

# 6° CONVEGNO

sulla
Preistoria - Protostoria - Storia
della Daunia
San Severo, 14 - 15 - 16 dicembre 1984

#### TAVOLA ROTONDA

"L'arte paleolitica italiana nel suo contesto cronologico e culturale,,

> coordinata da Arturo Palma di Cesnola

> > ATTI

Tomo secondo

a cura di Benito Mundi - Armando Gravina

Pubblicazione della Civica Amministrazione

BIBLIOTECA COMUNALE «A. MINUZIANO» - SAN SEVERO ARCHEOCLUB D'ITALIA - SEZIONE DI SAN SEVERO

# L'arte paleolitica pugliese, siciliana e calabrese

Cattedra di Paletnologia - Dipartimento di Scienze dell'Antichità - Università di Firenze

Il complesso delle testimonianze d'arte paleolitica venute in luce nell'estremo Sud del territorio italiano, dalla Puglia centro-meridionale alla Calabria, Sicilia, Isole Egadi, è tuttora il più ricco per quantità e varietà di documenti, rappresentati da numerose opere, tanto d'arte mobiliare che rupestre. In questa sede sono prese in considerazione solo opere eseguite con la tecnica dell'incisione, che è quella quasi esclusivamente impiegata in quest'area<sup>1</sup>, e rivolgendo particolare attenzione al disegno zoomorfo, poiché esso presenta determinate caratteristiche di stile che suggeriscono alcune riflessioni sul fenomeno artistico del nostro Meridione.

Anzitutto è possibile operare una distinzione all'interno delle due categorie di documenti — arte rupestre ed arte mobiliare — dal punto di vista sia dello stile che della scelta dei soggetti<sup>2</sup>.

I documenti pittorici dell'area qui considerata, di età paleolitica, consistono nella figuretta femminile dipinta in ocra rossa sulla parete della Grotta di Levanzo, «probabilmente» contemporanea delle incisioni (GRAZIOSI P., 1973, p. 51, Tav. III) e la pietra trovata a Romanelli con figure pettiniformi in ocra rossa (GRAZIOSI P., 1973, Tav. 24).

Nelle note delle pagine seguenti, per la bibliografia e la iconografia dei vari documenti ricordati si rimanda, nella maggior parte dei casi, a quelle contenute nel volume di P. GRAZIOSI, L'arte preistorica in Italia, Firenze 1973; riferimenti ad altre pubblicazioni sono citati quando riportino dati particolari.

#### I - ARTE FIGURATIVA

#### a) Incisioni rupestri.

Primo gruppo: la maggior parte delle incisioni rupestri di ispirazione naturalistica mostra uno stile verista dal tratto molto abile, sciolto, morbido, che ha creato figure con caratteristiche anatomiche perfettamente rese pur nella estrema semplicità del disegno e inoltre dotate di una notevole vivacità e varietà di atteggiamenti.

A questo stile appartengono le incisioni di animali della Grotta di Levanzo<sup>3</sup>, dell'Addaura<sup>4</sup>, di Niscemi<sup>5</sup>, forse anche quelle di Grotta dei Puntali (Palermo)<sup>6</sup>, e le incisioni del Riparo del Romito in Calabria<sup>7</sup>(Fig. 1).

Un gruppo meno rilevante di incisioni rupestri mostra uno stile alquanto diverso: i corpi sono profilati con tratti rigidi o sono comunque tracciati in modo maldestro, affrettato, sono sproporzionati, hanno arti sommariamente eseguiti, incompleti, sovente solo due su quattro.

Mostrano queste caratteristiche alcune incisioni dell'Addaura<sup>a</sup> (Fig. 2,g), quella dell'Addaura B<sup>a</sup>, le incisioni di altri ripari rocciosi del Palermitano e del Trapanese (Riparo della Za' Minica, Grotta Racchio)<sup>10</sup>, il bovide inciso sulla parete di Grotta Romanelli<sup>11</sup> (Fig. 2,f).

<sup>5</sup> GRAZIOSI P., 1962, c GRAZIOSI P., 1973, Tavv. 47-55.

Il piccolo gruppo delle tre figure umane di Levanzo si differenzia nettamente, per qualità di stile, da quello, assai superiore, delle figure zoomorfe, ma ciò rientra nella consuetudine dell'arte paleolitica europea.

<sup>4</sup> GRAZIOSI P., 1973, Tavv. 58, 63, 66-67.

Ci riferiamo qui solo a talune figure di animali (cavalli e cervidi): le figure umane della celebre composizione, profondamente incise con stile verista (contrariamente a quelle di Levanzo) ed in parte sovrapposte alle prime, costituiscono un problema a sé molto particolare, non solo dal punto di vista interpretativo ma anche cronologico, che non è possibile affrontare in questa sede.

GRAZIOSI P., 1973, Tav. 70.

<sup>6</sup> GRAZIOSI P., 1973, Tav. 73 a,b.

<sup>7</sup> GRAZIOSI P., 1973, Tavv. 82-84.

GRAZIOSI P., 1973, Tav. 65.

<sup>9</sup> GRAZIOSI P., 1973, Tav. 69.

<sup>10</sup> GRAZIOSI P., 1973, Tavv. 71, 72.

<sup>&</sup>quot; GRAZIOSI P., 1973, Tav. 76 a.

#### b) Incisioni mobiliari.

Anche nell'arte mobiliare figurativa si distinguono due gruppi di documenti. Il primo gruppo, il più ricco di reperti, è quello rappresentato principalmente dalle incisioni di Grotta Romanelli<sup>12</sup> e Grotta del Cavallo<sup>13</sup>.

Le figure di animali presentano un profilo alquanto rigido, non sono ben proporzionate, le zampe sono raffigurate in modo disordinato o sommario, spesso con due soli arti. Il loro stile richiama molto da vicino quello del secondo gruppo di incisioni rupestri; vi rientra anche il bovide inciso sulla pietra raccolta nel deposito dell'antegrotta di Levanzo<sup>14</sup> (Fig. 2,d,c).

Da notare che alcune di queste incisioni mobiliari hanno, in un certo senso, una esecuzione più elaborata di quelle rupestri in quanto gli animali presentano il corpo ricoperto per intero, o quasi, da un fitto tratteggio o da un reticolato (vedi Grotta Romanelli e Grotta del Cavallo); però questa campitura, più o meno regolare, non aveva lo scopo di riprodurre dei particolari realistici, ma più probabilmente quello di far risaltare l'immagine sul supporto<sup>15</sup>. Essa non è mai stata impiegata nelle opere d'arte rupestre.

Un gruppo più esiguo di incisioni raffiguranti bovini ed equidi, provenienti da Grotta delle Mura (Monopoli, Bari)<sup>16</sup>, da Grotta del Cavallo<sup>17</sup>, da Grotta Romanelli<sup>18</sup> e da Grotta Giovanna (Siracusa)<sup>19</sup> si differenzia dal precedente poiché le figure, pur essendo in gran parte incomplete, mostrano una linea di profilo meno rigida ed una riproduzione più realistica che le ricollegano ai prodotti del primo gruppo di incisioni rupestri, anche se ad un livello qualitativo decisamente inferiore (Fig. 2a,b,c).

<sup>12</sup> ACANFORA M.O., 1967.

<sup>13</sup> VIGLIARDI A., 1972.

<sup>14</sup> GRAZIOSI P., 1973, Tav. 29.

<sup>19</sup> GRAZIOSI P., 1973, Tav. 39 b,c,d.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> GRAZIOSI P., 1973, Tav. 37 b.

GRAZIOSI P., 1973, Tav. 22 a.

GRAZIOSI P., 1973, Tav. 38.

<sup>9</sup> GRAZIOSI P., 1956, 1973.

### II - ARTE GEOMETRICA, ASTRATTA

La caratteristica peculiare dell'arte della «provincia mediterranea» 20, cioè l'abbondante riproduzione di temi geometrici ed astratti, presenta nell'arte mobiliare una vasta gamma di motivi che vanno da elementari figure geometriche isolate a figure geometriche organizzate, cioè riunite in composizioni complesse, strutturate, a figure «nastriformi» isolate o riunite in raggruppamenti di vario tipo, a semplici tratti incisi disposti con un disordine «almeno apparente» sulle superfici dei supporti. Questi motivi sono assai più numerosi dei disegni naturalistici e sono ad essi contemporanei.

Nell'arte rupestre tutta questa varietà di motivi geometrico-astratti manca: se si eccettua l'unico esempio che, almeno sinora, può citarsi, cioè la complessa composizione di segni geometrici incisa sulla volta di Grotta Romanelli<sup>21</sup>, in tutte le altre cavità l'unica espressione grafica non figurativa è quella rappresentata da semplici linee o tratti incisi, isolati o raggruppati, volti in varie direzioni.

Si hanno prove che la loro esecuzione può tanto aver preceduto quanto seguito quella delle figure naturalistiche, che talora hanno sfruttato la presenza di questi segni per rappresentare dei particolari anatomici (vedi un esempio nei buoi del Romito) <sup>22</sup>. Si trovano inoltre molto frequentemente anche in grotte che non hanno dato alcuna immagine realistica e con una particolare concentrazione in Sicilia, nella fascia costiera del Palermitano e del Trapanese <sup>23</sup>.

Riassumendo, in linea generale si nota che:

- a) nell'arte rupestre emerge una quantità di opere di ispirazione naturalistica dotate di un bello stile, semplice ma caratterizzato da un tratto fluido, sicuro, che riproduce assai fedelmente la realtà; nel disegno non naturalistico, si rileva la presenza quasi esclusiva di semplici incisioni lineari.
- Nell'arte mobiliare predomina invece il repertorio, assai ricco e vario, dei disegni geometrici ed astratti, isolati o, più spesso ancora, riuniti in complessi strutturati;

<sup>\*\*</sup> ACANFORA M.O., 1967, pp. 20-22; VIGLIARDI A., 1972, pp. 103, 104; GRAZIOSI P., 1973, pp. 33, 34.

<sup>21</sup> GRAZIOSI P., 1973, Tav. 79 a.

<sup>22</sup> GRAZIOSI P., 1973, p. 59 e p. 62.

<sup>33</sup> GRAZIOSI P., 1973, pp. 62-65, con la relativa bibliografia.

il disegno naturalistico mostra di frequente un irrigidimento generale delle figure, sia nella linea del profilo che nel loro atteggiamento.

c) In ciascuna delle due documentazioni suddette possono trovarsi, ma in quantità assai minore, opere riconducibili allo stile rigido, nella prima, ed immagini riprodotte con un discreto stile realistico, nella seconda.

## CONSIDERAZIONI

È spontaneo a questo punto chiedersi se le peculiari caratteristiche che contraddistinguono arte rupestre ed arte mobiliare possano dipendere da fattori di ordine culturale e cronologico, dalla loro localizzazione (cioè dal diverso tipo di supporto), da una loro diversa «destinazione».

Tralasciando gli ultimi due fattori (basti pensare alla ottima qualità tecnica e stilistica che presentano le incisioni franco-cantabriche, tanto rupestri che mobiliari) per considerare i primi due — cultura e cronologia —, che possono fornirci dei dati concreti.

Purtroppo, nel campo dell'arte rupestre, si incontra la ben nota difficoltà a ricollegare i documenti artistici a determinati complessi culturali e cronologici.

Non possediamo dati del genere per le incisioni di Levanzo, situate come sono nella cavità più interna della grotta, lontane dal deposito archeologico dell'Epigravettiano finale presente nell'antegrotta; non ne esistono per le incisioni dell'Addaura, che conteneva originariamente un deposito archeologico di cui però è rimasta solo una porzione fuori della cavità, con industrie del Paleolitico Superiore e del Mesolitico delle quali non sono ulteriormente definite le facies<sup>24</sup>. Né può stabilirsi una relazione tra le incisioni di Grotta Niscemi ed il deposito esterno del talus, con industrie peraltro attribuite da G. Laplace ad un Epigravettiano antico «facies a cran»<sup>23</sup>. Idem per gli altri documenti citati.

Passando ai documenti peninsulari, l'unico dato cui può attribuirsi un valore è quello offerto da Grotta Romanelli, dove G.A. Blanc pose in stretta correlazione graffiti rupestri e mobiliari a seguito del rinvenimento, dentro il livello C del deposito, di blocchi di pietra con incisioni, distaccatisi dalla volta dopo che queste — secon-

MARCONI BOVIO I., 1973, pp. 17, 18.

<sup>25</sup> LAPLACE G., 1966, p. 317.

do alcune constatazioni — dovevano esservi state eseguite <sup>26</sup>. È quindi molto probabile che, ad esempio, sia la composizione geometrica che la figura del bovide siano ricollegabili, come la maggior parte dei documenti d'arte mobiliare, all'Epigravettiano finale di facies «romanelliana» (il livello C è stato datato a Gröningen 9.790 ± 80 e 10.390 ± 80 B.P.)<sup>27</sup>.

La Grotta del Romito presso Papasidero, costituita da un riparo e da una cavità interna, con un ricco deposito archeologico dal Paleolitico Superiore ad età neolitica, del Bronzo e storica, non offre la possibilità di stabilire una sicura relazione tra le incisioni rupestri ed una determinata facies culturale o cronologica. Nella serie dei livelli epigravettiani, i livelli «medi», datati con il C14 al 18.750 ± 750 B.P., si inseriscono cronologicamente in un periodo corrispondente all'Epigravettiano antico, mentre gli ultimi livelli, datati tra l'11.500 ± 200 ed il 10.960 ± 350 B.P., hanno dato industrie dell'Epigravettiano finale con «elementi romanelliani» 28.

I due massi rocciosi, di cui il primo ricoperto da numerose incisioni lineari, il secondo recante la splendida, ben nota figura del grande toro, altra più piccola figura completa ed una testa, sempre di bovini, erano situati nel riparo: il primo fu trovato interamente ricoperto dal deposito epigravettiano finale<sup>29</sup>, il secondo vi affondava con la parte inferiore (e ne era ricoperta la testa incisa)<sup>30</sup>.

Da questa situazione può ricavarsi una datazione ante quem per le incisioni, la cui esecuzione avvenne certamente prima della fine del ciclo epigravettiano, ma non è possibile stabilire durante quale fase di tale ciclo esse siano state eseguite perché i due massi preesistevano alla formazione del deposito<sup>31</sup>.

Da notarsi che dagli strati « romanelliani » provengono anche due zagaglie d'osso incise con motivi geometrici (serie di tratti paralleli, figure rettangolari, a zig-zag) 32; però la diversità di questi grafemi nei confronti di quelli incisi sui massi non ci consente una precisa correlazione stilistica o di contenuto tra i due oggetti e le incisioni rupestri, e tratne quindi elementi per la identificazione della facies di appartenenza di queste ultime, così come è stato possibile fare a Grotta Romanelli.

<sup>26</sup> BLANC G.A., 1930, p. 410.

<sup>27</sup> VOGEL J.C., WATERBOLK H.T., 1963, p. 170.

<sup>28</sup> GRAZIOSI P., 1973, pp. 59, 60, nota n. 50.

<sup>39</sup> GRAZIOSI P., 1973, p. 62.

GRAZIOSI P., 1971, p. 356.

<sup>32</sup> GRAZIOSI P., 1973, p. 58.

<sup>52</sup> GRAZIOSI P., 1973, p. 43, Tav. 41 d, e.

Ben diversa, naturalmente, è la situazione per quanto riguarda l'arte mobiliare. Si è già detto che i reperti di Grotta Romanelli appartengono per la maggior parte allo strato C, più precisamente al livello C2, altri al C1, pochi al B33. Tutti si inseriscono quindi nel ciclo romanelliano, ed in prevalenza nel suo momento più antico. Le caratteristiche di stile e di contenuto sono ben note e, come ha rilevato l'Acanfora34, si tratta di un complesso unitario nel quale l'unica figura che rivela uno stile naturalistico particolarmente abile è quella del bue prima ricordato, che peraltro si trova inciso sulla stessa pietra su cui sono state eseguite altre due figure zoomorfe con campitura interna, tipiche della facies35.

La identificazione culturale dell'arte di Grotta del Cavallo è una fase di prolungamento del Romanelliano, o Epiromanelliano 36: i suoi prodotti costituiscono nel complesso una espressione molto tipica dell'arte romanelliana, sia nel disegno naturalistico che nei predominanti motivi geometrici ed astratti, tra cui si nota la rilevante presenza di quelle figure «nastriformi» che di tale arte rappresentano l'espressione più particolare 37.

Sempre nell'ambito peninsulare, consideriamo i due ciottoli incisi di Grotta delle Mura presso Monopoli. Il primo, mostrante una testa di bovide con un lungo como proiettato in avanti, fu trovato da F. Anelli nel deposito paleolitico superiore dove Egli operò un saggio di scavo nel 1952 38; ci manca però l'indicazione del livello di provenienza 39. Il secondo, con le figure incomplete di due equidi (Fig. 2,b), fu raccolto cinque anni dopo da G.C. Cadeo ed A. Brambilla sulla spiaggia antistante la cavità 40.

Nessuno dei due oggetti può quindi essere posto in sicura relazione con determinati livelli del deposito, in cui successive ricerche di A. Cornaggia Castiglioni ed A. Palma di Cesnola posero in luce la presenza di due orizzonti epigravettiani finali, un Epigravettiano (strati F-D) parallelizzato con quello degli strati 7-4 di Paglicci,

<sup>35</sup> ACANFORA M.O., 1967, pp. 53, 54.

M ACANFORA M.O., 1967, p. 54.

<sup>55</sup> ACANFORA M.O., 1967, Figg. 2, 3, 5.

<sup>36</sup> PALMA DI CESNOLA A., 1972, p. 52.

<sup>37</sup> VIGLIARDI A., 1976, p. 67 c p. 70.

<sup>38</sup> ANELLI F., 1952.

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> È probabile, ma non certo, possa trattarsi del livello successivamente definito «epiromanelliano» (strato C), secondo quanto può dedursi dalla profondità dal saggio Anelli: informazione avuta dal Dott. M. Calattini, dell'Università di Siena, che ha ripteso attualmente gli scavi in questa cavità.

<sup>40</sup> GRAZIOSI P., CADEO G.C., BRAMBILLA A., 1958.

svoltosi intorno al 14.000 da oggi, ed un Epiromanelliano (strato C) di età preboreale<sup>41</sup>.

Passando ai documenti insulari, la pietra incisa di Levanzo (Fig. 2,d), provenendo dallo strato 3, taglio 5° del deposito, con un'industria epigravettiana finale tipica della Sicilia, datata con il C14 all'11.180  $\pm$  120 B.P., ha una sua precisa definizione sia culturale che cronologica<sup>42</sup>.

La pietra con l'incisione del bovide di Grotta Giovanna fu trovata in un deposito con un'industria sempre dell'Epigravettiano finale ma che, per caratteristiche tipologiche e strutturali e la convalida di una datazione col C14 del 12.840 ± 100 B.P., sembra collocarsi in una fase più antica rispetto a quella dell'industria dello strato 3 di Levanzo<sup>43</sup>.

Ricordiamo qui che l'incisione di Grotta Giovanna è l'unica pubblicata nel lavoro postumo di L. Cardini<sup>44</sup> e fu raccolta nel settore A dello scavo, quasi alla base del deposito antropozoico. Dagli altri due settori di scavo, B e C, proviene inoltre una ricca serie di blocchi calcarei (70 pezzi) la cui superficie è più o meno fittamente coperta da incisioni lineari subparallele, alcune delle quali riproducono — afferma Cardini — dei motivi «geometrizzanti». L. Cardini precisa anche che talune incisioni trovano «una precisa corrispondenza nelle manifestazioni artistiche di Grotta Romanelli» <sup>45</sup>: però, senza potere effettuare un esame approfondito dei motivi incisi, che sono ancora inediti, non è possibile valutare con esattezza la correlazione prospettata tra le due produzioni.

Da tutti questi elementi si possono trarre alcune indicazioni, e cioè che:

a) è certo che nell'ultima fase dell'Epigravettiano finale della nostra penisola, nelle facies culturali romanelliana ed epitomanelliana, svoltesi tra il Dryas III ed il pieno Preboreale, l'arte presenta una particolare ricchezza di motivi geometrici ed astratti; in minore quantità, figure di animali «irrigidite» nel tratto e negli atteggiamenti e, più rare ancora, figure mostranti uno stile verista abbastanza abile. Questi dati sono ricavabili, in modo particolare, dai complessi di Romanelli e del

ORNAGGIA CASTIGLIONI O., PALMA DI CESNOLA A., 1964; PALMA DI CESNOLA A., BIETTI A., GALIBERTI A., 1983, pp. 277-279, Table I.

<sup>42</sup> VIGLIARDI A., 1982, p. 122.

<sup>43</sup> VIGLIARDI A., 1982, p. 108 e sgg.

<sup>44</sup> CARDINI L., 1971.

<sup>45</sup> CARDINI L., 1971, p. 35.

Cavallo, perché qui, data l'abbondanza dei prodotti, ci è consentito valutare l'entità dei disegni realistici in proporzione a quelli geometrico-astratti o figurativi di stile «irrigidito».

Il bovide di Levanzo, pur ricollegandosi ad una facies culturale diversa, si inserisce cronologicamente in un periodo parallelizzabile con l'ultima fase dell'Epigravettiano finale della penisola, mentre quello di Grotta Giovanna, in buono stile naturalistico, sembrerebbe risalire, come si è detto, ad una fase più antica rispetto a quella di Romanelli e Levanzo.

b) Il bovide inciso sulla pareté di Grotta Romanelli costituisce l'unica testimonianza pressoché certa che nell'Epigravettiano finale lo stile «irrigidito» si è manifestato anche in un disegno d'arte rupestre (Fig. 2,f).

Un'altra prova, non priva di significato, potrebbe essere ricavata dall'Addaura, dove una figura di bovide tipica dello stile «irrigidito» è nettamente sovrapposta a figura di animale sottilmente incisa in bello stile naturalistico: tuttavia, ad essere obbiettivi, questo dato è valido solo a precisare la fase esecutiva dei due disegni (Fig. 2,g).

I documenti d'arte rupestre, dunque, non permettono quasi alcun preciso riferimento culturale o cronologico. Essi tuttavia suggeriscono un'ipotesi che con ogni riserva viene qui espressa: che il sapiente stile naturalistico delle incisioni zoomorfe di Levanzo, dell'Addaura, del Romito, risalga ad un'epoca non precisabile, ma più antica rispetto a quella dell'Epigravettiano finale post-Alleröd, ad un'epoca cioè in cui persisteva l'uso delle cavità come luoghi consacrati al compimento di rituali attraverso la riproduzione di immagini, che si era tanto ampiamente affermato nell'area franco-cantabrica. Quivi, come è noto, l'arte rupestre sembra essersi estinta improvvisamente, alle soglie del Maddaleniano VI: nell'area mediterranea essa può anche aver perdurato un po' più a lungo, ma sempre estinguendosi prima dell'arte mobiliare, in analogia con quanto avvenuto nell'area transalpina. Del sapiente stile naturalistico, manifestatosi anche su oggetti a partire dal nostro Gravettiano, sarebbe sopravvissuto, nella fase terminale dell'Epigravettiano, solo qualche raro esempio.

Come è stato più volte rilevato 46, nell'area mediterranea l'arte mobiliare figurativa, sia pure impoverita nello stile e nell'espressione, è durata più a lungo che nell'area franco-cantabrica dove, a partire dalla cultura aziliana, si incontrano esclusivamente, su oggetti, manifestazioni grafiche di carattere geometrico-astratto.

Queste ultime hanno avuto, nell'area mediterranea, un ruolo particolarmente

<sup>46</sup> GRAZIOSI P., 1956, 1973.

importante in ogni fase artistica, con un ulteriore incremento alla fine del Paleolitico e la elaborazione di complessi motivi con elementi sia di tipo geometrico che astratto.

Osservazioni analoghe a queste, che si sono ricavate considerando solo le manifestazioni artistiche dell'area oggetto del presente lavoro, potranno forse emergere anche dalla documentazione proveniente da altri territori del nostro paese; tuttavia, allo stato attuale, la scarsità dei reperti venuti in luce nella maggior parte di essi renderebbe assai precaria ogni ipotesi.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ACANFORA M.O., 1967: Figurazioni inedite della Grotta Romanelli, «Bullettino di Paletnologia Italiana», Vol. 76, p. 7.

ANELLI F., 1952: Una nuova stazione paleolítica sulla costiera adriatica. La Grotta delle Mura presso Monopoli, «Archivio Storico Pugliese», Anno V, p. 1.

BLANC G.A., 1930: Grotta Romanelli. II. Dati ecologici e paletnologici, «Atti della I Riunione dell'Ist. Ital. di Paleont. Umana 1927», p. 365.

CARDINI L., 1971: Rinvenimenti paleolitici nella Grotta Giovanna (Siracusa), «Atti della XIII Riunione dell'Ist. Ital. di Preist. e Protost.», p. 29.

CORNAGGIA CASTIGLIONI O., PALMA DI CESNOLA A., 1964: Grotta delle Mura - Monopoli. III. Paletnologia dei livelli pleistoceni, «Atti della VIII e IX Riunione dell'I.I.P.P.», p. 249.

GRAZIOSI P., 1932-33: Les gravures paléolithiques de la Grotte Romanelli (Puglia, Italie). Essai comparatif, «Ipek», p. 26.

GRAZIOSI P., 1956: L'arte della antica età della Pietra, Firenze.

GRAZIOSI P., CADEO G.C., BRAMBILLA A., 1958: Ciottolo con figure incise nella Grotta delle Mura di Monopoli (Bari), «Rivista di Scienze Preistoriche», Vol. XIII, p. 187.

GRAZIOSI P., 1962: Levanzo - Pitture e incisioni, Firenze.

GRAZIOSI P., 1971: Dernières découvertes de gravures paléolithiques dans la grotte du Romito en Calabre, «Mélanges André Vatagnac», Paris.

GRAZIOSI P., 1973: L'arte preistorica in Italia, Firenze.

LAPLACE G., 1966: Recherches sur l'origine et l'évolution des complexes leptolithiques, Paris.

MARCONI BOVIO I., 1953: Incisioni rupestri dell' Addaura (Palermo), «Bullettino di Paletnologia Italiana», Anno VIII, p. 5.

MARCONI BOVIO I., 1953 a: Sui graffiti dell'Addaura, «Rivista di Antropologia», Vol. XL, p. 55.

MARCONI BOVIO I., 1954-55: Nuovi graffiti preistorici nelle grotte del Monte Pellegrino (Palermo), «Bullettino di Paletnologia Italiana», Vol. 64, p. 57.

PALMA DI CESNOLA A., 1972: La scoperta di arte mobiliare romanelliana nella Grotta del Cavallo (Uluzzo, Lecce), «Rivista di Scienze Preistoriche», Vol. XXVII, p. 51.

PALMA DI CESNOLA A., BIETTI A., GALIBERTI A., 1983: L'Epigravettien évolué et final dans les Pouilles, «Rivista di Scienze Preistoriche», Vol. XXXVIII, p. 267.

VIGLIARDI A., 1972: Le incisioni su pietra romanelliane della Grotta del Cavallo (Uluzzo, Lecce), «Rivista di Scienze Preistoriche», Vol. XXVII, p. 57.

VIGLIARDI A., 1976: L'art mobilier paléolithique de la province méditerranéenne, «IX Congrès de l'U.I.S.P.P., Nice» (nei prétirages).

VIGLIARDI A., 1982: Gli strati paleo-mesolitici della Grotta di Levanzo, «Rivista di Scienze Preistotiche», Vol. XXXVII, p. 79.

VOGEL J.C., WATERBOLK H.T., 1963: Groningen Radiocarbon Dates IV, «Radiocarbon», Vol. 5, p. 163.

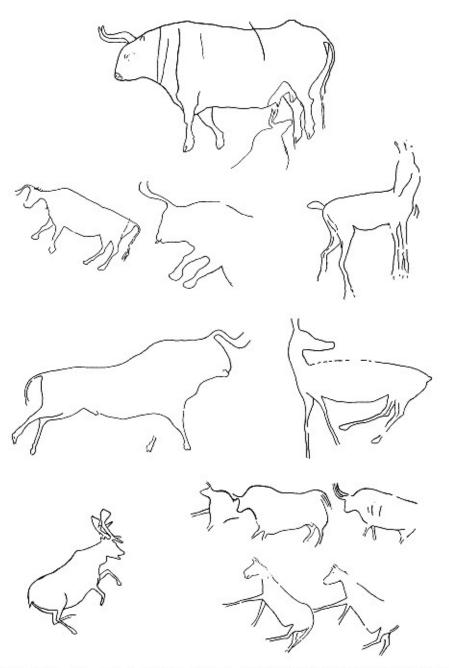


Fig. 1 - Il bello stile naturalistico nell'arte rupestre: a, Riparo del Romito; b-e, Levanzo (da GRAZIOSI, 1962, 1973); f, la figura del daino, particolare dal complesso dell'Addaura; g, Grotta Niscemi (da MARCONI BOVIO, 1953a e 1954-55). (Rilievi non in proporzione).

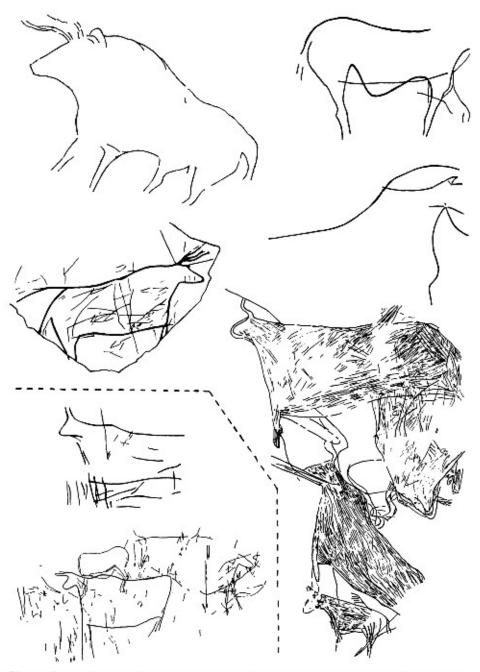


Fig. 2 - Figure in buono stile naturalistico nell'arte mobiliare: a, Romanelli (da ACANFORA, 1967); b, Le Mura; c, Grotta del Cavallo (da GRAZIOSI, 1973). Figure in stile «irrigidito» nell'arte mobiliare: d, Levanzo (da GRAZIOSI, 1973); e, Grotta del Cavallo (da VIGLIARDI, 1972). Lo stile «irrigidito» nell'arte rupestre: f, Romanelli; g, particolare dal complesso dell'Addaura (da GRAZIOSI, 1932-33 e 1973). (Rilievi non in proporzione).

# DISCUSSIONE

A. Palma di Cesnola — Terminata la presentazione delle relazioni, invito ciascuno dei partecipanti alla Tavola Rotonda ad esprimere il proprio giudizio su alcuni punti di carattere generale.

Prima domanda: esiste una diversa distribuzione spaziale dei vari fenomeni artistici messi in evidenza nelle relazioni, per esempio delle figure schematiche e geometriche, o di quelle naturalistiche? Tali differenti moduli stilistici o temi hanno un carattere di prevalenza in qualche regione, con esclusione, completa o meno, di altri temi?

Seguendo l'ordine tenuto nelle relazioni, prego per primo F. Mezzena di rispondere alla domanda, ovviamente non solo per quanto riguarda il Gargano, ma in senso generale.

F. Mezzena — A me sembra che in generale la distribuzione di questi vari motivi che concorrono a formare il complesso dell'Arte Paleolitica italiana presenti una certa omogeneità attraverso quasi tutto il territorio italiano, travalicando per certe manifestazioni anche oltre ai Balzi Rossi, fino alla Provenza. E tale uniformità direi che configura proprio la personalità dell'Arte Paleolitica italiana. Dal Riparo Tagliente e dai Balzi Rossi alla Grotta Paglicci, al Romito e alla Grotta Iolanda, per terminare a Levanzo, si assiste quasi sempre alla compresenza di produzioni naturalistiche più o meno perfette e personalizzate di animali od anche di figure umane, da una parte, e di produzioni di tipo geometrico, astratto o schematico e comunque di difficile interpretazione, dall'altra, fino a manifestazioni che potremmo dire estreme, rappresentate da lineette e tacche serialmente disposte con un ritmo continuo, e che possono suggerire talvolta notazioni, di tipo non più artistico ma di semplice conteggio.

Questa dualità di aspetti interdipendenti fra loro, oltre ad alcune peculiarità di tipo prettamente stilistico, costituisce appunto il carattere dell'Arte Paleolitica italiana e, più in generale, di quella della Provincia mediterranea e ne permette la distinzione rispetto ad altri gruppi artistici, quali quello franco-cantabrico.

A. Palma di Cesnola — Non sono del tutto d'accordo sulla omogeneità stilistica in senso spaziale rilevata da Mezzena. Penso in special modo all'area meridionale, dove mi pare che certi fenomeni, certi moduli stilistici risultino più esaltati. Ritengo tuttavia che le osservazioni che ora potrei fare saranno certamente meglio espresse da altri partecipanti. E invito pertanto F. Minellono a voler rispondere al medesimo quesito: esiste una distribuzione spaziale generale di questi fenomeni artistici, moduli, schemi, figure geometriche, figure naturalistiche?

F. Minellono — Sembra sia possibile osservare una certa uniformità nella distribuzione e nei caratteri di base delle manifestazioni artistiche per quanto concerne alcune aree, ma ciò non può a mio avviso essere generalizzato all'intero Paese. Infatti i complessi sud si presentano assai ricchi e piuttosto omogenei, ma sembra azzardato, almeno allo stato attuale della ricerca, di voler fare paragoni con le altre zone che finora hanno restituito solo pochi ed insufficienti dati. Per quanto riguarda le raffigurazioni naturalistiche sottolineerei le diversificazioni e la linea evolutiva che si notano all'interno dei complessi e alle quali si riferiva la sig.ra Vigliardi.

I reperti artistici toscani, come si è già detto, presentano affinità con quelli di altri giacimenti italiani, ma sembrano più puntuali i confronti con alcune manifestazioni grafiche d'oltralpe, a volte più antiche cronologicamente.

All'interno dell'epigravettiano italiano, insisterei sulla mancanza a Vado all'Arancio delle decorazioni di tipo geometrico che sembrano essere inveceuna costante, accanto alle raffigurazioni di tipo realistico, in giacimenti coevi.

Per quanto riguarda i complessi che presentano incisioni lineari isolerei quelli disordinati, senza un apparente senso e che si trovano un po' ovunque all'aperto o sulle pareti delle caverne, da quelli organizzati, che sembrano essere invece più localizzati in delimitate aree precise, e possono decorare inoltre anche oggetti di arte mobiliare; in particolare in questi casi sembrano avere un significato in qualche modo numerico, di scansioni temporali o di seriazione.

G. Cremonesi — Mi sembra che sia piuttosto difficile dare una risposta alle domande poste da Palma perché il quadro che abbiamo dato oggi è estremamente frammentario. Noi conosciamo alcuni centri emergenti, ma abbiano zone vuote o pochissimo note. Penso soprattutto all'area centro adriatica di cui non abbiamo parlato e che conosciamo soprattutto per il complesso dei prodotti artistici bertoniani, in particolare delle grotte del Fucino (Maritza, Ortucchio, Di Ciccio Felice), non molto ricco ma abbastanza significativo, che dà una chiara indicazione di un'area in cui è esclusivo lo stile geometrico con motivi molto semplici, ma anche in questo caso fortemente organizzati.

Direi che non possiamo fare un discorso che investe l'arte del paleolitico superiore nel suo complesso, ma vanno puntualizzati altri elementi di carattere cronologico e culturale che hanno una notevole importanza. Esiste probabilmente un fenomeno genericamente connettivo delle varie forme di espressione artistica che si estende da nord a sud fino ai contatti con l'arte franco-cantabrica, però si ha l'impressione che almeno in senso cronologico certe manifestazioni regionali si vadano delineando sempre meglio. Per esempio nell'estremo Salento la tendenza dell'arte romanelliana, che nell'epiromanelliano diviene in forte prevalenza geometrica (lo vediamo bene alla Grotta delle Veneri), si va sempre più arricchendo di dati. Recentemente la Grotta Marisa presso i Laghi Alimini ha dato un'abbondante produzione artistica con gli stessi caratteri della Grotta di Parabita.

A. Palma di Cesnola - Temo che Cremonesi abbia toccato un po' l'aspetto diacronico del problema; ma era forse inevitabile, dal momento che esso è collegato con quello geografico. Mi pare comunque che questo sia già un dato: che bisogna mettere in rapporto i moduli stilistici con le sfere culturali in cui sono inseriti. Ma sentiamo prima quanto ne pensa A. Vigliardi.

A. Vigliardi — A proposito della diffusione spaziale dell'arte «non figurativa», rilevo che le semplici incisioni lineari, sparse alla rinfusa, si trovano ovunque ed in ogni fase artistica. I disegni organizzati, quelli cioè in cui gli elementi grafici sono riuniti a formare complesse composizioni, che allo stato attuale risultano ampiamente documentati nel Sud, non mancano neppure al Nord: sono ad esempio presenti alla Barma Grande ed alle Arene Candide, in Liguria, e nella Grotta della Ferrovia, nella Marche, in complessi dell'Epigravettiano finale.

Quelli che invece sembrano, almeno sinora, avere una localizzazione limitata al Sud, di cui costituiscono la più tipica espressione, sono i disegni «serpentiformi» o

« nastriformi », venuti in luce solo nella fascia più meridionale del Mediterraneo, dalla costa spagnola (al Parpallò, che ne è molto ricco) alle stazioni del Salento. In questo caso non si può parlare di un fenomeno generalizzato.

A. Palma di Cesnola — Si conclude così questo primo ciclo di interventi. I pareri risultano, mi sembra, abbastanza concordi: esiste nell'Italia paleolitica una certa
omogeneità di motivi e di stili, sebbene si riscontrino aspetti particolari nel Sud. Resta tuttavia da vedere se tali particolarità meridionali non derivino da una casuale sovrabbondanza di manifestazioni artistiche di un certo tipo in quest'area. Rinuncerei
comunque a indicare particolari temi, nell'ambito delle figure geometrico-schematiche, come tipici del Sud, dal momento che una gran parte dell'Italia centro-settentrionale è poverissima di dati al riguardo.

Vorrei ora passare all'aspetto diacronico, a un'analisi cioè intesa a individuare una eventuale evoluzione dell'arte sulla base dei dati crono-stratigrafici e culturali. Ma prima desidero fare alcune considerazioni di carattere generale per mio conto.

Esiste una categoria di manifestazioni artistiche, quella concernente la pittura parietale, che si riferisce ad epoca antica: all'Epigravettiano antico o al Gravettiano (il termine ante quem sembrerebbe rappresentato dal 18.000-19.000 da oggi). Lo stesso vale per la plastica antropomorfa: le due "veneri" di Parabita parrebbero appartenere all'Epigravettiano antico. Sulle altre (Grimaldi, Savignano, Trasimeno, ecc.), purtroppo non abbiamo alcun dato, sebbene alle "veneri" in genere, su scala europea, si suole assegnare un'età gravettiana. Non è dunque tanto su queste ultime categorie artistiche che dovremmo portare la discussione, quanto sul vasto repertorio dei graffiti mobiliari e parietali, che occupano del resto un periodo assai lungo del nostro Paleolitico superiore.

Sulla seconda questione, riguardante l'evoluzione dell'arte paleolitica italiana nel tempo, rispettando l'ordine precedente degli interventi, invito dapprima Mezzena a prendere la parola.

F. Mezzena — Già da qualche anno sto elaborando alcune idee circa la possibile evoluzione dell'Arte Paleolitica italiana, sulla base, per quanto è possibile, di confronti fra oggetti d'Arte mobiliare datati (a partire da quelli di Paglicci, di Levanzo e del Riparo Tagliente) al livello prettamente stilistico.

A mio avviso riveste una notevole importanza la seriazione dei graffiti dell'Addaura, sulla quale mi sono soffermato nel '76 in occasione di un mio studio sulla ben

nota scena che vi è rappresentata. Almeno quattro fasi artistiche diverse sono riconoscibili all'Addaura: a prescindere dalla prima, ancora da rilevare, costituita da segni sottilissimi, la seconda e la terza fase corrispondono alla scena sopra ricordata e alla figura sciolta e naturalistica del cervo; mentre la quarta (successiva alle precedenti in base ad una chiara sovrapposizione) si riferisce ai buoi di forma rettangolare e già irrigiditi. E fin da quell'epoca avevo ricollegato quest'ultima manifestazione d'arte con l'oggetto d'Arte mobiliare (raffigurante egualmente un bue) trovato a Levanzo e col bovide di Grotta Romanelli. Effettivamente esiste un orizzonte molto tardo a figure rigide; mentre la scena, movimentata e aerea, con personaggi e gli animali resi naturalisticamente delle seconda e terza serie dell'Addaura trovano agganci stilistici molto evidenti col toro del Romito, ad esemio, con le figure zoomorfe graffite dell'Ottavo e Nono strato di Paglicci ed anche con quelle del Riparo Tagliente (a parte la leggera vicinanza al filone franco-cantabrico di quest'ultime). Stando alle datazioni assolute ottenute a Grotta Paglicci, ci troveremmo in corrispondenza di un Epigravettiano non finale, ma evoluto. In un Epigravettiano più tardivo rientrerebbero invece le figure quadrate e schematiche dei buoi prima ricordati. Vi potremmo anche aggiungere le figure antropomorfe, egualmente schematizzate, della Grotta del Cavallo nel Salento.

Oltre a queste due fasi cui abbiamo ora accennato, esiste in Italia anche un orizzonte più antico, quello rappresentato dallo stambecco di Paglicci, ancora gravettiano, sia come cronologia, sia come attribuzione culturale. A mio avviso a quest'ultimo si potrebbe ricollegare il cavallo della Barma del Caviglione, che a giudicare dalla delineazione del dorso e della testa (il corpo è un po' tralasciato), sembrerebbe denunciare una certa pesantezza di tipo arcaico.

Esiste poi la questione delle pitture di Paglicci — questione a sé stante, in quanto manchiamo per ora di un qualsiasi confronto —. Le figure di cavalli della saletta interna, come anche P. Graziosi e A. Vigliardi sostengono, possono indubbiamente rappresentare un momento anteriore a quello costituito dall'Arte mobiliare degli strati 8-9.

In quanto al frammento di pittura rinvenuto recentemente in strato, e nel quale è percepibile un brio che richiama un'arte più evoluta, come quella di Lascaux, esso potrebbe situarsi in una fase intermedia, compresa fra le pitture della saletta ed i graffiti dell'Epigravettiano evoluto.

Dunque, sebbene questi siano semplici tentativi, mi sembra che una certa evoluzione dell'Arte naturalistica, almeno nelle sue grandi linee, possa essere individuata.

Per quanto concerne l'altro aspetto, quello dell'Arte schematica, dei gruppi or-

ganizzati di segni, ecc., un discorso evolutivo può essere egualmente tentato, in quanto tali segni dovrebbero essere stati introdotti via via nel tempo, a prescindere dal loro significato (religioso, simbolico, matematico). Effettivamente si vede che queste produzioni schematiche s'ingigantiscono nella fase tarda soprattutto dell'Italia meridionale, diventando predominanti su quelle di tipo naturalistico. Ma, come giustamente ha fatto notare il prof. Cremonesi, si deve tener conto della cronologia dei vari moduli schematici, che potrebbero inserirsi in un processo evolutivo, sia quantitativo che qualitativo.

A. Palma di Cesnola — Vi è dunque un tentativo di organizzare i dati all'interno di questa prima fase artistica, di tipo naturalistico, la quale viene distinta da quella dominata dalle figure geometriche, seminaturalistiche e schematiche. E tale distinzione si basa anche su dati cronologici. Vi sono anche considerazioni d'ordine culturale da fare: questo gruppo compatto di segni organizzati, di figure geometriche, ecc., di età più tarda (tra il Dryas III e il Preboreale) sembra inseritsi nell'ambito del Romanelliano-Epiromanelliano. Industrie dell'Epigravettiano terminale analoghe a quelle romanelliane ne esistono in Italia, vedi ad esempio la facies ligure, delle Arene Candide, dell'Arma dello Stefanin e dell'Arma di Nasino. Ma purtroppo, come ho prima accennato, queste stazioni mancano totalmente di manifestazioni artistiche. Confronti precisi tra linee evolutive regionali diverse non sono dunque sempre possibili.

Il giro continua con l'intervento di F. Minellono.

F. Minellono — Sembra di poter individuare una certa linea evolutiva nelle manifestazioni di tipo naturalistico che, da forme espressive corrette, con proporzioni ottimali a semplice profilo, o con una resa puntuale dei dettagli anatomici, arriva a forme di un naturalismo rigido e goffo, che tende ad una sorta di geometrizzazione sempre più accentuata delle forme.

Un discorso a parte sembra essere quello sulle pitture parietali, datate solo stilisticamente e con addentellati evidenti con la classica area franco-cantabrica, attribuibili con ogni probabilità a facies più antiche.

Per quanto riguarda la varie fasi delle sovrapposizioni, si può notare come esse si presentino in maniera differente a seconda del contesto di appartenenza. Nel caso delle incisioni parietali di l'Addaura ad esempio, è molto chiara l'evoluzione stilistica e quindi probabilmente anche la scansione dei periodi. Nei reperti di arte mobi-

liare si notano a volte cambiamenti di tecnica e di approccio al soggetto, ma spesso essi sono meno pronunciati di quelli delle opere rupestri ed è più difficile poter fare delle ipotesi veramente attendibili in questo senso.

Mi pare di aver capito inoltre che alcuni partecipanti a questo convegno pensino che i rifacimenti notati in alcune raffigurazioni siano dovuti ad insicurezze. Io non sarei assolutamente d'accordo, almeno per quanto riguarda l'arte mobiliare che conosco più da vicino. Il fatto di "riprendere" alcune parti delle incisioni, fa pensare piuttosto ad un intervento voluto; infatti è inconcepibile che individui capaci di creare disegni estremamente abili e raffinati, rifacessero delle parti a causa di incertezze, probabilmente si tratta invece di una ragione o necessità molto più profonde, che a noi sfuggono.

Per quanto riguarda il fattore tempo non credo si debba pensare ad una cronologia generalizzata a tutta la nostra penisola, così sviluppata N/S; infatti fin da ora sembra di poter individuare aree differenziate. Mi sembra comunque molto azzardato di voler riferire un tipo di disegno, di soggetto o di trattazione ad un solo preciso periodo, perché ci possono essere casi di isolamento, attardamento, precursione, contatti, ecc. quindi non necessariamente perché una situazione assomiglia ad un'altra, essa si può far risalire allo stesso momento temporale. In certi casi anche se abbiamo la cronologia di un sito o di uno strato, non è detto che essa sia sia veramente assoluta in tutti i sensi; e prova ne è il giacimento Vado che da alcune osservazioni sulle sue incisioni e sui materiali sembrava attribuibile ad una facies più antica di quella che risulta dalle datazioni in nostro possesso.

A. Palma di Cesnola — Vorrei tranquillizzare F. Minellono riguardo alla questione della cronologia assoluta. Vado all'Arancio, Riparo Tagliente, Grotta Paglicci, Grotta Romanelli e qualche altro caso: non sono poi tanti i giacimenti che hanno fornito date col metodo del C 14, riguardanti oggetti d'arte mobiliare. Non credo che siamo proprio dominati dalla cronologia assoluta. Comunque dobbiamo tener conto del contesto complessivo dei dati, e specialmente di quelli culturali.

La parola, adesso, a G. Cremonesi.

G. Cremonesi — Mi sembra che il discorso sullo sviluppo dell'arte, almeno nelle sue linee generali, stia emergendo in modo abbastanza chiaro. Anch'io sono d'accordo su quella linea che ha tracciato A. Vigliardi. In questo caso però forse una qualche incertezza può venire dal complesso di Polesini, che si colloca cronologicamente tra la 66 Discussione

fine di Bölling e il Drias III; da un punto di vista stilistico (non sono un esperto d'arte e sono quindi restio a dare giudizi di valore stilistico) penso che le raffigurazioni naturalistiche di questa grotta non siano da considerarsi interamente tra il gruppo delle manifestazioni schematiche: soprattutto quelle a solo contorno.

È chiaro che per Polesini il discorso della cronologia potrebbe essere ripreso più in dettaglio, poiché i prodotti artistici sono stati trattati nel loro complesso. Però le considerazioni di Radmilli sono molto chiare: non c'è una variazione dei prodotti geometrici e di quelli naturalistici nei vari tagli. Sembrano essere compresenti, come tra le manifestazioni naturalistiche sono compresenti le diverse forme di espressione stilistica.

È chiaro che un discorso sulla cronologia assoluta per le manifestazioni d'arte richiederebbe una quantità di notizie che purtroppo non abbiamo, però non penso vada tralasciato: forse è uno dei punti che può portare maggiore chiarezza nella discussione, soprattutto quando i dati sono valutabili anche da un punto di vista quantitativo che può permettere un discorso fondato su basi abbastanza concrete. Per esempio sembra che sia significativo, in questo discorso, l'emergere sempre più nel tempo, nell'ambito del romanelliano e dell'epiromanelliano, della componente geometrica rispetto alla naturalistica, fino a che la prima diviene completamente determinante, addirittura esclusiva. Non è un caso che su oltre quattrocento ossa e pietre di Parabita non sia presente alcun elemento di carattere naturalistico, a differenza di Romanelli che è certamente più antica.

Anche se alcune di queste linee richiedono ulteriore conferma, credo che si possano intravvedere alcune tendenze di sviluppo in ambiti regionali e culturali.

# A. Palma di Cesnola — Prego ora A. Vigliardi d'intervenire.

A. Vigliardi — Considerando il fenomeno artistico in senso diacronico, si può dire che nel nostro territorio l'arte del disegno «sembra» aver subito un processo evolutivo in qualche modo paragonabile, nelle grandi linee, a quello dell'arte francocantabrica. Inizia infatti con lo stambecco di Paglicci, trovato in un complesso di età gravettiana, che presenta tutte le caratteristiche di stile della fase arcaica dell'arte transalpina: figura limitata al semplice profilo, con raffigurazione di due soli arti, ma tuttavia disegnata con una linea sciolta, morbida.

La pittura su pietra recentemente scoperta in un livello epigravettiano antico di

Paglicci, si ricollega, insieme con le opere parietali della stessa grotta, alla fase pittorica di Lascaux, cioè alla fase intermedia dell'arte franco-cantabrica.

Sempre a Paglicci, riferibili all'Epigravettiano evoluto, altre incisioni mobiliari in stile naturalistico, ricche di particolari, richiamano sempre da vicino lo stile franco-cantabrico, ma della fase evoluta, maddaleniana, così come i graffiti di Vado all'Arancio, forse i più vicini a tale stile.

Problematica invece è la collocazione delle incisioni di Polesini, (dove accanto a figure geometriche vi sono figure di animali di stile franco-cantabrico) perché non sappiamo in quale fase del deposito della grotta, che dalla fine del Bölling arriva fino al Dryas III°, esse vengano ad inserirsi.

Con l'arte di Romanelli e del Cavallo si perviene infine ad una fase artistica tarda, epigravettiana finale del post Alleröd, i cui prodotti rivelano alcune proprie caratteristiche sia di stile che di contenuto. Alcune opere, tuttavia, trovano anch'esse delle analogie nel territorio francese, in particolare in manifestazioni grafiche a carattere geometrico, organizzate, trovate in complessi aziloidi della Provenza. Queste però non si accompagnano, come da noi, ad alcun disegno naturalistico, mentre nell'arte romanelliana perdura la raffigurazione animale, anche se con uno stile «irrigidito».

Preciso infine, rispondendo ad una richiesta del Prof. Palma di Cesnola, di non avere assolutamente inteso prospettare un parallelismo cronologico tra le incisioni di Levanzo e a fase artistica di Lascaux, parlando dell'arte della grotta siciliana, ma solo rivelare una propria impressione personale: che cioè l'arte di Levanzo, per la sua vivacità, per la varietà degli atteggiamenti delle figure, per la stessa curiosa simbologia che sembra espressa alla composizione con la grande figura del bue che incombe sulla figuretta umana che fugge, le ricorda in un certo senso lo «spirito» che pervade l'arte della celebre grotta francese.

A. Palma di Cesnola — Vi sarebbero molti altri punti da dibattere, ma purtroppo il tempo a nostra disposizione è scaduto. Non mi resta dunque che ringraziare i partecipanti a questa Tavola Rotonda e quanti hanno prestato il loro cortese ascolto.

# INDICE DELLE TAVOLE

Piero Leonardi da I a X

Franco Mezzena

Arturo Palma Di Cesnola da XI a XXVI

Francesca Minellono da XXVII a XXIX

Giuliano Cremonesi da XXX a XXXIV

Alda Vigliardi da XXXV a XXXVI

# INDICE

Arturo Palma Di Cesnola	Introduzione ai lavori	pag.	5
Piero Leonardi	Testimonianze di arte paleolitica nel- l'Italia settentrionale	pag.	11
Franco Mezzena Arturo Palma Di Cesnola	L'Arte paleolitica nel Gargano	pag.	17
Arturo Palma Di Cesnola	La posizione cronologica delle principali manifestazioni d'arte di Grotta Paglicci e del Gargano	pag.	23
Francesca Minellono	Manifestazioni Artistiche Paleolitiche in Toscana	pag.	27
Giuliano Cremonesi	Due complessi d'arte del Paleolitico su- periore: la Grotta Polesini e la Grotta delle Veneri	pag.	35
Alda Vigliardi	L'arte paleolitica pugliese, siciliana e ca- labrese	pag.	47
	Discussione	pag.	59

Finito di stampare anno 1987 Cromografica Dotoli - San Severo