

Aspetti inediti dell'arte paleolitica italiana

*Monica Vintilă**

*Universitatea Valahia din Târgoviște, Facultatea de Științe Umaniste, Str. Lt. Stancu Ion, nr. 34-36, 130108, Târgoviște, jud. Dâmbovița, e-mail: moni_vintila@yahoo.com

Key-words: Upper Palaeolithic, Gravettian, Epigravettian, portable art, parietal art

Abstract: The Italian paleolithic art is known and evident through its mediteranean specific component and through the franco-cantabric, naturalistic one. The better known and in the same time unique mobilier art discoveries have been revealed in sites like: Vado all'Arancio – the bearbed man with toque, Polesini Cave – the hunted wolf, Paglicci Cave – the hourse shot with arrows. Althrough less than in the franco-cantabric area, in Italy you can find sites with wall art that are worth mentioning. The most important representation is that of the horses on the walls of Paglicci Cave and the carved scene found in Addaura Cave.

Introduzione

L'arte parietale e mobiliare si diffonde in Europa tra 36.000 e 30.000 anni fa, in coincidenza con l'arrivo di *Homo sapiens sapiens*, che sostituisce il *Neandertal*. L'Italia partecipa al processo generale d'innovazione tecnologica introdotto dalle prime industrie del Paleolitico Superiore che iniziano con l'Aurignaziano, continuano con il Gravettiano e terminano con l'Epigravettiano, coprendo un arco di tempo tra 36.000 e 10.000 B.P.

Si tratta di un lungo periodo, nel quale ai cambiamenti paleoclimatici si accompagnano trasformazioni nel modo di vivere e di pensare, alle quali non sono estranee le manifestazioni nell'ambito dell'arte. C'è da dire che fin'ora l'Italia non puo competere, per numero e qualità, con le analoghe testimonianze artistiche scoperte in paesi come Francia e Spagna, anche se, ugualmente, si affermano, a partire dal Gravettiano, espressioni d'arte parietale e mobiliare.

In Italia, per quanto riguarda la ripartizione geografica dell'arte paleolitica, esiste un fenomeno che si inquadra in determinati parametri. Così, dal punto di vista dell'arte parietale, l'Italia presenta, almeno fin'ora, pochissime testimonianze della sua esistenza, anche perchè si trova al di fuori dall'areale franco-cantabrico, che contiene la massima concentrazione di questo genere di manifestazioni artistiche. Il repertorio ristretto dell'arte parietale paleolitica italiana è concentrato specialmente nelle grotte situate nel sud della penisola e in Sicilia, anche se sono state scoperte incisioni paleolitiche anche nel nord Italia.

Prima del 1950 si conosceva in Italia una sola grotta con raffigurazioni parietali – ovvero pochi disegni grossolanamente incisi – Grotta Romanelli. Nel 1950 è stato evidenziato un importante complesso d'incisioni rappresentanti animali realizzati in stile naturalistico, in una grotta dell'isola di Levanzo, nell'arcipelago delle Egadi. Negli anni successivi, in Sicilia, Puglia, Calabria e nel 1971 in Liguria, sono state scoperte altre grotte con incisioni e una con

pitture. La ripartizione geografica dell'arte mobiliare ha invece un territorio vasto, includendo l'intera penisola italiana. Si può quindi dire che l'arte parietale è concentrata in gruppi nettamente individuati nel tempo e nello spazio, mentre l'arte mobiliare ha beneficiato di contatti, movimenti e migrazioni su vasti territori, imprimendole una certa unità stilistica e tecnologica.

In Italia, le prime scoperte d'arte mobiliare sono state fatte in 1898 e consistono nelle statuine femminili in pietra e osso, raccolte qualche anno prima nella grotta dei Balzi Rossi di Grimaldi, vicino al confine italo-francese. In questi anni, e anche successivamente, i documenti d'arte mobiliare paleolitica ed epipaleolitica si sono moltiplicati con l'apporto di numerosi frammenti di pietra e osso incisi, provenienti da tutta Italia. Anche se l'informazione è incompleta ed il territorio è ristretto (penisola italiana) sono evidenti le differenze che compaiono nel quadro dello sviluppo dell'arte paleolitica, così che le creazioni mobiliari e parietali si trovano diversamente ripartite nelle diverse regioni, influenzando anche le diverse caratteristiche stilistiche dell'arte paleolitica della penisola.

Cercheremo, quindi, di presentare alcune delle manifestazioni artistiche inedite, scoperte sul territorio italiano, nelle diverse regioni, negli ultimi 50' anni.

Elementi d'arte mobiliare

Il sito di **Grotta Paglicci** è stato scoperto, e parzialmente scavato, da Francesco Zorzi e successivamente da Arturo Palma di Cesnola e Franco Mezzena. Il sito dimostra nella sua stratigrafia un'evoluzione industriale complessa per il Paleolitico Superiore, cominciando con il Gravettiano, continuando attraverso un Epigravettiano antico con elementi solutreanoidi e concludendo con strati dell'Epigravettiano finale preromanelliano. In vari livelli di questa successione stratigrafica sono state scoperte varie opere d'arte di grande importanza, incise su osso o pietra (P. Graziosi, 1973).

Il più antico artefatto che presenta una rappresentazione animale naturalistica, scoperto in Italia, appartiene al Gravettiano ed è stato trovato in questa grotta durante gli scavi condotti da Francesco Zorzi (1961 – 1963). Si tratta di un voluminoso frammento di diafisi d'osso lungo (tibia di bovide o equide), spaccato longitudinalmente, provvisto ancora di una porzione dell'epifisi prossimale. Il frammento fu raccolto in sette pezzi, le cui superfici di frattura, tutte antiche, apparivano abbastanza nette, così che la sua ricostruzione è stata piuttosto facile. Solo in alcuni frammenti il deterioramento dei margini viene ad interrompere, per brevi tratti, l'andamento dei graffiti. Le superfici sono caratterizzate da una patina bruno-rossiccia, del tutto simile a quella degli altri resti ossei del deposito paleolitico.

Al centro dell'osso, nella sua faccia esterna, leggermente convessa, è graffito con un solco sottile, il profilo di un animale che è identificabile con uno stambecco (Fig. 1). La testa, rivolta verso l'epifisi dell'osso, è disegnata con un contorno un po' indeciso: lungo il muso sono visibili due diverse linee che s'incontrano con la linea inferiore, delimitante la mandibola, secondo un angolo piuttosto acuto. Un breve tratto, grosso modo orizzontale, sembra indicare la bocca; l'occhio è disposto obliquamente, dall'alto in basso e dalla parte posteriore a quella anteriore. Assai evidenti sono le corna lunghe e sottili, rivolte all'indietro in un ampio arco: esse sono rappresentate una dietro l'altra; posteriormente i contorni dei singoli corni rimangono aperti. Immediatamente dietro, sul collo, c'è una folta criniera ispida e corta; questa segue la linea del dorso, all'inizio quasi orizzontale, poi inclinata in una curva sicura, leggermente verso il basso, fino all'estremità posteriore, da cui emerge la breve coda a forma di ciuffo.

All'altezza dell'inguine, dalla curva leggermente convessa verso il basso, che delimita il ventre, si distacca una linea a convessità opposta, che forse è da interpretare come una delimitazione tra il pelo dell'addome e quello del dorso. L'arto posteriore, elegantemente

tracciato, contrasta leggermente con quello anteriore, più rigido e approssimativo nella sua forma pressochè triangolare. Il profilo del petto, prima di raggiungere il collo, si perde in una zona deteriorata dell'osso. La figura, sebbene sia improntata su uno schietto senso naturalistico e non manchi, in alcune sue parti, di una certa eleganza formale, nel suo complesso appare piuttosto rigida e leggermente impacciata, specie se paragonata alla disinvolta vivacità delle manifestazioni paleolitiche più tarde; i suoi caratteri, definiti come arcaici, trovano una giustificazione evidente nell'antichità dell'artefatto datato a 22.600 B.P.

Al di sopra del profilo dello stambecco è tracciato un motivo geometrico complesso, con più stratificazioni di segni. In ordine di esecuzione, dapprima si ha un fitto insieme di tratti rettilinei, sottili e brevi, ad andamento più o meno regolarmente obliquo, dall'alto verso il basso e da destra verso sinistra; questi ricoprono praticamente l'intera superficie convessa della diafisi, terminando verso la cresta ossea che delimita obliquamente l'epifisi – si può anche riconoscere un ordine a file grossolane (almeno sei o sette), che scendono longitudinalmente.

Ai tratti obliqui si sovrappone un netto e ampio motivo *a chevrons*, inciso più profondamente, che attraversa la diafisi in tutta la sua lunghezza. Il motivo consta di quattordici *chevrons*. Le incisioni che si succedono da sinistra a destra si fanno meno profonde e meno regolari. Una terza serie di graffiti, questi ultimi particolarmente profondi, interessano i margini lunghi, sia il superiore che l'inferiore, della porzione sinistra dell'osso e consiste in trattini paralleli disposti verticalmente o leggermente in obliquo. Altri segni, che non sembrano riferirsi al motivo geometrico principale, si trovano lungo il margine superiore, nella porzione mediano-destra dell'osso e presso l'epifisi. Tra questi si osserva un tratto, grosso modo rettilineo, lungo la linea mediana della diafisi, che termina con la sua estremità sinistra, in corrispondenza delle corna dello stambecco. Questa linea potrebbe costituire l'indicazione di un dardo diretto alla cervice dell'animale (F. Mezzena, A. Palma di Cesnola, 1972).

Nello stesso sito di Paglicci è stato scoperto nella campagna di scavi di 1971, un osso iliaco di cavallo, con un'incisione naturalista paleolitica. Su una delle faccie sono sottilmente graffiti la testa di un bue, un'altra figura più piccola pure raffigurante un bue ed il profilo di un cerbiatto; sulla faccia opposta si trova il complesso più importante: un cavallo dal corpo tozzo, con le zampe in movimento. Al suo fianco, in secondo piano, si scorgono le teste di due animali cornuti, probabilmente cervi, ma anche la parte dell'avantreno di uno di essi. Sia il cavallo che uno dei cervi sono disegnati in modo molto elaborato, mettendo bene in evidenza i particolari del corpo (occhio, bocca, narici, masse muscolari, pelo). Il gruppo di animali è circondato da numerose frecce, alcune chiaramente impennate, che suggeriscono l'impossibilità di trovare una via di fuga per le prede. Inoltre, parte di esse è infissa nel corpo del cavallo (Fig. 2) (P. Graziosi, 1973).

Il cavallo al galoppo è circondato da 26 frecce, delle quali 19 impennate: al microscopio si osserva che le frecce sono state tracciate con punte e pressioni distinte e con angoli diversi, essistendo gradi diversi di schematizzazione o di completezza. Nel cavallo, sotto e sopra di esso, si possono osservare 8 linee lunghe ed orizzontali, interpretate come zagaglie. Una di queste lunghe linee, situate orizzontalmente sotto il cavallo presenta una coda impennata, ed un'altra, che attraversa il cavallo, ha da un lato due linee che formano la punta di un angolo. Le altre frecce sono semplici linee dritte con diversi gradi di schematizzazione.

La rappresentazione del cavallo è stata realizzata in maniera realistica, formando un'immagine continua e costante, "utilizzata" in maniera ripetitiva e periodica, con l'aggiunta di frecce. Sopra la criniera il cavallo presenta una serie di linee arcuate, strutturalmente distinte da le altre che si incontrano sulla stessa faccia dell'osso. Queste potrebbero essere le linee schematizzate di rinnovamento del cavallo: questo tipo di linee essendo presenti anche

sui cavalli incisi o dipinti, che si incontrano nelle grotte franco-cantabriche, a volte evidenziano l'aggiunta della criniera, della coda, dello stomaco, del muso o di un'arto (A. Marshack, 1969, 236).

Ancora nella Grotta Paglicci si scopriva, approssimativamente 25 anni più tardi, un artefatto con una rappresentazione molto simile. Parliamo qui di una scheggia irregolare, appiattita, con un contorno sinuoso, di calcare bianco locale; prima di essere incisa, la scheggia ha sofferto, nello stesso tempo, della delimitazione di un perimetro ben definito, una serie di scheggiature che fanno presumere un'utilizzazione iniziale come **chopper**, probabilmente per rompere le ossa (Fig. 3).

Sulla faccia più regolare e piana dell'oggetto, è stata armoniosamente introdotta la figura di un cavallo immobile, con il profilo volto a sinistra. La parte delimitata con la maggiore attenzione è la testa, con l'occhio ed un orecchio ben marcati; la criniera bassa continua nelle curve ampie delle spalle e della parte posteriore, dove s'incontra la coda, tracciata anche questa con precisione, ma un po' troppo bassa; il profilo della regione pettorale presenta una seconda linea, una doppia esterna, che pare creare l'illusione spaziale della terza dimensione, della robustezza del petto dell'animale. Anche le zampe sono ben delimitate, ma la loro immagine si interrompe prima di arrivare allo zoccolo.

Un motivo di particolare interesse è la presenza di un numero abbastanza alto di frecce impennate, profondamente infisse nella parte ventrale del corpo. La prima di sinistra, che entra nel corpo sopra la zampa anteriore, nella direzione del cuore, presenta un'importante somiglianza con la figura del cavallo anteriormente incisa (la freccia tiene una posizione identica, nella direzione del cuore) scoperta anche questa, come si è visto, nella stessa Grotta Paglicci. I due esempi provenienti da Grotta Pagliacci, danno valore all'ipotesi che la funzione di questa rappresentazione di animali sarebbe connessa con le pratiche magiche per la caccia. A parte la figura del cavallo, non ci sono altri segni, precedenti o posteriori; l'incisione è netta e decisa. I più vicini confronti stilistici si possono realizzare con il cavallo ricordato in precedenza, anche se questo appare al galoppo. La realizzazione della testa e dei piedi, in questo caso senza zoccoli, si assomiglia molto (F. Mezzena, A. Palma di Cesnola, 2004, 295).

Il manufatto più interessante è, però, un frammento di diafisi di osso lungo, spaccato in senso longitudinale, che presenta sulla sua superficie esterna, poco convessa, una scena abbastanza rara, per il soggetto e per la complessità (Fig 4). Al centro, una linea ellittica, con l'asse maggiore in senso longitudinale, segnala il contorno di un nido, nell'interno del quale sono state indicate circa 20 uova, con l'asse maggiore disposta in modo diverso, ma generalmente verticale. Trasversalmente al nido è rappresentata la figura di un uccello mentre cova le uova. Alla estremità del lungo collo, verso sinistra, la testa fuoriesce dal nido, con il becco verso il basso, mentre la coda esce dal nido verso destra, verso l'alto; sui lati del corpo arrotondato, si osservano dei segni fatti in fretta, che sembrano costituire un'indicazione delle ali strette (al corpo). Alla destra del nido si osserva un secondo uccello di profilo che guarda nella direzione opposta del nido. È molto visibile la linea convessa del petto ma anche il becco lungo con profilo aperto, l'occhio – indicato solo con una minuscola incisione verticale – le ali strette sulle spalle, che si prolungano nella coda.

Un'interpretazione più difficile ha la linea sinuosa che, passando poco sotto il becco dell' uccello di profilo, gli attraversa il corpo e finisce verso sinistra nella parte anteriore del contorno del nido. Esistono segni di domanda anche sulla figura sinuosa situata verso sinistra; questa comincia con una serie d'incisioni piccole, per continuare poi con due linee ondegianti, in gran parte parallele tra di loro, arrivando con l'ultima curva al nido, dove le linee sembrano unirsi in una specie d'appendice o testa prolungata. Questa sembra essere la figura di un serpente venuto a rubare le uova dal nido. D'altra parte è possibile che tanto questa figura quanto quella semplice e filiforme che si trova sulla destra, costituiscano l'indicazione sommaria per dei rami sui quali si trova il nido. È stato stabilito che il manufatto

del quale stiamo parlando appartiene all'Epigravettiano medio (F. Mezzena, A. Palma di Cesnola, 1972, 217-218).

Un altro sito, speciale per i suoi ritrovamenti d'arte mobiliare epigravettiana è quello di Vado all'Arancio. Questo è stato scavato dalla F. Minellono, in collaborazione con E. Puccinelli, cominciando nel 1969. Sono state scoperte, nei livelli epigravettiani tardi, alcune ossa e una pietra incisa con figure di animali, ma anche rappresentazioni umane, mentre mancano completamente i disegni geometrici (P. Graziosi, 1973, 26). L'industria litica, alcuni denti di cervo perforati, frammenti di punteruoli, granelli d'ocra, sembrano appartenere ad un Epigravettiano tardo, abbastanza omogeneo. Tra i manufatti faunistici scoperti esistono anche alcune ossa incise, rinvenute in più livelli, che presentano caratteri comuni dal punto di vista tecnologico e tipologico. Si trovano soprattutto frammenti d'ossa lunghe o di scapole, che presentano numerose sovrapposizioni, a volte di difficile interpretazione (F. Minellono, 1972, 207-209).

Per quanto riguarda la tecnica di questi disegni, si può osservare l'utilizzo di due tipi d'incisione: una più profonda, con due o più segni sovrapposti; l'altra molto sottile e lineare, con un solo segno, che potrebbe essere più recente o comunque posteriore all'altro, essendo situato sopra il primo (F. Minellono, 1972, 210). Le datazioni ottenute con l'esame del colagene contenuto dalle ossa indicavano un'età di 11.300 BP. C'è da sottolineare la presenza delle figure antropomorfe, molto rare negli altri siti (F. Minellono, 2003, 127).

Si nota tra queste la rappresentazione della testa di un uomo con barba, rappresentato nel profilo sinistro. Questa è l'unica incisione realizzata su un supporto calcareo. Il manufatto è stato scoperto al limite nord-ovest di una delle sepolture del Vado all'Arancio, a una profondità di quasi 50 cm dal piano di calpestio. Il disegno è stato realizzato su un supporto di calcare, la cui forma originaria era semicircolare. Questo aspetto non si è conservato a causa delle fratture e delle abrasioni che si possono osservare sul margine (Fig. 5). L'aspetto generale del manufatto indica quasi una scelta non-casuale del supporto. Le due facce presentano una superficie piana da una parte, lievemente convessa dall'altra parte, specialmente nelle vicinanze del margine rettilineo. L'intera superficie del supporto presenta una patina di colore bruno-giallastro. Il manufatto presenta tracce di ritocco e di abrasioni, per il suo utilizzo secondario come strumento.

L'incisione della testa maschile occupa quasi tutta la larghezza del frammento e non è perfettamente centrata. Si tratta, in questo caso, di una testa isolata, senza il collo. Nella zona tra i baffi e il naso si suppone l'esistenza delle tracce di un altro profilo, dello stesso tipo, ma di dimensioni molto più piccole ed incompleto. L'immagine risulta piuttosto dubbiosa. La rappresentazione principale presenta la linea ampia della fronte che continua con un naso corto e carnoso, la bocca dritta e l'occhio ovale, rappresentato di fronte. I baffi sono abbastanza lunghi, quello sinistro si estende sopra la guancia, e quello destro è appena tracciato sul profilo. La barba è sintetizzata in una massa compatta che si divide nella parte terminale in tre settori che si assomigliano tra di loro come ampiezza e aperti verso il basso. La testa è completata da una linea netta che indica un copri-testa o una pettinatura molto fitta, che si divide nel collo in due. L'indicazione della nuca non è completa, ma l'incisione è abbastanza profonda da pensare che sia stata tracciata con uno strumento litico appuntito.

Si possono osservare anche altri tratti molto più fini. Così, nella parte inferiore della faccia, si nota l'indicazione di una seconda barba, più lunga, tracciata con una linea continua, che va dal margine sinistro del supporto e finisce all'altezza della prima striscia del copri-testa. Un'intenzione simile si nota anche nel tracciato del baffo sinistro, realizzato con segni semplici e composti da linee rette, parallele alla principale. Lo stesso tipo di segni si presenta allungato e pare continuare in una porzione del baffo destro. La zona è realizzata con tratti sottili, paralleli e verticali. Un intervento simile si può notare anche nella zona esterna della palpebra. La volta del cranio appare arrotondata e di altezza media. La linea della fronte è

convessa, il naso è di tipo concavo ed è per questo che il profilo fronto-nasale appare ondulato. La bocca, tracciata sotto i baffi, è dritta. L'occhio ha una forma allungata, con una curva più accentuata sulla palpebra inferiore; ha dimensioni medie ed è lievemente inclinato verso la zona zigomatica. Con un'esame più attento si può osservare l'intento di creare l'iride. Nel complesso, la testa sembra assomigliarsi a quella arrotondata, di tipo alpino (F. Minellono, 1974, 117-127).

Situata nel Italia centrale, la **Grotta Polesini**, vicina a Tivoli fu scavata da A.M. Radmilli, tra 1951 e 1955, costituendo uno dei più ricchi archivi d'incisioni d'osso e di pietra in tutta Italia. Qui, le figure naturalistiche con tendenze franco-cantabriche e le figure di tipo mediterraneo naturaliste ma anche geometriche sono, considerava Radmilli, ben definite stratigraficamente, provenendo, nella loro totalità, dai livelli romanelliani e appartenendo tutte allo stesso orizzonte culturale (P. Graziosi, 1973, 26). La situazione stratigrafica è conosciuta con esattezza solo fino al livello 5, dopo il quale esiste una falda acquifera che ha determinato il rimescolamento del deposito archeologico. Data la grande quantità di ossa si è potuto riconoscere l'esistenza di quattro livelli, ma i manufatti incisi non sono stati localizzati e situati stratigraficamente con certezza (A. M. Radmilli, 1993, 233).

Tra i numerosi manufatti scoperti nella Grotta Polesini, il più interessante è rappresentato da una pietra calcarea di forma ellittica: su una delle sue facce è incisa la figura di un animale, mentre sulla faccia opposta si vedono solo alcune linee, disposte apparentemente senza alcun significato. La lunga permanenza della pietra nell'acqua ha prodotto un'alterazione della superficie, con danni per la figura situata sulla parte posteriore. Con tutto ciò si è potuto ricostruire tutto il profilo dell'animale (Fig. 6). Le linee che rappresentano il contorno dell'animale sono abbastanza profonde e sono state realizzate in angolo appuntito; il tracciato delle linee sembra sicuro e senza indecisioni (A. M. Radmilli, 1974, 93). L'immagine, molto efficace nella sua sinteticità, presenta anche dettagli come la realizzazione particolarmente accurata del pelo, in alcune zone delimitata con una linea ondeggiante, per evidenziare o il ricambio stagionale o l'età (F. Minellono, 1992, 123).

La forma del muso, quella dell'orecchio e la posizione dell'occhio, indicano il tipo d'animale che hanno voluto rappresentare. Lo spessore della coda e il fatto che questa sia raddrizzata verso il basso, fanno pensare alla rappresentazione di una volpe, anche se la figura, propria di un animale pesante, l'altezza e la forma del cranio fanno pensare più ad un lupo (A. M. Radmilli, 1974, 93). Attraverso tutti gli elementi con i quali è stato rappresentato il lupo di Grotta Polesini, pare si volesse suggerire la posizione dell'animale: colpito a morte e in caduta. Si può credere anche che il lupo fosse visto dall'alto che giaceva morto a terra – un argomento che pare sostenere questa interpretazione potrebbe essere la posizione inclinata della testa, la raffigurazione di un solo orecchio e la vicinanza degli arti.

I colpi di arponi o zagaglie che sono state indirizzate contro l'animale, sono rappresentati attraverso delle cuppulle visibili sull'addome e sulla schiena dell'animale. Essistono, però, anche cuppelle rappresentate al di fuori della figura animale. È difficile interpretare se queste siano state realizzate contemporaneamente al resto della figura animale o se ogni volta che si andava a caccia ci si appellasse a riti magici inserendo ancora una cuppula sulla pietra. Sui margini del supporto si possono osservare 41 corte incisioni riunite in gruppi più grandi o più piccoli. Questo motivo è stato interpretato anche come tacche di caccia e in questo caso potrebbe rappresentare il numero di lupi uccisi (Radmilli, 1974, 95). Il microscopio ha rilevato il fatto che ognuno dei gruppi di segni è stato inciso separatamente dagli altri, o con una punta diversa, o con un altro tipo di pressione, o maneggiando in modo distinto gli utensili (A. Marshack, 1969, 274).

Elementi d'arte parietale

Nel quadro dell'arte parietale, abbastanza povera in Italia, si nota la **Grotta Addaura**. Questa è stata scoperta in 1952, a due anni di distanza dal noto complesso di Levanzo, in una cavità del Monte Pellegrino, situato nelle vicinanze di Palermo. La grotta si apre in una parete, molto vicina al mare e con dimensioni relativamente piccole. A differenza di Levanzo, la grotta è completamente illuminata attraverso l'apertura molto ampia.

Le incisioni di Addaura costituiscono un interno suggestivo per il loro carattere evidentemente scenografico. In più, anche se esistono delle affinità stilistiche e tecnologiche che uniscono le rappresentazioni di Addaura con quelle dell'area mediterranea, ma soprattutto con quelle di Levanzo, si è scoperto nella grotta qualcosa di differente da tutto ciò che si conosceva nell'arte paleolitica, cioè la figura umana trattata con spirito e con moduli stilistici che non si assomigliano per niente a quelli che caratterizzano le altre figure antropomorfe, sia quelle della provincia mediterranea che quelle della provincia franco-cantabrica. Si è potuto notare, inoltre, che le figure umane sono più numerose di quelle animali e sono riunite quasi tutte in un grande gruppo, centrale, ben visibile, mentre gli animali sono abbastanza marginali.

Sostanzialmente diversi dalle altre rappresentazioni antropomorfe, gli uomini di Addaura sono sicuramente realistici e realizzati, anche nella loro semplicità grafica, con grande attenzione, ben studiati anatomicamente, pieni di vita, di movimento e di equilibrio. Non è stato possibile, per il momento, decifrare il reale significato della scena principale, per la quale sono state formulate interpretazioni contrastanti. Quasi 10 personaggi, rappresentati mentre compiono azioni differenti, circondano due persone stese a terra. Almeno la metà delle figure che stanno in piedi, sembra essere in una relazione diretta con i due menzionati precedentemente: sembrano eseguire un'azione che questi realizzano ed alcuni alzano le braccia in un gesto che può essere d'amirazione.

A tutti i personaggi che compongono la scena sono stati lasciati da parte i tratti del viso: in alcuni casi la testa presenta una chioma abbondante che cade sulle spalle. Le figure centrali hanno una posizione che non è facile da interpretare. Il corpo è teso, i piedi sono fortemente flessi dal ginocchio; le braccia sono flesse dal gomito o tese in avanti; il sesso è fortemente marcato per entrambi i personaggi, ma appena si nota o manca per le figure situate in piedi. Uno dei due non ha i capelli, ma l'altro ha una vera e propria chioma (P. Graziosi, 1973, 58).

Bovio Marconi li ha definiti come "acrobati", e questa è l'interpretazione più convincente formulata per questa scena. Ancora Bovio Marconi considera la scena di Addaura come la rappresentazione di un cerimoniale d'iniziazione, con probabili legami con il problema della virilità. Si potrebbe spiegare così l'accentuazione dei sessi dei due individui centrali, nei quali i corpi snelli indicherebbero anche la giovane età (J. Bovio Marconi, 1953). Per questa scena, che ha suscitato tanto interesse, sono state presentate anche altre interpretazioni. Bovio Marconi proponeva, in un certo momento, la possibilità che le due figure rappresentassero una scena di accoppiamento omosessuale, ma questa interpretazione è molto poco convincente, come osservava anche A.C. Blanc (1954, 176), se si considerano la distanza tra le figure e la posizione dei corpi. Se la posizione delle braccia, disegnate lateralmente, indicava, così come suggeriva A.C. Blanc, il fatto che i due individui fossero stesi l'uno vicino all'altro, veniva giustificata ancora di più l'interpretazione secondo la quale la coppia era stata rappresentata durante un'evoluzione acrobatica.

L'osservazione di alcuni elementi sembra fornire una terza spiegazione che potrebbe essere verosimile. Con un'analisi più attenta si nota che in caso di una sovrapposizione, la posizione dei piedi dei due personaggi è identica. Dato che la posizione non è naturale e appare in entrambe le figure contratta, si è cercato di fare un'analisi delle figure per scoprirne la causa. L'indicazione potrebbe essere una linea, che si può osservare in entrambe le figure e

che pare unire la nuca ai calcagni. Bovio Marconi ha interpretato questa linea come un probabile vestito, ma se si accetta tale ipotesi non si può spiegare il fatto che la linea sia ben separata dal corpo per quasi tutta la superficie. A.C. Blanc considerava, invece, la linea come un legame, senza il quale non si può spiegare la posizione non-naturale dei piedi che sono molto flessi verso le spalle. È questa l'ipotesi degli uomini legati e molto probabilmente addolorati. Il dolore è, nell'accezione di Blanc (1953, 177), uno degli elementi costanti nel quadro delle cerimonie di iniziazione e nei rituali magici.

Rimane da chiarire l'esistenza dei falli molto evidenti: in questo senso l'abate Breuil affermava che questi "non sono in contrasto con la possibilità che questa scena rappresenti un rituale accompagnato da pratiche di violenza corporale; sono ben conosciute nel mondo della medicina numerosi casi nei quali si nota che il dolore fisico e la violenza determinano reazioni fisiologiche e psichiche come l'eccitazione erotica e l'erezione" (A. C. Blanc, 1955, 177).

Prendendo come elemento principale lo stesso legame tra il collo e i calcagni, V. Chiappella (1954) suggeriva l'ipotesi dell'impiccagione, considerandola come l'unica verosimile per spiegare l'erezione, presente solamente nel caso delle due figure centrali. Dal 1949, segni particolari per la morte per impiccagione erano considerate le seguenti reazioni fisiologiche: l'erezione più o meno completa, emissione fecali e la lingua uscita dalla bocca. Nel caso della figura inferiore di Addaura, il disegno visibile sotto il naso è perpendicolare alla faccia e può essere difficile da interpretare se non è considerato come una rappresentazione della lingua che fuoriesce dalla bocca. Nel 1953 le reazioni fisiologiche enumerate in precedenza non si ammettevano più come segni tipici della morte avvenuta per impiccagione o strangolamento, essendo però ammessa una semierezione dovuta ad un fenomeno post-mortem e che appare in tutti gli individui che rimangono per molto tempo sospesi (V. Chiappella, 1954).

Un'ipotesi totalmente diversa fu formulata, nel 1976, da F. Mezzena, che suggeriva che i due personaggi centrali non fossero stati rappresentati a terra, ma in volo. Cercando di verificare il fondamento di questa percezione visiva, è stata realizzata un'analisi approfondita. L'esame della composizione si riferiva al gruppo di otto personaggi maschili disposti intorno ai due centrali, con lo scopo di mettere in evidenza le eventuali relazioni tra i due gruppi, che sembrano a prima vista realizzati dalla stessa mano.

Alcune delle sovrapposizioni che interessano più di un personaggio della scena, permettono l'identificazione dell'ordine di esecuzione; per un'identificazione facilitata, Mezzena li ha distinti con numeri e lettere. Così, il personaggio centrale A è stato tracciato prima di B, ma anche prima dei numeri 1 e 8; a sua volta, il numero 1 è stato realizzato prima di 8. Si può notare, inoltre, che il personaggio 5 è stato realizzato prima del capriolo situato sotto la scena dei personaggi antropomorfi e che la linea posteriore del corno sinistro non presenta continuità, ma segue la linea posteriore del piede dritto del personaggio 5 (F. Mezzena, 1976, 61-62).

Considerando il fatto che i due personaggi centrali sembrano avere il ruolo di attrazione dell'intera scena, dobbiamo comprendere al meglio la loro attività, anche perché la scena è nettamente dinamica e quindi sembra potersi escludere che i personaggi siano immobili a terra. Tra le ipotesi espresse, le più credibili si sono occupate dell'interpretazione dei personaggi centrali come acrobati o come danzatori, in atto di esecuzione di un'"evoluzione", sostenendosi con le mani o con i gomiti. In questo caso, i personaggi si potrebbero trovare in due diverse posizioni: disposti su due piani verticali intersecati, o paralleli. Nella prima ipotesi, tenendo conto del fatto che non si possono vedere, perché orientati in direzioni quasi opposte, questi si potrebbero intersecare durante il loro esercizio. Se si ammette che il personaggio B si sostiene sulla superficie piana con i gomiti, si deve ammettere anche il fatto che il personaggio A, rappresentato su un piano anteriore verticale e su uno orizzontale, nettamente più alto di B, deve necessariamente essere sollevato

interamente da terra. È stata messa in evidenza l'identità dell'azione dei due corpi, nella posizione delle avambraccia. Questa identità suggerisce l'idea che i personaggi si trovino in due fasi differenti dello stesso esercizio. Considerando dimostrata e senza equivoco la posizione "in volo" del personaggio A, si può ipoteticamente considerare anche il personaggio B nelle stesse condizioni. L'aspetto dei personaggi non può essere attribuito ad uno stordimento parziale, cioè ancorato con le braccia a terra, ma libero nello spazio. Il tronco ancorato in senso dorsale e caratteristico per i ginnasti e acrobati in generale, nella fase di volo del loro esercizio.

Supponendo che i due personaggi si trovino in volo si solleva un altro dilemma: si trovano in queste condizioni per l'attività propria o sono stati lanciati in aria da qualcuno. La posizione quasi orizzontale in volo sembra difficile da realizzarsi: nella situazione rappresentata, una tale posizione si ottiene più spesso come conseguenza di un elano adeguato; in questo caso i soggetti non hanno preso elano essendo piuttosto strettamente circondati. D'altra parte, la somiglianza con acrobati, saltatori, ecc, suggerisce l'idea che i due corpi si trovino su una corta traiettoria.

I personaggi intorno erano stati interpretati prima, in modo generico, come osservatori o danzatori, senza che si attribuisse loro un legame diretto con l'attività dei due "protagonisti". Per sapere quale dei soggetti presenti nel centro della scena avrebbe potuto lanciare (sollevare), si è stata realizzata una nuova analisi, che ha stabilito che esistono due coppie oposte in attività dinamiche e abbastanza asomiglianti. I numeri 1,2, 4 e 5 appaiono abbastanza statici (F. Mezzena, 1976, 66 – 68).

Nel 1998, F. Mannuccia e S. Tusa, approfittando dell'ipotesi del lancio in verticale dei due personaggi centrali e aggiungendo a questo la presenza, per una parte dei personaggi, di maschere a forma di becco, lanciano una nuova ipotesi: quella del sacrificio umano, in particolar modo perchè è molto somigliante con la rappresentazione dominante della sfera magico-religiosa dei cacciatori paleolitici. La scena s'inquadra perfettamente nel contesto magico-religioso, rappresentando un probabile rituale, realizzato nella società dei cacciatori della regione per soddisfare la divinità che appare nella scena attraverso le maschere. L'originalità mondiale della scena di Addaura sta nella sua dimensione narrativa, ma anche nella capacità compositiva e scenografica, non incontrate in altre parti per lo stesso periodo cronologico.

D'altra parte merita d'essere menzionata l'unica pittura parietale paleolitica scoperta in Italia, nel 1961, da F. Zorzi e F. Mezzena, a Grotta Paglicci. Così, nell'ultimo giorno della campagna del 1961. Esaminando le pareti di una nicchia, Zorzi ha scoperto, nella luce pallida di una lampada, un piccolo cavallo, con la lunghezza di quasi 70 cm, dipinto in rosso, in posizione verticale, nel profilo destro, ed un'impronta di mano molto diffusa. Nella sinistra, a qualche metro dal cavallo, sono state scoperte anche altre impronte di mani rosse con contorno bianco. Le ricerche e le operazioni di pulizia delle pareti della stessa nicchia, hanno portato alla scoperta di un cavallo, della stessa grandezza del precedente, rappresentato in posizione normale e quasi coperto da un velo di concrezioni abbastanza spesso, e in alto, il profilo discontinuo delle spalle di un terzo esemplare, tre volte più lungo e rappresentato nel profilo opposto. Sono stati scoperti anche altri segni colorati, dispersi, residui indecifrabili di pitture scomparse per l'alterazione superficiale della roccia (F. Zorzi, 1962, 124).

Al momento della scoperta, le pitture di Grotta Paglicci sembravano parzialmente sfigurate, essendo macchiate con scritti recenti, tracciati con fumo di lampada con acetilene. La loro pulizia è cominciata dalle zone senza segni verso il centro. Gran parte del corpo del secondo cavallo, quello orizzontale, era coperta da una crosta di calcite biancastra e granulare, dando modo di osservare dell'animale solo il profilo del muso, qualche incisione per rappresentare le spalle e la linea di una zampa anteriore. Le ricerche hanno portato anche alla scoperta di alcune tracce d'incisione preliminare, molto sottili, sul muso e sulle zampe

anteriori del cavallo verticale. Il colore è stato ben fissato nella roccia ed è abbastanza difficile staccarlo. Intorno alle mani, specialmente tra le dita, ma anche in altri punti della parete, si diffonde, a contatto con il colore rosso, una finissima patina bianca, che sembra da sola una pittura. Dato che lo stesso tipo di concrezioni copre sia il cavallo orizzontale che le mani, è stata supposta un'unica origine per entrambi.

La superficie della roccia sulla quale sta il cavallo verticale pare abbia sofferto una degradazione per la decalcificazione, osservandosi il distacco parziale della superficie in corrispondenza della porosità della roccia. Ancora più vago è il contorno del cavallo grande, disegnato più in alto, su una parete che sembra aver sofferto un'importante degradazione. Un'alterazione del colore rosso che si è trasformato in toni brunastri pare aver interessato il cavallo più piccolo, in basso, anche per la vicinanza con il suolo della grotta, ricco in guano, che dà alle pareti un colore giallo-brunastro. Con un esame più attento si potrebbe concludere che le uniche figure realizzate contemporaneamente, e probabilmente dalla stessa mano, sono i due cavalli piccoli, eseguiti l'uno dopo l'altro (F. Zorzi, 1962, 127-129).

Conclusioni

Anche se nel paleolitico superiore l'Italia non appare, tenendo in considerazione lo stadio attuale delle ricerche, un centro primario di creazione artistica, ma un'area di riflessione, dove sono arrivati con ritardo i messaggi grafici e concettuali, ispirati probabilmente dagli "artisti" paleolitici dell'Europa occidentale e centrale, abbiamo cercato di presentare qui alcune delle più riuscite e complesse manifestazioni artistiche realizzate in questo ambito geografico, con soggetti raramente incontrati anche nel quadro tanto ricco dell'arte paleolitica franco-cantabrica.

BIBLIOGRAFIA

- Blanc A. C., 1954, Considerazioni su due figure dell'Addaura, *Quaternaria*, p. 176-180
- Bovio Marconi J., 1953, Interpretazione dell'arte parietale dell'Addaura), *Bulletino d'Arte*, nr.1, p. 1-8, Firenze.
- Chiappella G., 1954, Altre considerazioni sugli acrobati dell'Addaura, *Quaternaria*, p. 181-183
- Graziosi P., 1973, *L'arte paleolitica in Italia*, Ed. Sansoni, Firenze.
- Marshack A., 1969, Polesini. A reexamination of engraved Upper Palaeolithic mobiliary materials of Italy by a new methodology, *Rivista di Scienze Preistoriche*, vol. XXIV, p. 219-281, Firenze.
- Mezzena F., 1976, Nuova interpretazione delle incisioni parietali paleolitiche della Grotta Addaura a Palermo, *Rivista di Scienze Preistoriche*, vol. XXXI, p. 61-83, Firenze
- Mezzena F., Palma di Cesnola A., 1972, Oggetti d'arte mobiliare di eta gravettiana ed epigravettiana nella Grotta di Paglicci (Foggia), *Rivista di Scienze Preistoriche*, vol. XXVII, 2, p. 211-224, Firenze
- Mezzena F., Palma di Cesnola A., 2004, L'arte mobiliare di Grotta Paglicci: nuove acquisizioni, *Rivista di Scienze Preistoriche*, vol. LIV, p. 2391-319, Firenze
- Minellono F., 1972, Incisioni paleolitiche su osso e calcare rinvenute a Vado all'Arancio (Grosseto), *Atti della XIV Riunione Scientifica dell'IIPP in Puglia*, p. 207-214, Firenze
- Minellono F., 1974, L'incisione di testa maschile dal Riparo di Vado all'Arancio, *Rivista di Scienze Preistoriche*, vol. XXIX, p. 115-135, Firenze

- Minellono F., 1992, Atteggiamenti inusuali nel bestiario paleolitico italiano, *Atti della XXVIII Riunione Scientifica dell'IIPP*, p. 119-130, Firenze
- Radmilli A. M., 1974, Gli scavi nella Grotta Polesini e Ponte Lucano di Tivoli e la piu antica arte nel Lazio, *Origines*, p. 76-104 , Sansoni Editore, Firenze
- Radmilli A. M., 1993, Considerazioni su alcuni recenti studi dei prodotti artistici della Grotta Polesini, *Rivista di Scienze Preistoriche*, vol. XLV, p. 233-238, Firenze
- Zorzi F., 1962, Pitture parietali e oggetti d'arte mobiliare del Paleolitico scoperti nella Grotta Paglicci presso Rignano Garganico, *Rivista di Scienze Preistoriche*, vol. XVII, p. 123-137, Firenze

Illustrazioni

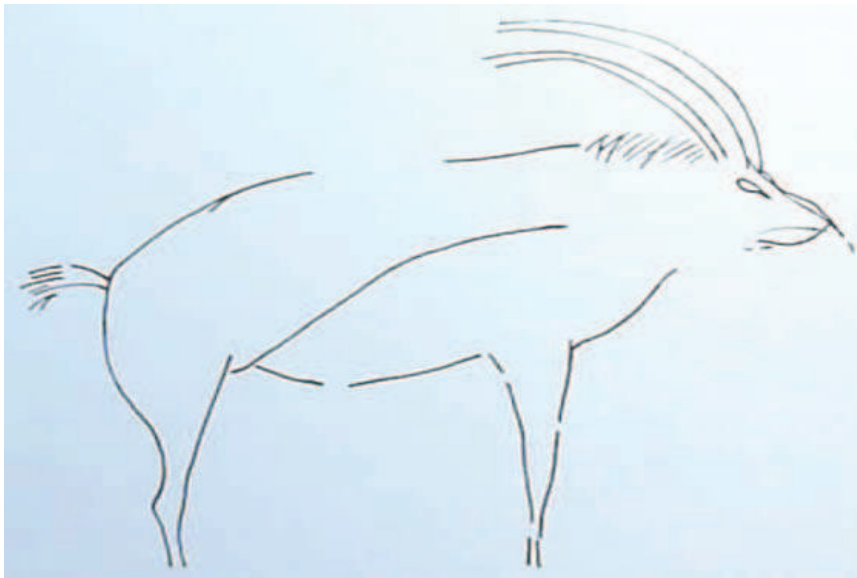


Fig. 1 (Stambecco grafitto su osso – dopo F. Mezzena, A. Palma di Cesnola, 1972)

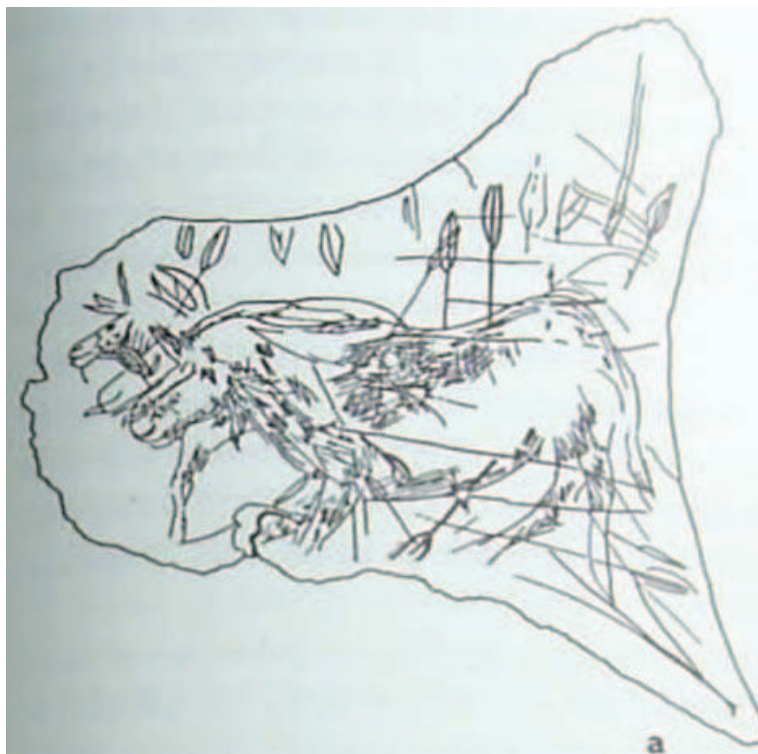


Fig. 2 (Cavallo e cervi circondati da frecce – dopo A. Marshack, 1969)



Fig. 3 (Cavallo con frecce infisse nella parte ventrale del corpo – dopo F. Mezzena, A. Palma di Cesnola, 2004)

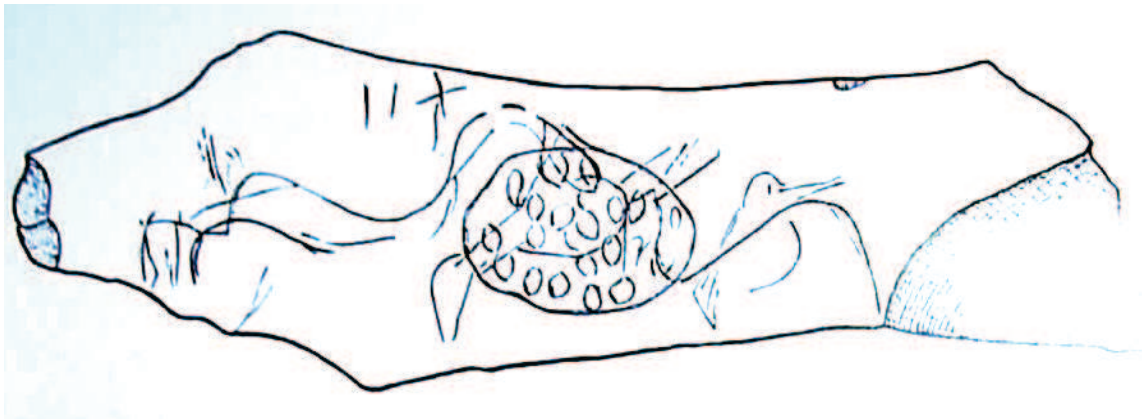


Fig. 4 (Contorno di un nido e della figura di un uccello mentre cova le uova su una diafisi d'osso – dopo F. Minellono, 1992)



Fig. 5 (Testa d'uomo incisa su supporto calcareo, scoperta a Vado all'Arancio – dopo F. Minellono, 1974)

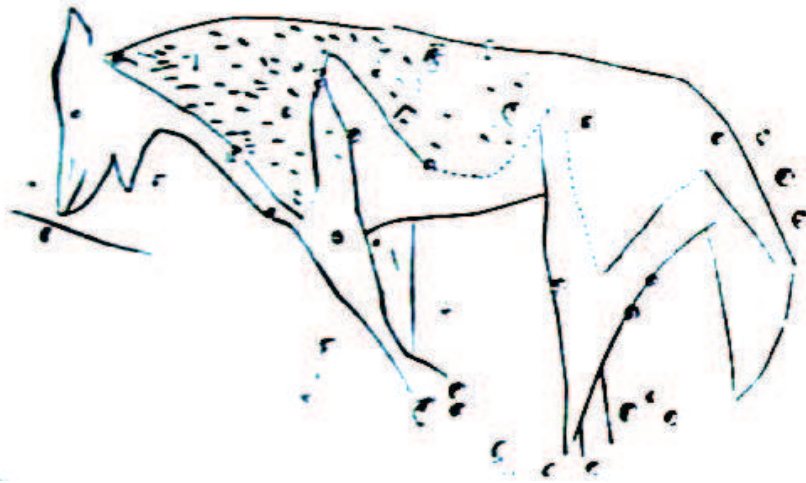


Fig. 6 (Rappresentazione di un lupo scoperta nella Grotta Polesini – dopo F. Minellono, 1992)