



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**

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 invece una 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 mobile; in particolare in questi casi sembrano avere un significato in qualche modo numerico, di scansioni temporali o di seriazione.

A. Palma di Cesnola — Invito ora G. Cremonesi a intervenire.

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 abbiamo 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 bertonianiani, 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 dia-cronico 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 «serpentiniformi» o

«nastriiformi», 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 esempio, 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 inserirsi 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 le 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 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

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 intravedere 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 franco-cantabrica. 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 figurina 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

I N D I C E

Arturo Palma Di Cesnola	<i>Introduzione ai lavori</i>	pag. 9
Piero Leonardi	<i>Testimonianze di arte paleolitica nell'Italia settentrionale</i>	pag. 11
Franco Mezzena Arturo Palma Di Cesnola	<i>L'Arte paleolitica nel Gargano</i>	pag. 17
Arturo Palma Di Cesnola	<i>La posizione cronologica delle principali manifestazioni d'arte di Grotta Paglicci e del Gargano</i>	pag. 23
Francesca Minelloni	<i>Manifestazioni Artistiche Paleolitiche in Toscana</i>	pag. 27
Giuliano Cremonesi	<i>Due complessi d'arte del Paleolitico superiore: la Grotta Polesini e la Grotta delle Veneri</i>	pag. 35
Alda Vigliardi	<i>L'arte paleolitica pugliese, siciliana e calabrese</i>	pag. 47
	<i>Discussione</i>	pag. 59

Finito di stampare
anno 1987
Cromografica Dotoli - San Severo

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

I N D I C E

Arturo Palma Di Cesnola	<i>Introduzione ai lavori</i>	pag. 9
Piero Leonardi	<i>Testimonianze di arte paleolitica nell'Italia settentrionale</i>	pag. 11
Franco Mezzena Arturo Palma Di Cesnola	<i>L'Arte paleolitica nel Gargano</i>	pag. 17
Arturo Palma Di Cesnola	<i>La posizione cronologica delle principali manifestazioni d'arte di Grotta Paglicci e del Gargano</i>	pag. 23
Francesca Minelloni	<i>Manifestazioni Artistiche Paleolitiche in Toscana</i>	pag. 27
Giuliano Cremonesi	<i>Due complessi d'arte del Paleolitico superiore: la Grotta Polesini e la Grotta delle Veneri</i>	pag. 35
Alda Vigliardi	<i>L'arte paleolitica pugliese, siciliana e calabrese</i>	pag. 47
	<i>Discussione</i>	pag. 59

Finito di stampare
anno 1987
Cromografica Dotoli - San Severo