue o stele, per esempio in Bretagna (L'Helgouach, 1996) o nella Penisola.

Di conseguenza, la mitologia trasmessa attraverso la costruzione dei monumenti funerari dell'Europa atlantica è stata forgiata dalle culture produttrici delle singole regioni (Bueno Ramírez

& Balbín Behrmann, 2002), e non costituisce un elemento apparso ex-novo (Shee Twohig, 1981), tantomeno l'apporto di colonizzatori orientali.

Le tecniche

Pittura

La Penisola Iberica presenta un insieme grafico poco documentato nelle altre regioni europee: si tratta della Pittura Schematica. I motivi tipici di questa espressione artistica si limitano fondamentalmente ad alcune varianti di antropomorfi più o meno schematici, soliformi, quadrupedi (soprattutto cervidi), serpentiformi (Bueno Ramírez & Balbín Behrmann, 1995), oltre a soggetti geometrici (Breuil, 1935; Acosta, 1968). Queste pitture si concentrano in ripari all'aria aperta nelle zone pre-montane, solitamente prossimi a necropoli e abitati, situati ad un livello inferiore. Un'indagine condotta sull'impiego del territorio da parte di queste comunità, ha rivelato che le pitture sono state utilizzate come marcatori grafici di territori interessanti da un punto di vista economico, come i pascoli in altura o zone ricche di selvaggina e legname (Bueno Ramírez & Balbín Behrmann, 2000). Queste si localizzano in tutta la Penisola, con maggiore concentrazione nel Sud. Attualmente sono datate con precisione a partire dal Neolitico antico. In studi precedenti la pittura è stata a lungo considerata una differenza tecnica sostanziale della Penisola, e in particolare del cosiddetto Gruppo di Viseu (Portogallo centrale), (Shee Twohig, 1981). Questo concetto è stato messo in discussione a più riprese dalle indagini successive (Bueno Ramírez & Balbín Behrmann, 1992, 1995, 1996, 1997, 1998), e oggi è appurato che l'impiego della pittura accostata all'incisione è una realtà evidente, nei monumenti in cui si è conservata. Infatti, anche la pittura è attualmente documentata nel Sud (Bueno Ramírez & Balbín Behrmann, 1992, 1996, 1997; Bueno Ramírez *et al.*, 1999), nel Centro (Bueno Ramírez *et al.*, 1999), nell'Est (Bueno Ramírez & Balbín Behrmann, 1992, 2000), e anche nella regione che possedeva già il più alto numero di attestazioni: il Nordovest.

Quindi, così come la Pittura Schematica appartiene al repertorio grafico di pressappoco tutta la Penisola, si può affermare che la tecnica pittorica sia stata una realtà sulla maggior parte dei megaliti decorati tanto nel Centro del Portogallo quanto in Galizia, Asturia, Catalogna, Castiglia o Anadaluia. Le indagini condotte negli ipogei del Centro della Francia, nei dolmen

del Sud, su alcune stele megalitiche francesi, o nei dolmen tedeschi e danesi, rivelano l'esistenza di pittura associate a incisioni che rientra nel quadro dell'Arte Megalitica atlantica e, di conseguenza, sottolineano l'importanza del ruolo giocato dalla stessa nella decorazione dei monumenti megalitici europei, finora sottovalutata. Per concludere, se si osserva la ripartizione dei siti megalitici con pitture del continente europeo e delle Isole del Mediterraneo, si constata che la distribuzione delle medesime è strettamente legata all'areale a clima mediterraneo in cui esistono le condizioni climatiche più favorevoli alla conservazione: in Spagna e in Portogallo, ma anche in Sardegna, Malta e Gozo. Le pitture sono ancora visibili nelle zone a clima oceanico di transizione (Asturia, Galizia), poi scompaiono pressoché completamente.

Tecniche pittoriche

Preparazione delle lastre: nell'esecuzione delle pitture è evidente che una base color bianco/crema venisse preventivamente stesa sulla lastra.

Pittura: tutti gli esempi di Arte Megalitica dipinta della Penisola Iberica mostrano pitture di colore rosso. Il nero si trova accostato al rosso in alcuni casi, ma sempre in minor proporzione. Campioni di pitture rosse provenienti da Pedra Coberta e Antelas hanno rivelato di essere composti in prevalenza da ossidi di ferro e da manganese (ocra). Campioni di pitture nere da Pedra Coberta sono risultati essere carbone.

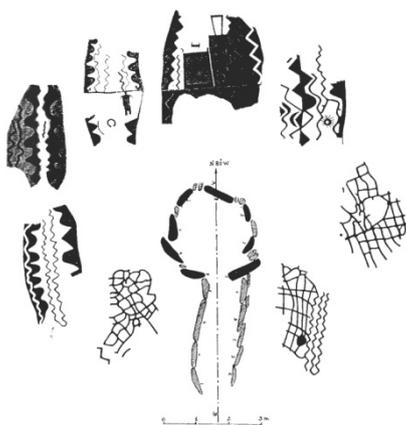


Fig. 1 rilievo e organizzazione dei decori geometrici di Antelas.

Incisione

Tecniche di incisione

Incisione sottile: talvolta sottolinea i contorni delle figure dipinte o dei motivi geometrici che delimitano i supporti (Bueno Ramírez & Balbín Behrmann, 1997; Bueno Ramírez *et al.*, 1999).

Questo genere di incisione non è visibile con la sola luce naturale, ma necessita di sofisticate tecniche d'illuminazione e fotografia per essere documentata. E infatti questo spiega il motivo per cui questa tecnica non sia stata studiata se non recentemente. L'incisione sottile è documentata tanto nei monumenti più antichi, quanto in quelli più recenti, come quelli d'Alcántara.

Picchiattatura: tecnica caratteristica dell'Arte Megalitica europea, si presenta in differenti versioni.

Picchiattatura semplice o diffusa: tradizionalmente attribuita all'Arte Megalitica irlandese (Shee Twohig, 1981, 1997), è presente anche nella Penisola (Soto, Hernán Pérez VI).

Può essere molto profonda, quindi più visibile, e talvolta più superficiale, raffigurante motivi semplici. Un esempio di questo caso sono, in generale, i dolmen dell'Alcántara (Cáceres) (Bueno Ramírez *et al.*, 1999, 2000). La picchiattatura semplice è associata abitualmente a motivi realizzati per abrasione. In altre occasioni serve a delimitare spazi non picchiattati, dando luogo a una sorta di bassorilievo molto superficiale. La delimitazione di motivi attraverso la sola tecnica della picchiattatura è riferibile a tutti i monumenti megalitici atlantici.

Picchiattatura+abrasione: è una delle tecniche più utilizzate e si presenta sola, oppure connessa con altre tecniche di incisione o pittura (picchiattatura semplice, incisione sottile e pittura rossa o nera). Si realizza tramite una picchiattatura preparatoria, che apre un solco, e un'abrasione successiva per regolarizzare il segno, che le conferisce la caratteristica sezione a U. Questo tipo di picchiattatura abrasa è la tecnica preferenziale per la realizzazione di un motivo molto comune, la coppella.

Bassorilievo: è sempre stata considerata una tecnica tarda (Shee Twohig, 1981), ma recenti scoperte in Francia (Le Roux, 1984) e nella Penisola Iberica (Bueno Ramírez & Balbín Behrmann, 1996; Bueno Ramírez *et al.*, 1999) hanno rimesso in discussione il suo sviluppo cronologico. In conclusione, i dati disponibili in tutte le regioni della facciata atlantica europea mostrano come i gruppi neolitici ed eneolitici all'origine del fenomeno artistico megalitico, e delle manifestazioni grafiche in altri contesti ad esso contemporanee, conoscessero e utilizzassero perfettamente tutte le diverse tecniche di

incisione, creando così un sistema di gerarchizzazione dei motivi rappresentati. La presenza di pittura assieme all'incisione, dove attestata, ne sottolinea la contemporaneità (Bueno Ramírez & Balbín Behrmann 1992, 1996, 1997; Bueno Ramírez *et al.*, 1999). Queste rappresentazioni sono state realizzate e utilizzate simultaneamente all'erezione e decorazione dei monumenti megalitici. Naturalmente, trasformazioni, riutilizzazioni, ridipinture e fenomeni che possiamo qualificare come ravvivamenti, sono attestati nel quadro di un sistema in vigore per millenni come quello dell'Arte megalitica europea. Ma i temi, le associazioni e i posizionamenti si mantengono tali per tutta la durata del periodo di utilizzazione dei monumenti megalitici.

Lo stile megalitico della Penisola Iberica: temi, associazioni e confronti

Come già accennato, la relazione tra l'Arte Megalitica peninsulare e quella delle diverse regioni della facciata atlantica europea è stata studiata fin dagli esordi delle indagini in materia (Breuil, 1935). Shee Twohig riprende una tradizione storiografica in seguito alla quale i motivi geometrici caratteristici dell'Arte irlandese vengono definiti come originari della Penisola. E' interessante notare come, nelle province della Penisola dove il fenomeno dolmenico è meno attestato sia, invece, piuttosto abbondante il numero di grotte utilizzate come sepolture collettive e viceversa. Infatti, gli spazi interni di queste grotte hanno rivelato evidenze grafiche pressoché identiche a quelle riscontrabili nei dolmen. Il caso sicuramente più emblematico è quello della grotta di El Pedroso (Zamora) in cui, all'interno di una cavità naturale è stato riprodotto, attraverso la gestione grafica degli spazi, un vero e proprio monumento megalitico naturale: la composizione aumenta progressivamente di complessità man mano che ci si avvicina alla camera interna, dominata dal tema della figura umana solitamente assente negli ortostati prossimi all'ingresso della tomba, occupato invece da temi più astratti (coppelle).

Di conseguenza, l'ipotesi di uno "stile megalitico" che riunisce sul piano ideologico e concettuale i temi sviluppati all'interno e all'esterno dei monumenti megalitici in quanto depositi funerari artificiali, comprende ugualmente l'apparato decorativo dei depositi funerari naturali, e presuppone non solo la contemporaneità di supporti diversi in contesti



Fig. 2. placca di scisto antropomorfa da Anta da Passo I

diversi, ma anche l'esistenza di una base atlantica comune a tutte queste manifestazioni artistiche (Bueno Ramírez & Balbín Behrmann, 2002). In tutti i casi, la rappresentazione umana, sia esplicita che allo stato latente, gioca un ruolo fondamentale associata ad altri elementi: soliformi, armi o oggetti, serpenti e alcuni quadrupedi (soprattutto cervidi nella Penisola, bovini negli esempi francesi). Infatti, un'analisi globale dei monumenti funerari dimostra come la maggior parte dei supporti decorati presenti forme geometriche curvilinee o angolari (zigzag) come stilizzazione di capi di vestiario, e dunque simboleggiante presenze antropomorfe. Tutte le regioni trattate hanno questo elemento in comune. Questa simbologia, che coniuga disegni geometrici che ricoprono tutta la superficie del supporto, ritorna in rappresentazioni antropomorfe come le statue-stele di St. Martin des Corléans (Aosta, Italia) e di Sion-le Petit Chasseur (Svizzera), o in quelle delle placche decorate alentejane (Bueno Ramírez, 1992).

Questo binomio (statue-stele/placche decorate) costituisce la rappresentazione più diffusa di personaggi megalitici. Oltre a questo sistema di rappresentazione dei personaggi, vanno segnalati gli elementi simbolici che accompagnano il gruppo umano nel suo passaggio dalla vita alla morte: soliformi: si presentano in versioni esplicite, o meno. Nelle versioni più concettuali i soliformi divengono forme circolari come figure concentriche o coppelle. Queste sono nettamente le forme più raffigurate all'aria aperta. E' evidente lo stretto rapporto che la forma circolare, anche nelle sue versioni concentriche ha con la figura umana nelle sue diverse rappresentazioni (associazione coppelle-zigzag, circoli-antropomorfi). Il

soliforme presiede anche scene di caccia, sia in ambito megalitico che all'aria aperta.

Armi/oggetti: si tratta talvolta di asce in pietra levigata. Altre volte, le asce sono raffigurate immanicate o all'interno di un fodero, come nel caso degli esempi della Penisola Iberica che Shee definisce "*the thing*" (Bueno Ramírez & Balbín Behrmann, 1992, 1995, 1996). È interessante segnalare la rarità di questo tema nel panorama dell'Arte Megalitica irlandese, in netto contrasto con la sua evidente rappresentatività sia in Francia che nella Penisola Iberica. Le croci, in stretto rapporto le asce, sono ugualmente associate alla figura umana, soprattutto sui menhir antropomorfi tanto in contesti bretoni che peninsulari. Le asce e le croci sono presenti anche in regioni con importanti santuari all'aria aperta, come per esempio nelle Alpi. Un altro oggetto molto documentato nel Sudovest della Penisola e in Bretagna è il *baculo* (bastone da pastore ricurvo), sotto forma di placca decorata e bassorilievo sui menhir, così come la mezzaluna (*lunar crescent*) associata a motivi quadrangolari. Serpentiformi: di forte connotazione funeraria, sono strettamente legati alla figura. In tutte queste regioni ne sono documentati esempi anche all'aria aperta. Del mondo animale, oltre al serpente, vengono rappresentati quadrupedi (cervidi, bovini, cani, cavalli).

Bibliografia

- Acosta, P. 1968: La Pittura Rupestre Esquemática In Espana, Salamanca
- Bosch Gimpera, P. 1965: La Chronologie De L'art Rupestre Seminaturaliste Et Schematique Et La Culture Megalithique Portugaise, In In Memoriam Do Abade Breuil, Vol. I, Lisbona
- Breuil, H.: 1935, Les Peintures Rupestres Schematiques De La Peninsule Iberique, Lagny, Paris
- Bueno Ramírez, P. 1990: Statues-Menhir Et Steles Anthropomorphes De La Peninsule Iberique, L'anthropologie 94, Paris
- Bueno Ramírez, P., De Balbín Behrmann, R.: 1996, El Papel Del Elemento Antropomorfo En El Arte Megalitico Iberico, In Art Et Symboles Du Megalithisme Europeen – Actes Du Ii Colloque National Sur L'art Megalithique 1995, Revue Archeologique De L'ouest, Supplement N. 8, Nantes;
- Bueno Ramírez, 1998: The Origin Of The Megalithic Decorative System: Grafic Versus Architecture, Journal Of Iberian Archaeology, Vol. 0, Adecap, Porto;
- Bueno Ramírez, 2000: La Grafia Megalitica Como Factor Para La Definicion Del Teritorio, In Arkeos N. 10, Ceiphar, Tomar;
- Bueno Ramírez, 2002: L'art Megalithique Peninsulaire Et L'art Megalithique De La Facade Atlantique: Un Modele De Capillarite Applique A L'art Post-Paleolithique Europeen, L'anthropologie 106, Paris;
- Bueno Ramírez, 2003: Grafias Y Teritorio Megaliticos En Extremadura, In Muita Gente, Pouca Antas? Origenes,

Conclusioni

In accordo con i dati disponibili, un sempre maggior numero di autori concorda sul fatto che il modello di definizione dell'Arte Megalitica proposto negli anni Ottanta non sia più sostenibile al giorno d'oggi. Il polimorfismo architettonico con ogni probabilità dipende da meccanismi regionali o dall'uso differente delle strutture da parte di gruppi sociali di una certa importanza. L'Arte Megalitica ne è emblematica: compare solo in tombe particolari e non è in relazione con le loro datazioni. L'Arte Megalitica è un insieme grafico in cui le decorazioni costituiscono una sfaccettatura del codice funerario che non risulta nella sua piena importanza se non si considera la sua coincidenza geografica e cronologica con menhir, placche, stele, rappresentazioni all'aria aperta o grotte decorate, e che dà luogo a una codificazione simbolica dello spazio abitato dai gruppi neolitici ed eneolitici europei. La simbologia e la sua finalità (marcare il territorio) sono condivise da tutti i gruppi umani atlantici: un insieme grafico che si sviluppa su supporti e in contesti differenti e molto estesi geograficamente e cronologicamente.

- Espacos E Contextos Do Megalitismo – Actas Do Ii Coloquio International Sobre Megalitismo, Maggio 2000, Ipa, Lisbona
- Le Roux, C. T. 2003: Constantes Et (R)Evolution Dans L'art Megalithique Armoricaire, In Arts Et Symboles Du Neolithique A La Protohistoire, Editions D'erranca, Paris
- L'helgouach, J. 1997: Les Dedoublement Des Motifs Elementaires Dans L'art Des Tombes A Couloir En Armorique; Symetrie Ou Concept Symbolique?, Brigantium, Vol. 10, La Coruna
- O'sullivan, M. 1996: Megalithic Art In Ireland And Brittany: Divergence Or Convergence?, In Art Et Symboles Du Megalithisme Europeen – Actes Du Ii Colloque National Sur L'art Megalithique 1995, Revue Archeologique De L'ouest, Supplement N. 8) 1997: On The Meaning Of Megalithic Art, Brigantium, Vol. 10, La Coruna
- Renfrew, C. 1981: The Megalithic Monuments Of Western Europe, Routledge, London
- Scarre, C., Arias, P., Burenhult, G., Fano, M., Oosterbeek, L., Schulting, R., Sheridan, A., Whittle, A. 2003: Megalithic Chronologies, In Stones And Bones, Formal Disposal Of The Dead In Atlantic Europe During The Mesolithic-Neolithic Interface 6000-3000 Bc – Proceedings Of The Stones And Bones Conference, May 2002, Bar International Series 1201, Oxford
- Scarre, C. (A Cura Di) 2002: Monuments And Landscapes In Atlantic Europe, Routledge, London
- Shee Twohig, E. 1981: The Megalithic Art Of Western Europe, Clarendon Press, Oxford

Direttore Responsabile: Prof. Patrizio Bianchi

Aut. Trib. Ferrara n. 36/21.5.53

Comitato di Redazione della Sezione Museologia Scientifica e Naturalistica: D. Bassi, S. Capitani, C. Peretto, G. Zini.

Gli Annali dell'Università di Ferrara, Sezione Museologia Scientifica e Naturalistica (<http://eprints.unife.it/annali/museologia/>), vengono inviati in cambio di riviste scientifiche italiane e straniere; tali riviste sono cedute alla Biblioteca del Sistema Museale ed Archivistico d'Ateneo (S.M.A.) dell'Università di Ferrara.

Ogni comunicazione relativa alla stampa deve essere inviata a:

Redazione degli Annali, Sezione Museologia Scientifica e Naturalistica, c/o Biblioteca del Sistema Museale ed Archivistico d'Ateneo, C.so Ercole I d'Este 32, I-44100 Ferrara, Italia.

Stampato presso
Cartografica Artigiana snc
Ferrara
Novembre 2008