

L'ARTE PREISTORICA DELLA SICILIA*

Sebastiano TUSA

Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali della Sicilia - sez. archeologica

Premessa

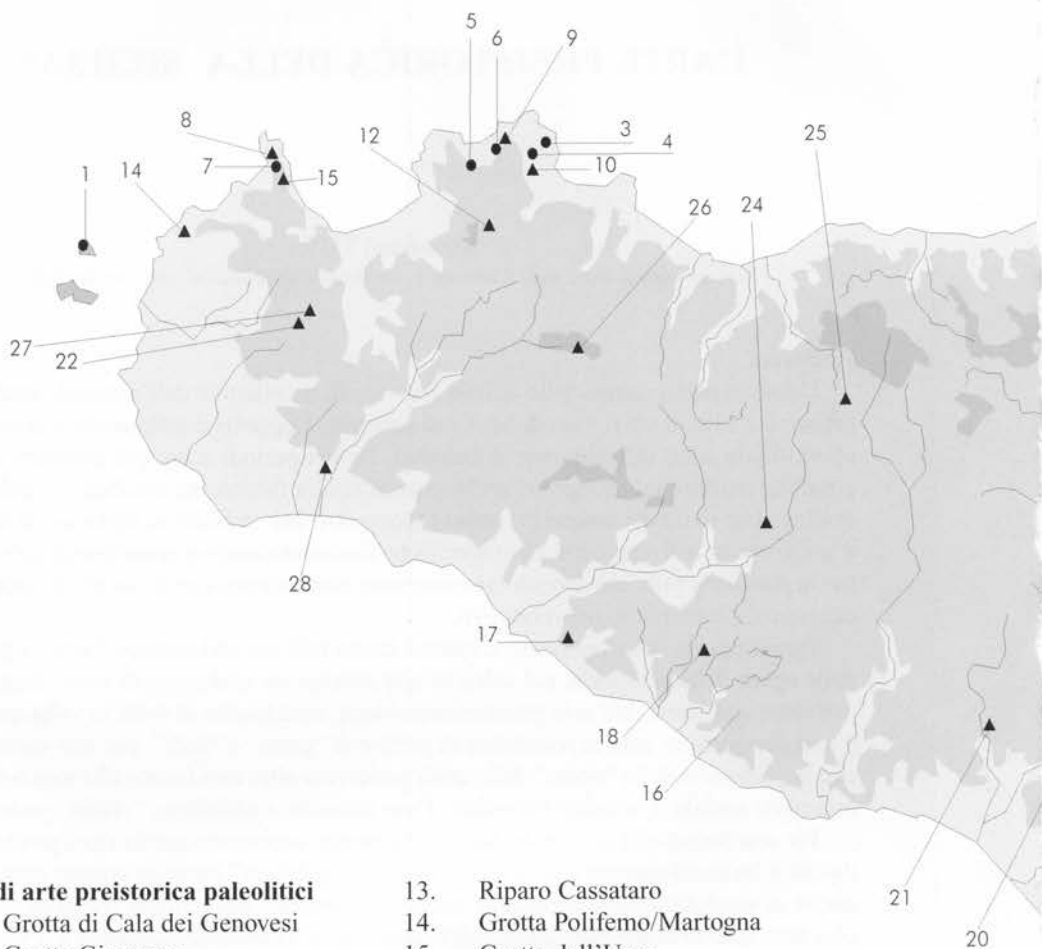
Come in tutti i campi delle attività individuali o collettive dell'umanità, anche in età preistorica i limiti tra il manufatto d'uso corrente, l'oggetto d'artigianato e la cosiddetta opera d'arte sono difficilmente delineabili. Se nei periodi a noi più prossimi spesso è possibile definire tali categorie, anche perché risulta facilmente intuibile o conosciuta la destinazione di un qualunque manufatto (potendosi ben stabilire se trattavasi di materiale d'uso corrente o di un prodotto con specifiche finalità decorative, ornamentali, celebrative), per la preistoria tutto ciò diventa estremamente evanescente, con il rischio di cadere in un eccessivo volontarismo interpretativo.

Pertanto, una volta premesso il rischio insito nell'uso del termine "arte" a proposito delle opere della preistoria, nel solco di una prestigiosa tradizione di studi, tenteremo di delineare una storia dell'arte preistorica siciliana, enucleando di volta in volta quegli elementi che possano dare la possibilità di parlare di "gusto" e "stile", pur non nascondendo che la gran parte delle "opere" delle quali parleremo altro non furono che mezzi di comunicazione sociale o semplici manufatti d'uso corrente o addirittura "status symbol".

Per arte preistorica si intende, tradizionalmente, soprattutto quella ricca produzione di dipinti o incisioni rupestri e di oggetti cosiddetti "mobiliari" (termine entrato ormai in uso, anche se prodotto di una inelegante traduzione letterale del termine francese che indica così tutto quanto di artistico sia mobile) databili fra il Paleolitico Superiore e il Mesolitico. L'interesse che riveste questo ormai ricchissimo *corpus* di manifestazioni risiede, soprattutto, nella possibilità, attraverso di esso, di realizzare, ben più di quanto i semplici manufatti possano fare, un "ponte di comunicazione" fra il moderno ricercatore e le popolazioni estinte. Più del semplice manufatto, infatti, l'analisi dell'espressività artistica consente di saltare al di là della forma canonizzata nelle innumerevoli varianti artigianali, per penetrare nelle viscere del pensiero umano e dell'immaginario collettivo, quasi sempre imperscrutabili con la ricerca preistorica tradizionale.

L'etnologia, la storia delle religioni, la paleontologia e la semiotica interagiscono ormai nelle varie teorie che molti autori, sia occidentali che orientali, propongono all'attenzione del pubblico mondiale per spiegare questo singolare fenomeno. Si è, per un verso, cercato di superare le teorie assolutistiche miranti all'interpretazione artistica o magica o religiosa

* Lezione tenutasi nell'ambito del corso di Specializzazione in Arte Preistorica e Tribale, Capo di Ponte, gennaio-settembre 2002.



● **Siti di arte preistorica paleolitici**

- 1. Grotta di Cala dei Genovesi
- 2. Grotta Giovanna
- 3. Grotte dell'Addaura
- 4. Grotta Niscemi
- 5. Grotte dei Puntali
- 6. Grotta e Nicchia della Za'Minica
- 7. Grotta Racchio

▲ **Siti di arte preistorica postpaleolitici**

- 8. Grotta dei Cavalli
- 9. Grotta di Pizzo Muletta
- 10. Grotte della Montagnola di Santa Rosalia
- 11. Riparo delle Coste di San Corrado
- 12. Grotta del Monte Mirabella

- 13. Riparo Cassaturo
- 14. Grotta Polifemo/Martogna
- 15. Grotta dell'Uzzo
- 16. Piano Vento
- 17. Monte Kronio
- 18. Busonè
- 19. Castelluccio
- 20. Caltagirone
- 21. Monte Dessucri
- 22. Mokarta
- 23. Sant'Angelo Muxaro
- 24. Polizzello
- 25. Terravecchia di Cuti
- 26. Colle Madore
- 27. Monte Polizzo
- 28. Castello della Pietra

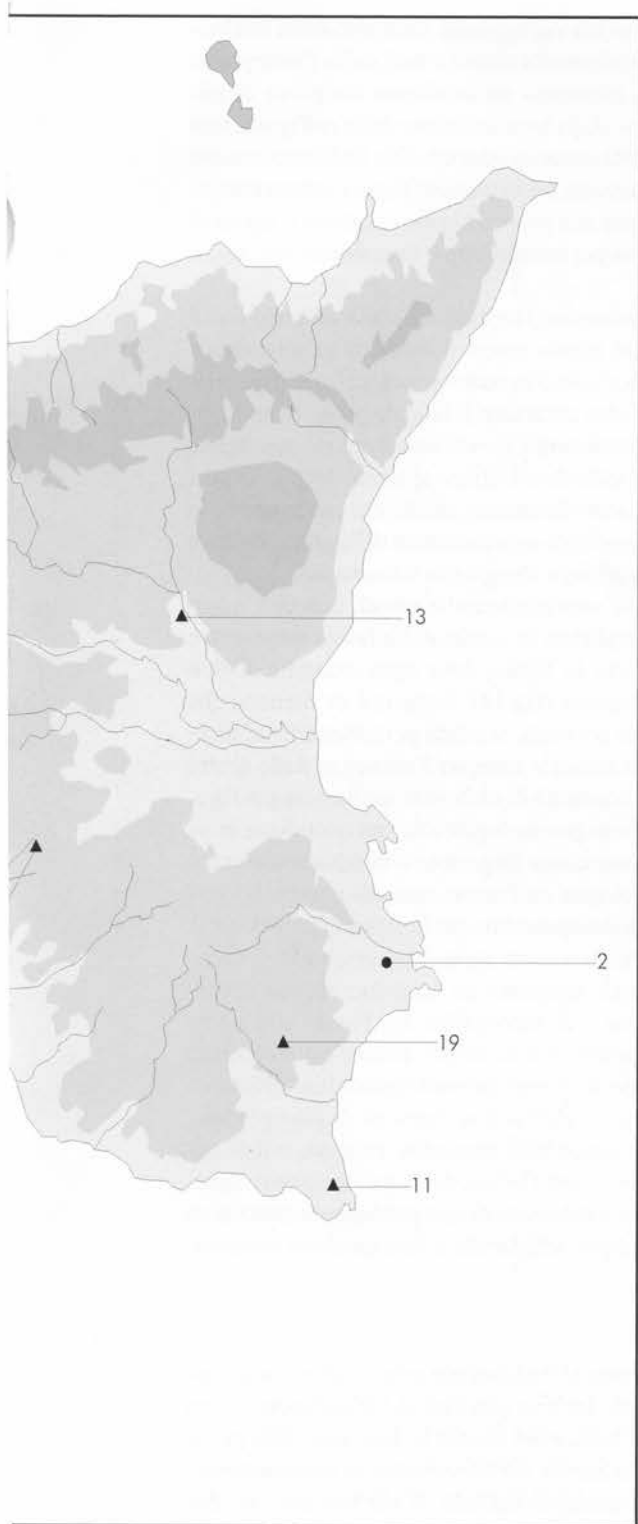


Fig. 14. Carta di distribuzione dei siti con manifestazioni artistiche rupestri menzionati nel testo. (Elaborazione S. Tusa).

o totemistica dell'arte preistorica. Ad esse si sono via via aggiunte interpretazioni in chiave economica, sociale e ambientale. Ma ciò che più risulta chiaro a tutti è che l'interpretazione non può essere univoca, ma va dedotta attraverso un confronto dialettico di più spiegazioni parziali scaturite dall'analisi puntuale della localizzazione delle raffigurazioni e della loro possibile funzione in rapporto alla scelta tematica adottata. Tale multifunzionalità si spiega con l'interazione delle tre funzioni dominanti attraverso cui ruota l'interpretazione dell'arte preistorica: estetica, magica (connessa alla propiziazione venatoria o legata ai riti della fecondazione) e mediale, cioè necessaria per comunicare o tramandare messaggi, nozioni e scienza ad altri o ai posteri.

Lo stato attuale degli studi è basato sulla convinzione che tutto ciò che è artistico non è necessariamente misterioso o metafisico, ma può spesso essere il frutto di un'interazione articolata di figure singole o composizioni che fioriscono su motivazioni molto differenziate, ma pur sempre funzionali alla trasmissione d'idee attraverso il linguaggio delle immagini. Tali considerazioni hanno contribuito a ridimensionare l'idea di una funzione puramente estetica del prodotto artistico. Le accurate analisi sulla distribuzione spaziale dei più corposi complessi figurativi franco-cantabrici e levantini hanno dimostrato, infatti, che molto spesso le figurazioni più rilevanti sul piano estetico si trovano nei recessi più reconditi delle grotte, laddove non erano certamente fruibili al pieno della loro perfezione disegnativa o cromatica.

Quanto succintamente espresso è verificabile soprattutto nelle grandi concentrazioni artistiche rupestri oltre che dell'area franco-cantabrica, in quelle della fascia sahariana e sub-sahariana e dell'India centrale, ma non certo in Sicilia dove ogni indagine di tipo statistico naufraga di fronte alla esiguità del campione (fig. 14). Tuttavia è da ritenersi che quella chiave di lettura dell'arte rupestre, altrove normata, si adatti perfettamente al limitato *corpus* siciliano. Vedremo, infatti, come sia naturale spiegare l'esistenza delle nostre raffigurazioni rupestri proprio nell'ottica della necessità di elaborare un linguaggio figurativo mirato alla comunicazione di idee e cognizioni precise legate alla vita quotidiana in un mondo ed in una società dove altri mezzi di comunicazione linguistica o materiale non erano ancora stati sperimentati e dove l'inferiorità tecnologica dell'uomo, abissale rispetto all'ambiente, imponeva una carica simbolica ed emotiva indispensabile per la stessa sopravvivenza.

In altre parole, il drenaggio di risorse che nelle società agricole si poteva facilmente realizzare ottimizzando le pratiche agro-pastorali mediante un continuo accrescimento tecnologico-sperimentale, nelle società venatorie o di raccoglitori era basato solamente sulla capacità individuale o di gruppo di competere con la natura ancora estremamente forte e misteriosa e di cui non si era ancora scoperto il meccanismo riproduttivo. Pertanto tali capacità individuali o di gruppo dovevano essere elevate e accresciute da riti e pratiche di autoesaltazione possibili con il supporto mediatico dell'immagine rupestre o dell'oggetto totemico. È per questo che, come vedremo, con l'avvio delle prime società agro-pastorali l'arte rupestre decade ed assume via via i connotati di una produzione decorativa di prestigio, talvolta di buon livello, ma pur sempre artigianale e funzionale al mantenimento del carisma e del potere.

La Grotta di Cala dei Genovesi a Levanzo

Sulla base di queste premesse e conformemente al tradizionale criterio classificatorio, la stagione dell'arte preistorica siciliana ha inizio intorno alla fine del Pleistocene (circa 12.000 anni a. C.). A differenza di altre regioni d'Italia e del mondo la datazione delle prime manifestazioni artistiche parietali non è basata, in Sicilia, esclusivamente su considerazioni comparative, bensì su due precisi elementi di cronologia assoluta. Il più rilevante dei due



Fig.15. Blocco in pietra con figura di bovide inciso dalla Grotta di Cala dei Genovesi a Levanzo. (Foto S. Tusa).

capisaldi cronologici disponibili è costituito da un blocco di calcare con un bovide inciso, rinvenuto nello strato 3 del deposito stratificato della Grotta di Cala dei Genovesi a Levanzo, attribuibile culturalmente alla *facies* definita “Epigravettiano finale”, e datata con il metodo del radiocarbonio ad un periodo compreso fra gli 11.000 e i 10.000 anni a. C. (date calibrate) (fig. 15).

Il ritrovamento di tale immagine in questa grotta assume particolare importanza, poiché è qui che fu trovato, all’inizio degli anni ‘50, uno tra i più significativi gruppi di incisioni rupestri a soggetto animalistico di tutto il Mediterraneo. È ipotizzabile, quindi, che il blocco inciso facesse parte del complesso parietale o, comunque, rientrasse fenomenicamente nelle immagini incise alle pareti. Pertanto la datazione del complesso di immagini animali incise di Levanzo risulta assodata anche sulla base di questa felice contestualità con la stratigrafia sottostante. Tuttavia la figura incisa sul blocco risulta più schematicamente trattata rispetto a quelle incise alle pareti, riallacciandosi stilisticamente alle figure animali del gruppo schematico dell’Addaura, costituenti un’ulteriore stagione figurativa presente nella grotta. Le figure alle pareti potrebbero essere, di conseguenza, un tantino più antiche se si segue il modello evolutivo ormai verificato dello sviluppo figurativo progressivo dall’organicità naturalistica all’astrazione. In via ipotetica, le figure parietali incise nella grotta di Cala dei Genovesi potrebbero risalire, quindi, all’Epigravettiano evoluto.

La grotta in questione è costituita da un ampio riparo che si apre sulla suggestiva falesia costiera di Nord-Ovest dell’isola di Levanzo (fig. 16). Si accede alla grotta vera e propria attraverso due piccoli e bassi passaggi, uno dei quali murato. All’interno della grotta il piano di calpestio di sinistra è molto alto, mentre scende verso destra con forte dislivello.

Il complesso di raffigurazioni esistenti all’interno di questa grande camera è costituito da figure antropomorfe e zoomorfe attribuibili a due periodi distinti. Il gruppo più antico



(quello databile attraverso il blocco stratificato) è composto da alcuni animali incisi in squisito stile naturalistico, essenziale ma efficace nel rappresentarne i caratteri peculiari. Gli animali raffigurati sono 29 e rappresentano ciò che più colpiva l'interesse del cacciatore paleolitico (cerbiatto, toro, cavallo selvatico e bovidi). A questo gruppo si assimilerebbero, secondo Graziosi, anche tre figure umane incise, delle quali quella centrale è più imponente ed è caratterizzata da quella che sembra probabilmente una tunica e barba o capelli lunghi, e una figura umana dipinta in rosso, seduta e con la testa a cuneo come le precedenti.

Le figure, alte dai 15 ai 30 cm, sono tracciate con segno profondo, ma talvolta sottile. Gli animali sono trattati con uno stile squisitamente naturalistico che li avvicina alla maniera franco-cantabrica. Tuttavia l'essenzialità ricercata, che si estrinseca nella quasi totale assenza di particolari interni all'animale, costituisce la peculiarità di questo gruppo di raffigurazioni e, in generale, di questo filone siciliano di quella che potremmo definire "arte rupestre mediterranea naturalistica". L'animale è visto di profilo, ma in due casi - un bovide rappresentato frontalmente ed i famosi cerbiatti con la testa reclinata sul corpo (figg. 17-18) - si realizza quanto è del tutto assente nelle coeve manifestazioni rupestri, ossia la capacità di affrontare con esito positivo il difficile tema della prospettiva tridimensionale. Analoga perizia composita si enuclea nella capacità di raffigurare l'animale in varie situazioni. Suggestive sono, per esempio, le immagini del bue (fig. 19) che insegue avidamente una propria simile con la lingua fuori dal muso o quelle di altri animali in movimento, in contrapposizione con altre figure, come i cavalli selvatici, in posizione statica (fig. 20).

La particolare abilità dimostrata dall'antico artista nel raffigurare le varie specie animali senza alcuna possibilità di fraintendimenti, con pochissimi particolari anatomici e in diverse attitudini, è indizio di grande capacità tecnica, ma anche di notevole assiduità e conoscenza del mondo animale. Quest'ultima considerazione risulterebbe ovvia trattandosi di una società



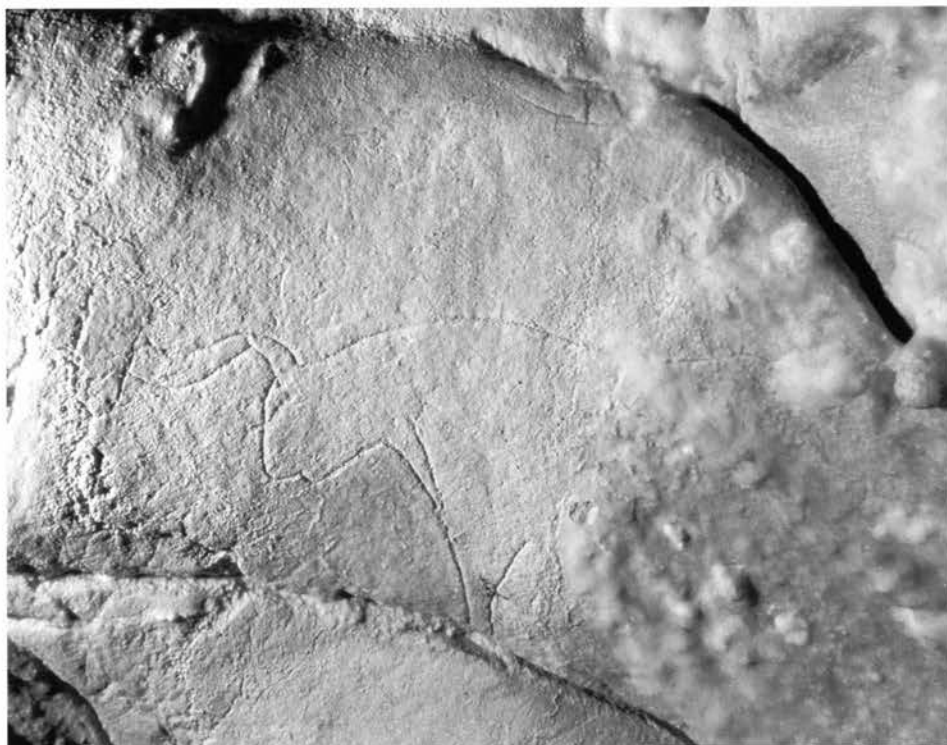
Nella pagina a fianco

Fig. 16. La Grotta di Cala dei Genovesi a Levanzo vista dal mare. (Foto S. Tusa).

In questa pagina

Fig. 17-18. Profili di cerbiatto incisi nella Grotta di Cala dei Genovesi a Levanzo. (Foto S. Tusa).





In questa pagina

Fig. 19. Bovide inciso nella Grotta di Cala dei Genovesi a Levanzo. (Foto S. Tusa)

Fig. 20. Equide inciso nella Grotta di Cala dei Genovesi a Levanzo. (Foto S. Tusa)

Nella pagina a fianco:

Fig. 21. Figura antropomorfa con testa a cuneo dipinta nella Grotta di Cala dei Genovesi a Levanzo. (Foto S. Tusa)





cavernicola di cacciatori che avrà avuto la necessità di fissare tali immagini per celebrare riti propiziatori o per trasmettere le proprie esperienze ad altri. Tuttavia questa ovvietà mal si accorda con l'attuale configurazione insulare di Levanzo, dove, pur con la più fervida immaginazione, non possiamo pensare che esistessero siffatti animali tipici di una prateria interboschiva. La presenza di queste raffigurazioni è, infatti, un'ulteriore prova di quanto si evince dall'analisi morfologica dell'area che presuppone il collegamento terrestre di Levanzo e Favignana fin proprio a questo periodo. Dobbiamo pertanto immaginare che l'attuale spazio di mare fra le due isole e il litorale trapanese fosse in quel periodo una vasta distesa di boschi e praterie dove scorrazzavano gli animali descritti nella grotta e cacciati dai suoi abitanti.

Ma chi erano questi abitanti della grotta che tanta attenzione dedicarono agli animali? Sappiamo come costruivano i propri utensili, conosciamo le loro inclinazioni alimentari e, addirittura, ne apprezziamo le sembianze schematiche attraverso alcune immagini incise e una dipinta. Una caratteristica che li accomuna è la testa a cuneo che indica la probabile presenza di un copricapo (fig.21). Per il resto non si hanno notazioni anatomiche particolari poiché lo stile e il tratto sono sommari. Tuttavia è interessante ricavare alcune notazioni di carattere probabilmente rituale dalle tre figure incise (fig.22). Quella centrale è più alta di quelle laterali ed è priva di arti superiori. Inoltre presenta il corpo e il capo ornato da tacche e una serie di linee verticali confuse che scende dal collo. È probabile che si tratti di un prigioniero o di un capo agghindato con tunica e copricapo, attorniato da due figure sintomaticamente più piccole, delle quali quella a destra è ornata da una sorta di treccia che pende dal capo e quella di sinistra ha il capo ornato da una maschera di uccello. Entrambe sono rappresentate in palese atteggiamento di danza o, comunque, di movimento.



Fig. 22. Figure antropomorfe incise nella Grotta di Cala dei Genovesi a Levanzo. (rilievo CCSP; Archivio WARA W01065).



Fig. 23. Lastra litica con bovide inciso dalla Grotta Giovanna. (Foto S. Tusa).

La Grotta Giovanna

L'evidenza della grotta di Cala di Genovesi di Levanzo è speculare geograficamente rispetto all'altro caposaldo cronologico su cui si basano le considerazioni cronologiche dell'arte rupestre siciliana. Un altro blocco inciso è stato, infatti, rinvenuto nei livelli dell'Epigravettiano evoluto di Grotta Giovanna presso Siracusa (fig. 23). La datazione più antica del contesto stratigrafico ben si accorda con lo stile del bovide inciso sul blocco, definito in maniera alquanto naturalistica con una maggiore efficacia nella rappresentazione delle masse corporee degli animali. Sotto questo aspetto, il bovide di grotta Giovanna ben si armonizza con gli animali incisi a Levanzo per stile e iconografia.

Le Grotte dell'Addaura

Le grotte dell'Addaura fanno parte del complesso del Monte Pellegrino (fig.24) ricco di grotte e testimonianze di vita paleo-mesolitica famoso in Italia e, soprattutto, all'estero per le ben note incisioni rupestri preistoriche rinvenute qualche decennio fa nella più piccola del gruppo. Ben pochi sanno, però, che la loro scoperta costituisce uno dei più esemplari enigmi tra quelli che rendono l'archeologia una disciplina ed un mestiere affascinanti e misteriosi. Se la scoperta delle incisioni fu effettuata nel 1952 da un tale Giovanni Cusianno, nel corso della ricerca di un fantomatico "tesoro", invano inseguito anche dal di lui padre e nonno, la conoscenza scientifica o para-scientifica del complesso cavernicolo dell'Addaura antedatava di alcuni secoli. Da qui il mistero di una scoperta a lungo "annunciata" e incredibilmente tardi effettuata.

In queste cavità naturali ai bordi della città, come del resto nelle altre che decorano i dintorni di Palermo, vi albergavano fino in tempi recentissimi pastori, agricoltori o gente ai



Fig. 24. Monte Pellegrino, Palermo. (Foto S. Tusa).

marginì della società. Fu attraverso queste frequentazioni e grazie all'attrazione scientifica dei primi naturalisti isolani e non, che le grotte del palermitano divennero note. Ma la loro notorietà era, soprattutto, basata sul rinvenimento di grandi ossa fossili che oggi noi sappiamo essere residuo della grande fauna pleistocenica estinta (elefanti, ippopotami etc. vissuti qualche centinaia di migliaia di anni fa), ma che fino alla metà dell'800 si prendevano a testimonianza dell'esistenza di "Giganti" e "Ciclopi", primi abitanti mitologici dell'isola.

Furono i noti naturalisti dell'epoca, dal Minà Palumbo al Gemmellaro, dall'Anca al Von Andrian, a sfatare la leggenda e dare alle ossa di "Giganti" la dignità di importanti reperti paleontologici.

Le nostre grotte dell'Addaura figurano a pieno titolo nel novero delle grotte d'interesse paleontologico che via via, con l'approfondimento degli studi, acquistarono anche interesse paleontologico poiché, insieme alle ossa, restituirono ingenti quantità di utensili in selce e quarzite adoperati dai primi abitanti dell'età della Pietra.

Il complesso cavernicolo dell'Addaura è costituito da quattro cavità principali cui se ne aggiungono altre di minore entità. Sono, da oriente ad occidente o da sinistra a destra guardando con le spalle al mare, la Grotta Addaura I o Perciata, immensa e visibile da lontano, la Grotta Addaura Caprara, la Grotta dei Bovidi o Antro Nero e la Grotta delle Incisioni.

Agli interessi paleontologico e paleontologico si aggiunse in seguito anche quello speleologico essendo due di esse, la Perciata e la Caprara, dotate di lunghi ed articolati sviluppi interni. Queste due, infatti, oltre alla dinamica formativa dovuta all'azione erosiva del mare che, sbattendo a quelle quote diverse centinaia di migliaia di anni fa, ne modellò gli antri esterni, presentano fenomeni carsici interni che hanno creato cunicoli lunghi alcune centinaia di metri. Ciò fu causato dallo scorrimento millenario di acqua sotterranea che trovava sfogo nelle viscere del monte scavando pittoresche gallerie ed ampie camere.

L'esplorazione speleologica delle due cavità avvenne nel 1931 ad opera di Aspel Kirner e Nanni Notarbartolo. Fu tale l'interesse destato da quelle esplorazioni che ne parlò anche la stampa dell'epoca ingenerando eccessive attenzioni che spesso sfociarono in veri e propri saccheggi del patrimonio stalattitico e stalagmitico conservato nelle grotte. Dovettero intervenire le autorità che, sospinte dall'allarme destato dal paleontologo Ramiro Fabiani, imposero guardia armata e la chiusura della Caprara con un cancello. Purtroppo quell'azione di tutela durò poco e, come spesso avviene per il nostro patrimonio culturale, calata l'attenzione ripresero i vandalismi che hanno determinato ad oggi una pesante devastazione che si tenta di arginare grazie all'azione di tutela che la Soprintendenza ha intrapreso espropriando e recintando l'area delle grotte.

Anche l'interno delle grotte ha restituito resti paleontologici, come avvenne nel 1960 quando, a ben 700 metri dall'ingresso della Grotta Caprara, furono rinvenuti resti di leone (*Felix Leo Spelaea*). L'interesse secolare per le grotte ha spinto alcuni studiosi ad effettuare scavi e ricerche più approfonditi delle semplici esplorazioni. I primi scavi furono eseguiti da Gaetano Giorgio Gemmellaro nel 1866, seguirono quelli del paleontologo tedesco Von Andrian nel 1879 e del Di Salvo nel 1931. L'attenzione di queste ricerche si appuntò sul ricco e corposo deposito paleontologico che si trova presso l'ingresso della Grotta Addaura Caprara dove si rinvennero cospicue quantità di ossa di fauna pleistocenica estinta e di utensili litici. Già allora si ebbe contezza della dinamica stratigrafica che metteva in evidenza l'esistenza di un livello sottostante con la grande fauna ed uno soprastante con le tracce di frequentazione umana paleolitica in forma di resti litici.

Le ultime ricerche furono condotte in seguito ai saggi di scavo della Bovio Marconi e del Bernabò Brea nel 1946-47 presso la Grotta dei Bovidi, la Caprara e la Grotta delle Incisioni. Le ricerche dei due insigni paleontologi verificarono con più attenzione quanto già messo in evidenza con i sondaggi precedenti, raccogliendo, però, una maggiore quantità di reperti oggi esposti presso il Museo Archeologico Regionale "A.Salinas" di Palermo. Si confermò la presenza di un livello antropico che testimoniava una forte presenza di gruppi di cacciatori paleolitici che continuarono a vivere presso le grotte fino in pieno Mesolitico. L'abbondante presenza di resti di pasto sotto forma di valve e gusci di molluschi marini (trochi, patelle ed altro) indica che la società cavernicola dell'Addaura aveva già intrapreso quel lungo cammino di sviluppo socio-economico e tecnologico che, attraverso la fase di raccolta vegetale e di molluschi marini e terrestri, porterà alcuni gruppi rivieraschi della Sicilia ad acquisire il modello di sussistenza neolitico agro-pastorale. Non sappiamo se anche gli abitanti dell'Addaura, al pari di quelli della Grotta dell'Uzzo e forse anche di Capo Gallo, raggiunsero il livello di vita neolitico o migrarono prima. Pochissimi frammenti di ceramiche d'impasto, probabilmente neolitici, non bastano per testimoniare di una presenza in quel periodo; tuttavia sarebbe necessario estendere la ricerca per valutare con certezza se le grotte furono abbandonate dopo il Mesolitico.

Ma torniamo alla principale attrazione di questo complesso cavernicolo: le incisioni rupestri paleolitiche localizzate nella Grotta delle Incisioni (il gruppo più significativo e famoso) e nell'Antro Nero. Il mistero avvolge la scoperta poiché è singolare che malgrado le continue frequentazioni di scienziati e curiosi nessuno si sia mai accorto dell'esistenza del complesso figurativo della Grotta delle Incisioni. In realtà il mistero si svela allorché si apprendono i particolari del rinvenimento. Una deflagrazione di materiale esplosivo durante l'ultimo periodo bellico aveva fatto tremare a tal punto la montagna da determinare il distacco di una spessa patina carbonatica che ricopriva la parete figurata determinandone la visione soltanto dopo la guerra. Tuttavia la notizia della scoperta raggiunse la notorietà

scientifico poiché l'assistente della Soprintendenza Giosué Meli, casualmente venuto in contatto con l'effettivo scopritore, ne informava l'allora soprintendente Jole Bovio Marconi.

Data l'originalità del complesso figurativo, la notizia travalicò rapidamente i confini dell'isola entrando prepotentemente nel dibattito scientifico nazionale ed internazionale. Oltre a diventare capitolo obbligato di ogni storia dell'arte il graffito dell'Addaura ha animato un vivace dibattito soprattutto a proposito delle sue possibili interpretazioni, dinamiche di esecuzione e datazioni. Ne hanno scritto e parlato, oltre alla Bovio Marconi, studiosi come Graziosi e Blanc, De Lumley e Mezzena, dividendosi soprattutto a proposito della spiegazione di ciò che i personaggi rappresentati sulla parete sinistra della Grotta delle Incisioni stessero facendo (fig.25).

La scena in questione è costituita da sedici figure, delle quali soltanto una può essere con certezza definita femminile. Essa è raffigurata con un pesante fardello sulle spalle, seni accentuati ed il ventre prominente poiché incinta. Delle rimanenti figure alcune non lasciano dubbi circa la loro attribuzione sessuale, altre potrebbero dare adito a interpretazioni controverse. Tutte, tranne due, sono rappresentate in piedi e di profilo in atto di camminare o danzare, ma anche semplicemente stanti. Il tratto lineare che descrive i corpi indugia con attenzione sulle masse muscolari rendendo veristicamente l'arcuatura delle spalle, la rotondità dei glutei e la composità di cosce e polpacci. Tuttavia rimane impreciso e sommario in numerosi particolari anatomici che, infatti, mancano del tutto, come mani e piedi. Del pari sommario è il trattamento del capo, ma ciò si giustifica con la sicura presenza di un copricapo cerimoniale indossato da quasi tutte le figure della scena. Detto copricapo, o meglio maschera, doveva essere costituito da una vera e propria protome di volatile formata da due parti principali: una anteriore dotata di becco, ed una posteriore arricchita da una vaporosa criniera di piumaggi. Non vi è alcun accenno di altro indumento al di là di un probabile perizoma che in talune figure doveva reggere un astuccio fallico, anch'esso accennato.

Il fulcro della scena è costituito dalle due figure non stanti, bensì quasi orizzontalmente rappresentate, al centro di un gruppo di personaggi disposti in circolo. Le due figure centrali sono definite nello stesso stile sommario e presentano analogo copricapo o cappuccio, perizoma e verisimile astuccio fallico. Ciò che le distingue, oltre alla ricordata posizione orizzontale ed alla centralità scenografica, è un tratto (doppio in quella superiore) che collega il loro collo con glutei o caviglie. Questa ambiguità poco influisce, a mio avviso, sulla interpretazione delle due figure poiché sia che tale tratto si leghi alle caviglie, sia che si inserisca tra i glutei, non sembra che si possa dubitare che esso rappresenti una corda che si trova in trazione, a giudicare dall'innaturale inarcarsi del corpo all'indietro, determinando l'autostrangolamento dei due malcapitati. Se si volesse dare valore all'ipotesi che la corda si inserisca tra i glutei dovremmo pensare che essa si andava ad attaccare al sesso dando alla scena un carattere ancora più cruento. Non vi è dubbio, comunque, che i due personaggi si possano definire, sulla base di un macabro rituale purtroppo assurdo spesso all'onore della cronaca contemporanea, due veri e propri "incaprettati". Si tratta, quindi, di vittime designate e riconosciute come tali da almeno ben otto personaggi che attendono con visibile partecipazione a questo decesso, o in atteggiamento di attesa, o danzando o, come mi pare più probabile, lanciandosi i due malcapitati vicendevolmente.

Parrebbe ovvio pensare che le figure più in basso tra quelle disposte in circolo, con le ginocchia flesse e gli avambracci ripiegati stiano attendendo ognuna una delle due vittime che sono state lanciate dalle due figure più alte della scena, con le braccia alzate e raffigurante, pertanto, nel momento immediatamente successivo al "lancio".

Questa interpretazione rappresenta, ovviamente il punto di vista di chi scrive che, seppur



Fig. 25. La scena principale del complesso della Grotta delle Incisioni all'Addaura. (foto E. Anati)

condiviso da altri studiosi o nella scia di altre interpretazioni (Blanc, Chiappella), tuttavia deve confrontarsi con altre ipotesi esegetiche che si raggruppano intorno all'idea che i due individui centrali non siano vittime, bensì acrobati (Bovio Marconi) che, con le loro piroette attirano l'attenzione degli astanti che, a loro volta, li incitano danzando. Ma vi è anche chi, come il Graziosi ed il Mezzena, non hanno avanzato alcuna ipotesi limitandosi alla pura descrizione della scena.

È certamente importante affrontare il tema interpretativo poiché legato al più vasto discorso storico-religioso sulla spiritualità dei popoli cacciatori mediterranei. È sulla base di tale quadro generale che giudico il graffito dell'Addaura una scena propiziatoria. Pienamente comprensibile e logico appare il richiamo all'elemento volatile come indicatore della forte sacralità dell'adunanza. Si scorge chiaramente un rito di propiziazione verso quella divinità che era al centro dell'ignoto pantheon paleolitico: il rapace delle rupi. È certo, infatti, che i cacciatori paleolitici, ancora ignari dell'importanza della procreazione, fossero ad un tempo attratti ed impauriti da quell'animale che per loro era il più irraggiungibile e pericoloso: il rapace, padrone incontrastato delle rupi inaccessibili, predatore infallibile e, quindi, temibile avversario di caccia per l'uomo. In esso la società dei cacciatori faceva risiedere la summa delle qualità importanti per un bravo cacciatore: vista infallibile, estrema rapidità, grande agilità e notevole forza. Il rapace assurgeva a modello sacro di idealità venatoria da temere, emulare, adorare e ringraziare.

La scena dell'Addaura si inquadra perfettamente in questo contesto magico-religioso. Rappresenta un rito che la società dei cacciatori di un vasto comprensorio comprendente il Pellegrino e, forse, anche i rilievi circostanti, perpetrava per ringraziarsi la divinità - rapace che aleggia sulla scena attraverso le maschere indossate dagli individui e nel simbolico lancio-offerta verso il cielo delle due vittime.

Tuttavia siamo convinti che il dibattito su questa originalissima scena non cesserà mai, con grande vantaggio per la scienza. Pertanto, al di là delle possibili interpretazioni, ciò su cui si registra unanimità è la comprensione del senso e della funzionalità del graffito dell'Addaura. Non vi è disaccordo, infatti, nel ritenerlo un *unicum* nel panorama dell'arte rupestre paleolitica mondiale a causa del carattere narrativo di un evento specifico, altrove del tutto assente. L'efficacia e la riuscita della funzionalità narrativa di questa scena si basa su una capacità compositiva e scenografica mai altrove registrata nel medesimo periodo. Addirittura, seguendo le argomentazioni di Mezzena, potremmo scorgere una precisa metrica prospettica nel sapiente posizionarsi e dimensionarsi delle figure della scena principale, volontariamente inquadrare secondo un piano di osservazione obliquo di circa 45° rispetto al piano di azione. Che effettivamente questa sia l'inclinazione visiva non ci interessa stabilirlo con precisione, tuttavia non possiamo non concordare sull'effettiva bravura dell'ignoto artista nel riuscire a dare profondità alla scena con il sapiente dosaggio dimensionale delle figure. Alcune, infatti, evidentemente più lontane, sono realizzate con tratto più evanescente e contorni più sfumati. È il caso della figura piccola tra la testa della vittima inferiore e l'osservatore stante a sinistra della scena, o del personaggio stante con l'asta tenuta dalla mano sinistra posto all'estrema destra della scena. E come non ricordare, come riprova dell'efficacia compositiva di quest'opera, l'incedere lento e deciso del personaggio mascherato che, con l'asta sulla sinistra, si avvicina al rito per ottemperare a un dovere sociale attraverso il quale tentiamo di chiarire i misteri strutturali della società dei cacciatori siciliani tra Paleolitico e Mesolitico.

La volontà a manifestare con chiarezza la socialità del rito è data anche dall'inserimento della scena principale in un contesto più vasto ove compaiono figure che apparente-

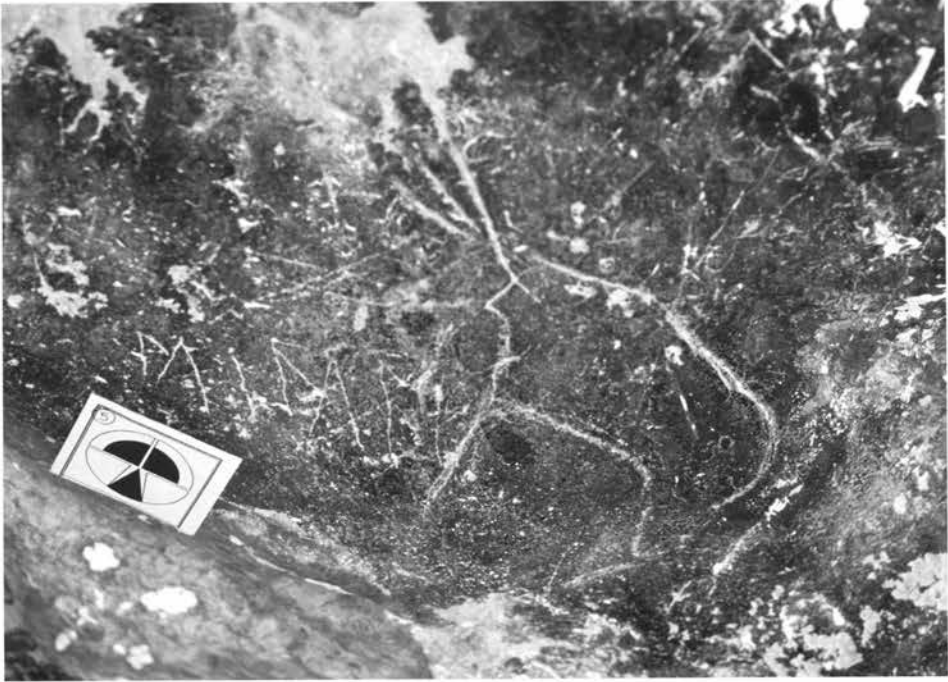


Fig. 26. Cervo o daino graffito sulle pareti dell'Antro Nero nel complesso delle Grotte dell'Addaura. (Foto S. Tusa).

mente non hanno nulla a che fare con il rito. Pensiamo alla donna incinta già descritta, o al personaggio che reca sulle spalle una fascina o ad altre figure, mascherate o meno, che sembrano costituire l'ottimo corollario di una scena sintetica mirata a rappresentare una comunità socialmente e culturalmente, ed anche economicamente, unitaria che vive ed articola la propria esistenza complementando le varie attività su cui, però, aleggia, con preminenza simbolicamente inequivocabile, quella rituale.

In questo cosmo antropocentrico non poteva mancare il richiamo al mondo animale effettivo, tanto importante per la stessa sopravvivenza del gruppo. È per questo che alcune figure di daini, cervi e cavalli selvatici sono sparsi senza un ordine apparente. Il tratto e lo stile di queste figure animale ci permette di intravedere una chiara diacronia nella loro esecuzione. Il gruppo più numeroso di animali è rappresentato nel medesimo stile delle figure umane, cioè con notevole naturalismo, anche se con estrema essenzialità. In ciò queste figure si associano perfettamente a quelle di Levanzo e della vicina Grotta Niscemi. Ed anche tra gli animali l'ignoto artista, dimostrando ancora una volta tanta perizia prospettica, realizza due equidi incedenti a passo lento uno dietro l'altro con l'accorto dosaggio dimensionale per cui quello retrostante è più piccolo e nasconde arti e ventre dietro quello antistante.

Ma almeno due animali si distinguono nettamente dagli altri per inquadrarsi perfettamente nella seconda stagione dell'arte rupestre siciliana, caratterizzata da schematismo, geometrismo ed abbandono del verismo naturalista delle figure precedentemente descritte. Il corpo diventa geometrico e perde la volumetria muscolare e corporea, gli arti sono dei semplici triangoli appuntiti e non conservano più alcuna grazia dinamica. Queste figure saranno state realizzate certamente dopo le prime e ci rammentano che la grotta continuò

anche dopo la fine del Pleistocene ad essere frequentata e, soprattutto, ritenuta in qualche modo degna depositaria di immagini.

Allo stesso periodo e stile appartengono le due figure animali graffite sulle pareti dell'attiguo Antro Nero, ormai pesantemente vandalizzate. Si tratta di due cervi o daini incedenti realizzati in puro stile schematico geometrico. Alcune figurine antropomorfe nelle vicinanze presentano analoghi caratteri stilistici.

Potremmo continuare a fantasticare su questi "fotogrammi" miracolosamente pervenuti dalla più remota Preistoria siciliana, immaginandoci altri riti, battute di caccia, convivii festosi al ritorno, con le prede messe a bella mostra per la gioia di piccoli e grandi. Ma il rigore della scienza ci impone autocontrollo e lasciamo ad altri la libertà di continuare a "vedere" gli uomini della preistoria nella loro contestualità quotidiana. Forse vi è un nesso tra la millenaria storia della Sicilia, spesso basata sull'esasperazione della umana tragedia individuale assunta a destino collettivo, e la originalissima centralità dell'uomo nell'arte rupestre dell'Addaura, in un periodo in cui nel resto del mondo era ancora l'animale a fare da padrone. In questa centralità del ruolo dell'uomo nella natura risiede il primato e il principale messaggio culturale che ha reso e rende il complesso artistico dell'Addaura famoso nel mondo.

Altre due immagini graffite si trovano sulle pareti dell'Antro Nero, a pochi passi a Sud della Grotta delle Incisioni. Nel *talus* insiste un deposito databile tra la fine del Pleistocene e gli inizi dell'Olocene. All'interno della cavità, oltre a resti di breccia con industrie e resti di pasto, vi sono due cervi o daini schematizzati incisi sulla parete di destra che sono da assimilare alle figure più tarde dell'Addaura (fig. 26). Alcune figurine piccole antropomorfe nelle vicinanze presentano analoghi caratteri stilistici, ma potrebbero essere anche recenti esercitazioni di qualche burlone. La recente pulitura ha permesso una più agile lettura del carattere schematico dello stile adoperato.

La Grotta Niscemi

Decisamente più inquadrabile nel panorama "classico" dell'arte rupestre europea è il graffito della Grotta Niscemi, che si trova sul versante opposto di Monte Pellegrino, quello che guarda il Parco della Favorita. Sulla parete sinistra della piccola grotta, nei pressi dell'entrata, si trovano sei figure animali incise: tre bovidi, due equidi e un cerbiatto in corsa. I bovidi sono rappresentati in cammino uno dietro l'altro. Anche i cavalli selvatici sono in teoria orizzontali, ma immortalati nell'atto di spiccare un salto, quasi che avessero appena percepito la presenza di un pericolo. Queste immagini ci offrono un ulteriore elemento di valutazione per inquadrare meglio questo filone mediterraneo dell'arte dei cacciatori paleolitici (fig. 27). Lo spiccato naturalismo si estrinseca attraverso il verismo delle masse corporee e delle proporzioni anatomiche. Ma al contempo l'essenzialità del tratto, che non indugia in alcun particolare anatomico al di là di qualche raro accenno a bocca, criniera ed occhi, ci offre con chiarezza il senso della caratterizzazione regionale mediterranea di questo filone dell'arte rupestre europea.

Interessante notare che alla Niscemi l'uso di incidere sulle pareti rappresentazioni simboliche perdura fino al rinascimento: a questo periodo sono da attribuire alcune incisioni di vascelli, simboli di libertà e di mondi lontani (fig. 28).

Le manifestazioni artistiche paleo-mesolitiche minori

Allo stesso contesto stilistico-cronologico possiamo attribuire due equidi e un piccolo cervo (fig. 29) incisi sulla parete della Grotta dei Puntali, presso Carini (fig. 30), così come un altro piccolo cervo inciso all'ingresso della Grotta della Za' Minica, presso Torretta (Palermo).

Di carattere profondamente diverso sono alcuni equidi incisi sulle pareti della Grotta Racchio, presso S. Vito lo Capo. Il tratto è pesante, il corpo geometrico e privo di volumetria anatomica e mancano del tutto accenni o indizi di dinamica motoria. Il richiamo di queste figure a quelle schematiche dell'Addaura è evidente, così come al bovide inciso sul blocco erratico di Levanzo.

In sintesi, quindi, è lecito intravedere nell'arte rupestre siciliana almeno due grandi stagioni espressive corrispondenti ad altrettante fasi cronologiche, che vanno collocate nell'ambito del Paleolitico Superiore ("Epigravettiano evoluto e finale") la prima, nel Mesolitico la seconda.

Probabilmente contemporanei alla seconda fase espressiva dell'arte rupestre siciliana sono le enigmatiche incisioni lineari che ritroviamo diffusamente in molte delle grotte dell'intero territorio isolano (fig. 31). Spesso la loro funzione è da riferire alle immagini animali presso o sopra cui sono state incise. Si tratterebbe, in questo caso, di tratti simboleggianti colpi inferti all'animale nell'immaginario del cacciatore che si ritrova a guardare l'oggetto della sua caccia nel chiuso delle grotte. Ma spesso non vi è contestualità con le immagini animali e anzi vi è un significativo indugiare nel tratto lineare, che il più delle volte si articola in gruppi e manifesta intenti simmetrici e sintattici. A volte la "grammatica" di questi segni è percettibile, facendoci intravedere ipotetiche spiegazioni esegetiche localizzabili in esigenze "contabili", sia legate alla caccia che alla metrica temporale. Tuttavia tale spiegazione non è assolutamente praticabile per tutta quella serie numerosissima di complessi lineari che non presentano alcun ordine interno e sembrano il prodotto esclusivo del caso.

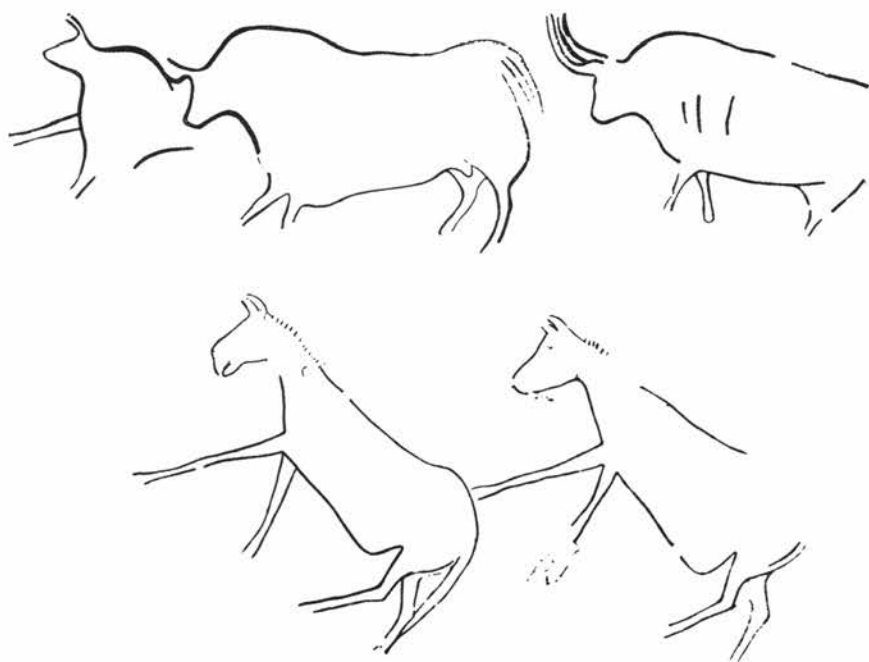


Fig. 27. Bovidi ed equidi incisi sulle pareti della Grotta Niscemi. (rilievo P. Graziosi; Archivio WARA W05457).



Fig. 28. Vascello rinascimentale inciso sulle pareti della Grotta Niscemi. (foto S. Tusa).

Difficile, quindi, raggiungere alcuna ipotesi esegetica che possa andar bene sempre. Pertanto possiamo soltanto attestarci sulla semplice, quanto ovvia, spiegazione di questi segni come la volontà dell'uomo di porre il suo segno nella sua dimora. Segno che non era più legato al mondo della caccia, poiché, in pieno Mesolitico, la base di sussistenza della società umana si va diversificando in quanto drena risorse anche da molluschi marini e terrestri e dal mondo vegetale. Non erano più le preoccupazioni della caccia a invadere prepotentemente l'immaginario del Mesolitico, che si affida a semplici segni lineari per manifestare la sua presenza.

Analogamente attribuibili al Mesolitico sono gli unici due ciottoli dipinti rinvenuti in Sicilia. Provengono dalla grotta di Cala dei Genovesi di Levanzo, ma non furono rinvenuti



Fig. 29. Cervide inciso sulle pareti della Grotta dei Puntali. (Foto S. Tusa).



Fig. 30. Le Grotte dei Puntali. (Foto S. Tusa).



Fig. 31. Incisioni lineari nella Grotta di Pizzo Muletta, (Foto S. Tusa)

in contesti stratigraficamente databili (fig. 32). Si tratta di ciottoli che presentano tratti lineari dipinti in nero o rosso senza alcuna apparente logica figurativa, anche se taluni vorrebbero vedere in uno di essi la schematizzazione della figura umana. È certo che, al pari dei tanti ciottoli simili rinvenuti nella penisola italiana e in Europa, si tratti di amuleti o idoletti di significato e funzione chiaramente sacrali. I segni lineari rappresentano il richiamo a immagini (forse antropomorfe) ormai schematizzate in simboli fortemente concettualizzati.

L'arte tra il Neolitico e l'Eneolitico: La Grotta di Cala dei Genovesi a Levanzo e la Grotta dei Cavalli

Ci troviamo in un mondo mutato nel quale l'uomo inizia ad essere maggiormente artefice del proprio destino, un mondo dove il linguaggio e la comunicazione vanno acquisendo sempre più importanza poiché veicolo di trasmissione di conoscenze e pratiche ben più complesse di quelle semplici della caccia. L'acquisizione dell'agricoltura e della pastorizia contribuirà sensibilmente a mutare radicalmente il ruolo dell'uomo nella natura. La complessità crescente del sistema di conoscenze e di trasmissione determina, nell'ambito della funzione mediale dell'arte rupestre, una schematizzazione sensibile del segno grafico, poiché esso assume via via la funzione di simbolo e di segno che racchiude, al di là del suo richiamo diretto all'oggetto raffigurato, un concetto da trasmettere.

Com'è noto in Occidente l'acquisizione della scrittura è un fenomeno tardivo rispetto a quanto succede in Oriente; tuttavia, sotto altra forma, notiamo nell'evoluzione dell'arte rupestre quanto si verifica nel passaggio dalle prime scritture pittografiche e ideografiche alle forme sillabiche e alfabetiche. Si nota il medesimo progressivo allontanamento del-



Fig. 32. Ciottoli con elementi antropomorfi dipinti dalla Grotta di Cala dei Genovesi a Levanzo. (Foto S. Tusa).

l'identità immagine-significato per raggiungere forme sempre più sofisticate di collegamento fra segni, o raggruppamenti di segni, con significati. Ovviamente, nell'arte rupestre occidentale tale fenomeno è parziale e si riduce all'elaborazione di immagini sempre più schematiche che, alla fine del loro percorso evolutivo, assumeranno forme completamente slegate dal loro significato. Pertanto il richiamo all'evoluzione delle scritture orientali è soltanto uno spunto per mettere in evidenza analogie nei percorsi di astrazione mentale connessi con il complessizzarsi di linguaggio e relazioni sociali.

Una delle situazioni in cui sia visibile questo percorso dall'organicità e corrispondenza concettuale del segno alla sua totale astrazione si ritrova nel ricco complesso figurativo della grotta di Porto Badisco (Puglia). Graziosi analizzò questo ricchissimo campionario di immagini, databili fra il Neolitico e l'Eneolitico, individuandone le linee evolutive che mostrano con chiarezza la progressiva astrazione e schematizzazione dei segni; partendo da uno stile naturalistico schematico nel quale è ancora chiaramente intuibile la natura dell'oggetto rappresentato, esse raggiungono connotazioni talmente lineari da divenire puri simboli.

Il tentativo di ricostruzione di quest'ultima fase dello sviluppo del linguaggio figurativo preistorico si può fare mettendo a confronto i due complessi più corposi della grotta dei Cavalli e del gruppo delle pitture della Grotta di Cala dei Genovesi di Levanzo. Al di là della differenza tematica tra i due complessi colpisce la diversa impostazione nella rappresentazione di soggetti analoghi: è il caso della figura umana, che a Levanzo viene realizzata in maniera del tutto originale con la commistione di grafemi normalmente utilizzati per rappresentazioni antropomorfe, insieme ad elementi di chiara derivazione animalistica (fig.33). Ne vengono fuori le ben note figure insettiformi, nelle quali si contrappone in un sagace



Fig. 33. Figure antropomorfe dipinte nella Grotta di Cala dei Genovesi a Levanzo. (Foto S. Tusa).



Fig. 34. Figure antropomorfe-insettiformi e totemiche dipinte nella Grotta di Cala dei Genovesi a Levanzo. (Foto S. Tusa).

contrappeso tematico e stilistico, il busto tozzo e plastico agli arti esili e filiformi (fig. 34). In ciò vediamo forse la eco mai sopita di un peculiare modo siciliano di raffigurare animali e uomini più incline a delineare masse piuttosto che contorni e profili (come era stato alcuni millenni prima nel caso dell'Addaura). La vicinanza dell'esperienza nord-africana dei pachipodi può, forse, giustificare l'enucleazione di un vasto areale, dove un peculiare modo di rappresentare la figura umana nasce, si sviluppa e si conclude. Levanzo potrebbe rappresentare la conclusione di questo discorso.

La rappresentazione della figura umana nella grotta dei Cavalli si inserisce, invece, nel quadro vastissimo che vede la presenza di figure filiformi con le braccia a croce o alzate e, spesso, con l'indicazione del sesso in chiara attitudine itifallica (fig. 35). Molto comuni, tali raffigurazioni non meritano un discorso approfondito poiché trattasi di convergenze stilistiche che non necessariamente presuppongono contatti diretti. Purtuttavia l'esistenza, nell'ambito di tale vastissima tipologia, di coincidenti atteggiamenti, quali appunto l'itifallia, o la compresenza di questa con le braccia sollevate tanto da dar vita alla ben nota forma a doppio tridente, presente anche a Porto Badisco, o, infine, gli arcieri, potrebbe indurre a pensare all'esistenza di significati simbolici universali che si creano sul finire del IV millennio a. C.

La successione cronologica tra Levanzo e Cavalli, per quanto attiene alle figure antropomorfe, la notiamo nel fatto che soltanto in una figura, quella che campeggia all'ingresso della saletta, vediamo un riemergere di lontani paradigmi formali, come appunto quello tipico di Levanzo, caratterizzato dal corpo rettangolare estremamente tozzo.

Ma ciò che manca del tutto a Levanzo e nel panorama siciliano sono le complicate figure schematiche che costituiscono il complesso figurativo della grotta dei Cavalli (fig. 36). I confronti con gli altri complessi dell'Italia peninsulare, e particolarmente con Porto Badisco, sono presenti ma non puntuali. Mancano, infatti, a Porto Badisco le bande sinuose taccheggiate, gli schemi a sinusoide maculata e gli elementi solari. Gli elementi a semicerchi paralleli presentano delle significative divergenze allorquando vediamo che a Porto Badisco si tratta sempre di forme aperte e con un elemento centrale ortogonale, mentre alla grotta dei Cavalli tale elemento è presente solo in caso. Vi è, nel nostro complesso, una maggiore sinuosità, e talora non si tratta di forme aperte, bensì di sinusoidi che si collegano ai vertici si da creare delle vere e proprie ellissi. È per questo che l'interpretazione animalistica di siffatti motivi è applicabile solo parzialmente al nostro complesso.

Sulla base di confronti con la decorazione vascolare eneolitica della *facies* di S. Cono-Piano Notaro riteniamo che il complesso della grotta dei Cavalli si possa attribuire ad un periodo corrispondente alla metà del III millennio a.C.; Levanzo dovrebbe datarsi ad un periodo di poco precedente. Ed è così che possiamo giustificare a Levanzo la catena dialettica e diacronica ben individuata da Graziosi tra verismo schematico, simbolismo e astrazione, altrimenti identificabile con il passaggio dalle forme organiche a quelle inorganiche. Questo processo, così ben espresso attraverso le pitture di Levanzo, è nella grotta dei Cavalli già un ricordo lontano, o meglio una conquista acquisita. Siamo già all'astrazione pienamente realizzata, funzionale all'espressione di una concettualità della quale ci sfuggono i contorni, anche per la preliminarità dell'indagine.

Il figurativo di Porto Badisco e di Levanzo è l'ultimo riflesso di quell'arte impressionistica levantina propria dei cacciatori mesolitici. È in questo substrato comune che affondano tanto l'arte schematica post-mesolitica iberica, quanto, meno direttamente, la pittura figurativa salentina e siciliana. Ma per meglio comprendere queste dinamiche dobbiamo riferirci a ciò che il quadro culturale più generale ci offre. Lo spazio cronologico compreso fra i due



Fig. 35. Grafica delle figure antropomorfe dipinte nella Grotta dei Cavalli.



Fig. 36. Grafica delle figure schematiche dipinte nella Grotta dei Cavalli.

complessi pittorici vede la Sicilia passare dal momento di *climax* del modello di sviluppo agro-pastorale neolitico, arricchito dall'espansione dei consumi (come si vede, ad esempio, dalla distribuzione capillare dell'ossidiana liparota), alla crisi di questo modello, in seguito sia a cause interne insite a tutti i sistemi in rapida crescita, sia al riflesso di sconvolgimenti tecnologici altrove realizzati.

Durante il Neolitico il modello verista era sempre alla base delle successive espressioni semplificate. L'immaginario di Levanzo è riempito da figure umane e animali e ben si accorda alle caratteristiche di un sistema agro-pastorale in espansione, arricchito - in un ambiente insulare come questo - dalla pesca. Viceversa, l'immaginario di grotta dei Cavalli è privo, o quasi, di animali di qualsiasi tipo e sembra indugiare esclusivamente sull'uomo e su una serie di concetti espressi attraverso simboli astratti che poco hanno a che fare con le forme e le sembianze del mondo reale. Ciò chiaramente indica un rapporto non più idilliaco con il mondo circostante, che si esprime in un sostanziale rifiuto dell'universo dei segni umani, vegetali e zoomorfi a vantaggio della estrema concettualizzazione astratta di idee, miti, leggende, topografie (fig. 37) ecc. Vi è la tendenza a contrarre la realtà, quasi a preludio della scrittura pittografica, come se il segno grafico si legasse sempre più ad una funzione specifica di trasmissione sintetica piuttosto che di narrazione. È in questo progressivo allontana-



Fig. 37. Elemento a probabile carattere topografico dipinto nella Grotta dei Cavalli. (Foto S. Tusa).

mento dalla realtà che notiamo, forse, un certo esoterismo, che si esprime anche nella vernacularità della posizione del complesso pittorico.

Ma anche in questa tendenza chiara verso l'astrazione non notiamo la ricchezza di grafemi o elucubrazioni grafiche presenti a Porto Badisco; non vi è tutta quella sperimentazione delle possibilità infinite del connubio fra logica e immaginazione. Al contrario di Badisco, notiamo nel nostro complesso un processo opposto di costruzione del grafema. Nella grotta pugliese un certo barocchismo intellettualistico porta l'ignoto artista ad indugiare con compiacenza sulle infinite possibilità che un tema offre attraverso innumerevoli variazioni o attraverso la dissociazione della figura. Qui la concettualità si risolve in sintesi e il posto della dissociazione e della disgregazione viene preso dalla semplificazione sintetica. Né, peraltro, vi è alcun intento decorativo nel nostro complesso; anzi la collocazione dell'intero *corpus* pittorico si trova nel recesso più ritirato della grotta, quasi a voler sfuggire agli occhi dei più per essere oggetto dell'attenzione soltanto di pochi iniziati.

Spingendoci ancora più in là nel campo della spiegazione interpretativa dei segni del complesso pittorico della grotta dei Cavalli, non sarebbe peregrina l'idea che alcune delle raffigurazioni in questione possano rappresentare concetti topografici. Tali concetti dovevano essere legati ad una funzione religiosa che ci sfugge nei particolari, ma che si delinea abbastanza bene nei contorni. Si tratta di una religiosità legata al territorio (montagna, acqua, sole) che ben si colloca nel periodo al quale abbiamo, per altri versi, attribuito le pitture.

Vi è, in tutto ciò, un rifiuto chiaro della religiosità neolitica di tradizione mesolitica, legata al mondo animale e che ha nella figura volatiliforme degli idoletti stentinelliani la sua più emblematica rappresentazione. A questa chiara religiosità legata al mondo animale se ne sostituisce, a partire dal III millennio a.C., un'altra che potremmo definire ctonia, legata più al territorio e alle sue forze endogene che alla natura epigeica.

Pur senza la ricchezza e la quantità di Porto Badisco, in Sicilia è verificabile il medesimo percorso mettendo a confronto i due complessi rupestri databili tra il Neolitico e l'Eneolitico: le figure dipinte della grotta di Cala dei Genovesi a Levanzo e quelle della grotta dei Cavalli presso S. Vito lo Capo. A Levanzo il secondo gruppo di raffigurazioni presenti all'interno della grotta di Cala dei Genovesi, attribuibile al periodo compreso fra Neolitico finale ed Eneolitico, è composto da figure di animali dipinte in nero con stile schematico e sommario. Si nota un progressivo allontanarsi dalle sembianze di riferimento dell'animale fino a raggiungere forme geometriche indefinibili o insettiformi che potrebbero avere anche un carattere antropomorfo. Tra le figure animali compaiono caprovini, bovini, cani e grossi pesci (tonni o delfini). Chiaro carattere antropomorfo hanno, invece, alcune figure idoliformi, che richiamano alla mente gli idoletti cicladici e sardi.

L'altro gruppo di raffigurazioni attribuibili alla fase più tarda dell'arte rupestre siciliana, localizzato nella grotta dei Cavalli che si apre sul fianco occidentale della penisola di S. Vito lo Capo, costituita da un'ampia e lunga camera ben illuminata, da una sala absidata nella quale si trovano le raffigurazioni e da una saletta più interna mai illuminata dalla luce del giorno, presenta le raffigurazioni esclusivamente nell'abside della grotta. Il gruppo più ricco si trova sulla parete di destra, ma altre raffigurazioni si trovano anche sulla parete di sinistra, nonché sullo stipite stalagmitico destro esterno della saletta absidata dove hanno sede le pitture.



Fig. 38. Elemento a linee circolari parallele legate ad elementi rettilinei paralleli, (Rilievo S. Tusa).



Fig. 39. Elemento antropomorfo dipinto nella Grotta dei Cavalli. (Foto S. Tusa).

Fig. 40. Figure antropomorfe dipinte nella Grotta dei Cavalli, a destra si individua la figura di un arciere. (Foto S. Tusa).



La conformazione stessa della saletta absidata, così morfologicamente distinta dal resto della grotta, insieme al fatto che soltanto qui troviamo le pitture, fa di questo dato locazionale un elemento interpretativo rilevante. La configurazione è evidentemente quella di una sorta di *sancta sanctorum* ben distinto dal resto dell'antro.

La quasi totalità delle raffigurazioni è dipinta in rosso acceso. Il tratto è deciso e in genere ampio con poche svirgolate e imprecisioni. Il raggruppamento più cospicuo di elementi simbolico-descrittivi è distinto dall'altro gruppo più interno, sullo stesso lato della sala in questione, caratterizzato, invece, da figure antropomorfe. In questo primo gruppo notiamo, in alto a sinistra, un motivo a semicerchi paralleli costituito da quattro elementi che terminano verso il basso dopo una breve appendice rettilinea. Parzialmente sovrapposti a tale figura si trovano quattro elementi lineari sinusoidi nelle cui anse, alternativamente, si trovano file di tratti. Al di sotto di tale figura si trova un elemento costituito da due elementi lineari paralleli arcuati i cui spazi interni sono campiti da tratti ortogonali paralleli. A destra di queste raffigurazioni si trovano alcuni elementi sinuosi a doppia linea parallela con tratti interni; tra questi vi è un elemento circolare campito da punti. Qua e là compaiono frammenti di elementi costituiti da numerose linee parallele ondulate. Sulla destra campeggia un elemento costituito da circa sette linee circolari parallele, molte delle quali non chiudono a cerchio, ma si attaccano a due elementi rettilinei paralleli (fig. 38). Tale elemento trova un confronto abbastanza puntuale con il gruppo 74 di Porto Badisco, giudicato da Graziosi di origine zoomorfa. In basso vi è un altro elemento costituito da due cerchi concentrici con punti realizzati sia all'esterno che fra i due cerchi. Al di sotto la situazione appare più confusa. La zona è campita da almeno nove bande verticali parallele sovrapposte ad un elemento del tipo solito a doppio elemento lineare parallelo con lo spazio interno campito da tratti paralleli.

Il secondo gruppo di figure si trova nella parte più interna della saletta delle pitture, sulla parete adiacente leggermente più rientrante. La zona è interamente campita da figure antropomorfe itifalliche e filiformi con capo a semplice appendice verticale o a T (fig. 39). Due figure sembrano tenere in mano qualcosa; in un caso è certo che si tratti di arco, nell'altro forse di un bastone (fig. 40). La figura con arco sembra inseguire le uniche figure animali presenti nel nostro complesso. In basso a sinistra compare un elemento antropomorfo privo di arti inferiori, con le braccia più plastiche e con il capo rotondo. È interessante notare che questa figura che sembra chiudere verso l'interno della grotta la teoria figurativa è analogamente senza arti inferiori come quella che segna l'ingresso della saletta delle pitture all'esterno, sullo stipite stalagmitico.

Prima di completare l'esame dei complessi pittorici di queste due importanti grotte siciliane è bene ribadire il notevole valore cronologico e culturale che rivestono le figure di idoli *a violino* dipinte sulle pareti della Grotta di Cala dei Genovesi a Levanzo (fig. 42). Fino a non molto tempo fa l'incredibile somiglianza di queste immagini rupestri con gli idoli cicladici in marmo bianco colpivano per la singolarità di una quasi identità formale a così lunga distanza, pur adombrando effettive relazioni dirette o indirette tra le due sponde del Mediterraneo (fig. 41). Ad integrare questo quadro e, soprattutto, a sostanziarlo con elementi che rafforzano l'idea di contatti tra l'Egeo e la Sicilia a partire dagli inizi del III millennio a.C., è venuta la scoperta di ben due idoletti in contesti eneolitici in contrada Camaro, alle porte di Messina. Si tratta di un idolo a bottiglia e di un altro ben inquadrabile nella tipologia *a violino*. È importante notare che i due idoletti sono realizzati certamente in Sicilia poiché la pietra adoperata è uno schisto locale. Ciò dimostra che i processi di collegamento tra le due sponde del Mediterraneo hanno già in questa fase un carattere di integrazione culturale e non di semplice scambio commerciale.



Fig. 41. Idolo a violino cicladico (Foto S. Tusa).

Fig. 42. Idoli a violino dipinti nella Grotta di Cala dei Genovesi a Levanzo. (Foto S. Tusa).



Le manifestazioni artistiche neo-eneolitiche minori

Il campionario siciliano di simili espressioni pittoriche si esaurisce quasi esclusivamente con questi due complessi. Vi sono solo pochi altri esempi di pitture databili al medesimo periodo. Si tratta di quelli della Grotta del Monte Mirabella (Palermo), nella quale compaiono analoghi antropomorfi con le braccia alzate o a doppio tridente; della Nicchia della Za' Minica, dove il ben noto elemento a mosaico trova numerosi confronti con Porto Badisco; e del Riparo Cassataro in piena valle del Simeto, ai piedi dell'Etna, in cui compaiono vaghe figure antropomorfe (fig. 43) e zoomorfe molto schematiche e un reticolo che simboleggia probabilmente una trappola (fig. 44).

Recentemente un altro piccolo complesso figurativo simile a quello della grotta dei Cavalli è stato localizzato nella Grotta Polifemo, a breve distanza dalla nota grotta Emiliana, presso Trapani. Si tratta, infatti, di un elemento costituito da numerose ellissi parallele dipinte in rosso, accanto a motivi animalistici e antropomorfi.

La piccola statuaria neo-eneolitica

Oltre l'arte rupestre le manifestazioni artistiche siciliane della Preistoria non registrano alcunché di realmente significativo. Mancano complessi di arte cosiddetta mobiliare, al di là dei due blocchi erratici di Levanzo e grotta Giovanna. Tuttavia, se prendiamo in considerazione tutto l'arco della preistoria fino all'età del Bronzo e, soprattutto, anche le produzioni artigianali cosiddette minori, possiamo trarre alcuni spunti interessanti per arricchire ulteriormente la conoscenza dell'espressività preistorica.

Nel campo della coroplastica, l'iconografia della figura umana dalle sembianze di volatile la ritroviamo ampiamente diffusa nel Neolitico antico e medio, cioè nell'ambito di quell'im-



Fig. 43. Figura antropomorfa dipinta nel Riparo Cassataro. (Foto S. Tusa).

Fig. 44. Probabile trappola dipinta nel Riparo Cassataro (Foto S. Tusa).



Fig. 45. Frammento di ceramica stentinelliana con occhio ed elementi lineari ad esso collegati impressi. (Foto S. Tusa)



Fig. 46. Statuetta fittile raffigurante antropomorfo mascherato da volatile dalla Grotta dell'Uzzo. (Foto S. Tusa).



Fig. 47. Statuetta fittile raffigurante antropomorfo mascherato da volatile dal villaggio di Piano Vento. (Foto S. Tusa)



Fig. 48. Testina di antropomorfo a forma di papera in pietra da Monte Kronio. (Foto S. Tusa)



Fig. 49. Idoletto fittile dipinto da Palermo (Piazza Leoni). (Foto S. Tusa)



Fig. 50. Statuetta in terracotta da San Giuliano. (Foto S. Tusa)



Fig. 51. Statuetta in terracotta da San Giuliano. (Foto S. Tusa)



Fig. 52. Osso a globuli castellucciano (Foto S. Tusa)

portante sviluppo che vede la *facies* neolitica iniziale a ceramica impressa lentamente sostituita da quella di Stentinello, caratterizzata da ceramiche a decorazione quasi “barocca”, ricca di motivi geometrici incisi, impressi ed excisi (fig. 45). Sono ormai molteplici le statuette antropomorfe d’impasto, rinvenute specialmente nella Grotta dell’Uzzo (S. Vito lo Capo) (fig. 46) e nel villaggio di Piano Vento (Palma di Montechiaro) (fig. 47), caratterizzate da una quasi totale copertura del corpo da striature verticali incise disordinatamente. Qui l’interpretazione di questi segni con piumaggio appare incontrovertibile, data anche la presenza di protomi a becco che, al pari delle figure danzanti dell’Addaura, descrivono chiaramente maschere volatiliiformi indossate sul capo. A questo *corpus* coroplastico antropomorfo caratterizzato da correttivi volatiliiformi si collega quanto si evidenzia nella successiva fase del Neolitico medio, detta di Serra d’Alto, caratterizzata da una produzione ceramica di ottima qualità decorata dai famosi motivi meandro-spiralici. Spesso nell’ambito della decorazione dipinta geometrica compare la probabile figura di una paperella o, comunque, di un volatile. Ben si inquadrano in questo contesto le piccole sculture rinvenute, in analogo contesto crono-culturale, nella Grotta del Monte Kronio (Sciaccia): si tratta di due piccole protomi nelle quali al capo sommariamente realizzato a sfera si giustappone un evidente becco probabilmente di papera (fig. 48). Ancora più significative sono queste due figurine, ai fini del nostro ragionamento, se si pensa che il loro contesto di rinvenimento nei meandri della Grotta del Monte Kronio, così vistosamente interessata dal ben noto termalismo, non si può non inquadrare in una frequentazione di carattere rituale.

Nel campo della piccola scultura ricordiamo anche le due piccole e discusse “Veneri” di Busonè (Raffadali), databili probabilmente all’Eneolitico. Esse preannunciano la nuova tendenza a focalizzare l’attenzione religiosa su elementi legati alla procreazione: in questo caso la donna, rappresentata con i suoi attributi ben in evidenza (seni e vulva). Pur essendo definite “Veneri”, non hanno niente in comune con le Veneri rinvenute nella penisola, peraltro più antiche. Si tratta, infatti, di ciottoli allungati, la cui forma è stata modificata artificialmente mediante levigature, sui quali, mediante martellinatura superficiale, sono state definite le principali parti anatomiche femminili, l’ombelico e gli occhi. L’unico confronto possibile è con la Venere di Fiorano, che risulta, però, più imprecisa e sommaria nella caratterizzazione anatomica.

Tornando alla coroplastica fittile notiamo l’emergere di diversi modelli stilistici nella raffigurazione della figura umana. Si passa dall’impostazione che risente degli influssi egei, come nel caso dell’idoletto rinvenuto in una tomba eneolitica a Palermo, in piazza Leoni (fig. 49), all’originale espressività tipica della Sicilia castellucciana delle statuette di San Giuliano, ora dipinte (fig. 50), ora acrome e rozze ma espressivamente efficaci (fig. 51).

Probabilmente da identificare come idoli apotropaici sono gli ossi a globuli, elementi tipici della Sicilia castellucciana che costituiscono un ulteriore elemento di collegamento tra l’isola e l’Egeo anche se è ormai chiaro che si tratti di oggetti di produzione ed ideazione siciliana (fig. 52).

In questo panorama l’intervento della cultura del bicchiere campaniforme nella Sicilia occidentale determina nel campo della decorazione e della produzione formale della ceramica delle forme di sincretismo ed osmosi tra tradizioni ceramiche diverse per origine e concezione. La cultura del bicchiere riceve dalla tradizione cromatica delle ultime fasi dell’Eneolitico (*facies* di Malpasso e Sant’Ippolito) e dalle prime dell’antica età del Bronzo (*facies* di Partanna e Castelluccio) il colore, così come le coeve culture d’ispirazione mediterraneo-orientale della Sicilia ricevono gli schemi decorativi tipici del bicchiere.

Attraverso le ceramiche è, pertanto, possibile confermare e riconoscere sostrati, parastrati e forze socio-economiche ed etniche interattive della società siciliana tra la fine del III e gli inizi del II millennio a.C.

I bassorilievi tombali della civiltà di Castelluccio

Un altro settore da cui possiamo trarre elementi utili alla comprensione del gusto e dell'espressività preistorici è quello della scultura. Altrove tale settore è caratterizzato dalla presenza di una variegata statuaria antropomorfa, come sono i casi della Sardegna, della Lunigiana o della Francia meridionale. In Sicilia possiamo solo annoverare alcune stele antropomorfe a carattere funerario costituite dai ben noti esemplari di portelli tombali della necropoli dell'antica età del Bronzo di Castelluccio (Noto).

Nella tomba 22 di Castelluccio vi era un lastrone al quale si appoggiava, sul lato esterno, una seconda lastra più piccola con la parte superiore sagomata a U (fig. 53). Nell'incavo mediano così prodotto si inseriva una protuberanza che si trovava nel lastrone di chiusura della grotticella. A sua volta, la lastra anteriore presentava due protuberanze mammelliformi simmetriche al di sotto dell'incavo, aggettanti verso l'esterno della tomba. La tomba 31 del medesimo sepolcreto era chiusa da un portello decorato con una certa accuratezza mediante una composizione simmetrica composta da due spirali affiancate in alto, le cui appendici terminano in basso divaricandosi. Lo spazio prodotto da tale divaricazione è riempito da un elemento a forbice, la cui estremità superiore si inserisce perfettamente fra le due appendici inferiori delle spirali soprastanti (fig. 54). La terza stele tombale (tomba 34) era scolpita con un motivo simile a quello della lastra della tomba 34: si tratta di quattro spirali simmetriche contrapposte a due a due e legate da una doppia modanatura che si restringe al centro.

Dei due portelli decorati con elementi spiraliformi Orsi e Bernabò Brea sottolineano gli agganci con altre aree del Mediterraneo stilisticamente e iconograficamente. In particolare Orsi ricorda la spirale accoppiata e uncinata presente a Micene nel V sepolcro. Altri confronti li troviamo su vasi, spade e vari oggetti d'oro e bronzo. Anche Malta, e in particolare la stele dai templi di Hagar Qim e Tarxien, offre interessanti spunti di confronto: e in effetti la stele a quattro spirali simmetriche della tomba 34 presenta un'analogia evidente con la lastra del *middle temple* di Tarxien, anche se il confronto può esser valido sul piano iconografico, ma non su quello simbolico. Se ci spostiamo a Est, a Troia II e III, troviamo, invece, il medesimo tipo di spirale adottato come elemento fondamentalmente simbolico. Essa compare accoppiata e pendente su spillone d'oro e sulle famosissime *face-urns*. A proposito di queste ultime è stata avanzata l'ipotesi che si tratti di simbolo fallico, proprio come vanno interpretati gli elementi inferiori delle due stele castellucciane.

Analoga interpretazione hanno avuto gli identici simboli incisi sui pettorali di alcune delle statuette in terracotta di Cirna, in Romania. Spostandoci più ad oriente, nell'area mesopotamica, la spirale assume un carattere simbolico molto simile a quello ipotizzato per l'area castellucciana: infatti nel pantheon sumero la dea della fertilità - Ninhursag - aveva nella doppia spirale il suo simbolo. E anche in Siria troviamo tale iconografia simbolica in una statuina femminile. Particolare curioso, ma degno di nota, è che la spirale è usata ancora oggi dalle donne egiziane come amuleto per salvaguardare e curare la nascita.

Ma se volessimo delineare l'areale di diffusione della spirale singola o accoppiata non basterebbe un volume per farlo, tante ne sono le attestazioni nel mondo. Ritornando all'area a noi più prossima, ricordiamo nuovamente la Sardegna, dove la spirale doppia con appendice ad uncino, molto simile a queste castellucciane, ha una diffusione molto vasta. La troviamo in varie tombe del tipo *domus de janas* della cultura di Ozieri (da S. Elighe Entosu nel Sassarese, a Corongiu e Montessu nel Cagliariitano), anteriore di qualche secolo rispetto a Castelluccio; e sempre a Malta spirali singole dipinte compaiono nell'ipogeo maltese di Hal Saflieni, che ha con Castelluccio altre singolari analogie architettoniche (portali scolpiti); dell'Italia peninsulare (Puglia), infine, non possiamo non tenere presente



Fig. 53. Lastre di chiusura dei sepolcri dalla necropoli di Castelluccio. (Foto S. Tusa).

Fig. 54. Lastra di chiusura del sepolcro 31 di Castelluccio. (Foto S. Tusa).



il formidabile campionario con spirali a carattere altamente simbolico (zoomorfo) nelle pitture della grotta di Porto Badisco. Da quanto succintamente esposto risulta chiaro che, come per ogni elemento ricorrente con insistenza nell'antichità, bisogna aver chiara la distinzione fra mera ricorrenza formale e decorativa della spirale e coincidenza con il significato simbolico che ad essa di volta in volta si associa.

La contrapposizione esistente tra vari autori nel vedere nelle spirali accoppiate di queste e altre raffigurazioni preistoriche ora dei seni e ora degli occhi è per molti aspetti fuorviante e, comunque, per la Sicilia ininfluente. È doveroso, comunque, a proposito dell'ipotesi "occhi", citare l'autorevole parere di Crawford, che parla di "Eye Goddess", richiamandosi evidentemente ai ben noti idoletti mesopotamici di Tell Brak conservati nell'omonimo tempio. Per Crawford questa divinità rappresenterebbe una commistione tra morte e resurrezione, e, come tale, troverebbe adeguata sistemazione in contesti funerari. Come altrettanto autorevole opinione contraria citiamo per tutte quella di Zuntz, che in tal genere di raffigurazione vede seni piuttosto che occhi, data la presenza di un'ampia casistica al riguardo.

In effetti, l'analisi della stele della tomba 31, in relazione con l'altra simile, confermerebbe l'ipotesi "seni" poiché soltanto l'elemento superiore della stele (quello femminile) è costituito da spirali, mentre l'elemento inferiore (quello maschile), rappresentante verosimilmente i testicoli, è realizzato con elementi circolari campiti. Tuttavia non è da escludere che nella realizzazione del bassorilievo sia stato presente un sostrato precedente facente capo alla secolare tradizione siciliana che aveva avuto nel volatile e nel suo occhio un punto fermo di religiosità apparente. Le stele in questione sarebbero, pertanto, un punto di arrivo sincretico, nel quale convergono tradizioni e componenti diverse; esse esprimono, plausibilmente, un'ideologia religiosa basata sulla centralità della fertilità e sul ruolo di esseri sovrumani che ad essa sovrintendevano.

Tale ideologia era rappresentata mediante raffigurazione dell'atto sessuale nelle stele della tomba 31 e 22. Le due spirali della stele della tomba 31 rappresenterebbero i seni di una figura femminile dal corpo filiforme semplicisticamente, ma efficacemente, rappresentata con le gambe divaricate per permettere ad un fallo completo, esageratamente rappresentato, di penetrare nell'organo femminile. Anche la composizione costituita dalle due stele che chiudono la tomba 22 raffigura l'atto sessuale. Qui la situazione è resa in maniera totalmente diversa: non è il disegno che aiuta a realizzare il motivo, bensì la plastica; si nota un intento scultoreo primordiale che, non riuscendo nella realizzazione plastica su singolo supporto, si aiuta scomponendo gli elementi e accoppiandoli in maniera verista e pittoresca: la piccola lastra antistante è l'elemento femminile caratterizzato dalle protuberanze mammelliformi e dall'incavo superiore, mentre l'elemento maschile è la grande lastra retrostante dotata della protuberanza che si inserisce chiaramente nella prima, simboleggiando appunto la penetrazione sessuale.

L'altra stele a spirali (quella della tomba 34) presenta lo stesso simbolismo, ma uno spiccato astrattismo e sintetismo pervadono la raffigurazione indicando la preminenza dell'intento simbolico funzionale al perpetrarsi di un atteggiamento devozionale verso la divinità che sovrintendeva alle forze generatrici insite nella natura e negli uomini. In quest'ultima stele è, infatti, rappresentata astrattamente la divinità femminile della fertilità grazie al raddoppio del suo principale attributo. In questo linguaggio figurativo riscontriamo una sensibile analogia con le stele sarde e in particolare con la già ricordata statua-stele polimazione della tomba I della necropoli a *domus de janas* di Serra Is Araus di S. Vero Milis.

È interessante notare l'esistenza di due metodologie espressive totalmente diverse,

attraverso le quali si estrinseca il medesimo simbolo concettuale religioso succitato. I due mezzi espressivi sono il bassorilievo disegnativo da un lato e la plastica astratta dall'altro. Il primo si rifà ai prototipi egei sia per il tratto scultoreo che per il preponderante uso della spirale. Il secondo lo possiamo, invece, assimilare più all'ambiente europeo e peninsulare per la presenza di un primordiale ed elementare gusto plastico ed essenziale.

È proprio nel richiamo a tradizioni scultoree ed espressive diverse che ritroviamo anche nel linguaggio figurativo un chiaro convergere di elementi culturali diversi. Ciò avvalorava ancor di più l'idea di un sincretismo che si traduce non solo nella convergenza di concetti simbolici diversi, ma anche nella coesistenza pacifica di linguaggi figurativi diversi. E attraverso la Sardegna è probabile che anche in questa riproposizione di schemi formali spiccatamente plastici vi sia l'eco lontana del mondo megalitico europeo che fa giungere fin nel profondo Sud la suggestione dei suoi prodotti formali e spirituali, come si evince anche dai betili di Tamuli-Macommer.

In conclusione, resta da enucleare quella che appare la peculiarità essenziale dell'arte preistorica siciliana. Si tratta della particolare ricorrenza della figura umana, prima camuffata da volatile, poi utilizzata per simboleggiare la fertilità rigeneratrice attraverso la formalizzazione dell'atto sessuale: una peculiarità basata sulla centralità dell'uomo, o, per meglio dire, su una divinità dalle sembianze e dai caratteri fortemente umani. Siamo in presenza, quindi, di un'evoluzione contraddittoria, ma ben caratterizzata e individuabile con chiarezza nel quadro della religiosità mediterranea.

La presenza dell'esemplificazione dell'atto sessuale sulle lastre tombali castelluciane ci dà delle indicazioni ben precise rispetto alla ideologia dei fruitori di siffatte raffigurazioni. La religiosità che pervadeva il mondo spirituale degli artefici di tali stele era basata sulla principale devozione alla o alle divinità che sovrintendevano alla procreazione e, quindi, alla fertilità. L'atto sessuale, nel pieno del suo svolgimento, costituiva l'acme del processo riproduttivo, quindi la sua esemplificazione voleva enfatizzare l'attaccamento e la devozione verso chi sovrintendeva a questo fenomeno. Si rappresentava l'accoppiamento erotico sessuale anche in funzione di correttivo rispetto alla morte presente nel sepolcro, come magica restaurazione della vita.

È probabile che la presenza della raffigurazione dell'atto sessuale in svolgimento e, quindi, dei due elementi maschile e femminile, rappresenti, altresì, la devozione verso due essenze superiori complementari e necessarie della religione della fertilità. Tali due essenze, a differenza di quanto si rileva presso altre società, non sono rappresentate soltanto enfatizzando l'aspetto della nutrizione, ma soprattutto quello della procreazione. In tal senso, in questa "umanizzazione" della divinità rivediamo emergere la centralità dell'uomo che contraddistingue, nel bene e nel male, tutta la nostra storia isolana.

Le manifestazioni artistiche tra la fine del II e gli inizi del I millennio a.C. e l'emergere degli influssi coloniali greci e fenici

Per ben comprendere quanto avviene nell'ambito dell'espressività artigianale in Sicilia sul finire del II millennio a.C. e nei primi secoli del millennio successivo, cioè in quel periodo che precede ed in parte coincide con la lunga esperienza della colonizzazione greca e fenicia dell'isola, dobbiamo fare un passo indietro cronologicamente ed andare alla media età del Bronzo, cioè ai secoli compresi tra il XIV ed il XIII a.C., corrispondenti alla diffusione unitaria della civiltà detta di Thapsos, dal sito eponimo sulla costa siracusana.

Com'è stato più volte ribadito è quello il periodo cui possiamo far risalire l'unitarietà sikana della Sicilia tramandataci da Tucidide. Ma, nell'ambito del nostro discorso sulle

manifestazioni artigianali ed artistiche successive, non è questo ciò che ci interessa ribadire, quanto piuttosto la forte ed intensa permeabilità della civiltà di Thapsos rispetto ai modelli commerciali, comportamentali ed anche artistico-artigianali di provenienza egeo-micenea in particolare, e dal Mediterraneo orientale più in generale.

Specialmente nella parte orientale e centro-meridionale della Sicilia i centri abitati della civiltà di Thapsos, principalmente quelli costieri, ma non solo, a partire dal XIV secolo a.C. presentano non soltanto una gran massa di oggetti importati dalla Grecia micenea e del Mediterraneo orientale (Cipro, Anatolia e costa siro-palestinese), ma anche un artigianato locale che in taluni campi (specialmente quello della produzione metallica) tradisce un forte influsso proveniente da quelle medesime regioni del Mediterraneo da cui provenivano le merci importate (fig. 55). È un periodo di forte integrazione commerciale che vede i fiorenti centri costieri della Sicilia pienamente inseriti nei circuiti di scambio commerciale mediterraneo saldamente gestiti dai Micenei e da alcuni centri levantini o ciprioti orbitanti nell'ecumene miceneo.

Questa forte integrazione della Sicilia nei circuiti commerciali mediterranei gestiti dai Micenei fu certamente garantita da due fattori determinanti. Da un lato la *pax sikana* basata sull'unitarietà etnica dell'isola determinò certamente un clima favorevole per l'accoglimento di elementi allogeni, sia al livello di semplici oggetti importati che di modelli culturali più o meno complessi, dando luogo talvolta a fenomeni di vera e propria acculturazione. Dall'altro il retaggio di un passato ricco di contatti con il mondo egeo ed orientale (anatolico e cipriota) che data a partire dalle fasi medie e finali dell'Eneolitico (III millennio a.C.) si concretizza adesso in un'integrazione maggiore che può farci parlare di una vera e propria *koinè* egeo-mediterranea. La quantità e qualità dei prodotti importati (ceramiche, bronzi, gioielli in pasta vitrea e metalli pregiati, coroplastica) e la forte influenza esercitata sui contesti culturali locali della civiltà di Thapsos da parte delle forti compagini egee mercantili produsse un vero e proprio spostamento dell'asse culturale siciliano verso Oriente, ed in particolare verso la Grecia (tardo-elladico), Creta (tardo-minoico) e Cipro (tardo-cipriota), che dura fino al pieno XIII secolo a.C.

Il periodo che segue - la fase di Pantalica Nord (XIII-XI secolo a.C.) - vede l'interruzione non soltanto dell'unitarietà sikana con il progredire di una frammentazione etnica dovuta all'ingresso in Sicilia dalla penisola di nuove genti (Siculi, Ausoni, Morgeti ed Elimi), ma la fine dei consolidati e stretti contatti commerciali con il Mediterraneo orientale che abbiamo visto caratterizzare la precedente civiltà di Thapsos. Ciò è dovuto sostanzialmente a due fattori. Da un lato la frammentazione etnica e, conseguentemente, anche politica, determinò conflittualità e comunque l'insorgenza di un clima di isolamento progressivo dei vari popoli. Dall'altro fu la crisi delle cittadelle micenee e del relativo modello economico mercantile a determinare la cessazione dei flussi di beni dall'Oriente e la richiesta di merci di scambio con l'ovvia fine delle frequentazioni costiere.

Tuttavia, proprio nell'ambito della cultura sikana che si arrocca nei molteplici e grandi centri dell'interno, quei germi di allogenia ancora vivaci nel ricordo e nell'effettiva presenza di materiali e tradizioni di origine egea ed orientale precedentemente giunti continuano ad interagire con il ceppo autoctono innescando meccanismi di vivace sviluppo sia socio-economico, che urbanistico ed architettonico, che, infine, artigianale ed artistico (fig. 56). Veri e propri fenomeni di protourbanizzazione determinano la nascita di alcuni principati nell'interno collinare dell'isola come Pantalica, Caltagirone, Monte Dessucri e Mokarta, seguiti di poco da Sant'Angelo Muxaro e Polizzello nell'entroterra agrigentino e nisseno, nonché ancora in seguito da Butera, Vassallaggi, Sabucina, Gibil Gabib, Bubbonia e tanti altri che sarebbe lungo enumerare.



Fig. 55. Soprelevazione di vaso della cultura di Thapsos con decorazione incisa zoomorfa. (Foto S. Tusa).

Nella Sicilia occidentale in piena età del Ferro (dopo il 1000 a.C.) lo stesso fenomeno vede protagonisti gli Elimi che si sovrappongono anche pesantemente all'elemento sikano determinandone un progressivo accantonamento verso le zone interne dell'Agrigentino e del Nisseno. Analogamente la spinta degli Ausoni, dei Siculi e dei Morgeti che sciamano dallo Stretto verso Sud e verso Ovest determinò alla fine dell'età del Bronzo la progressiva ritirata dei Sikani verso le medesime zone interne dell'Agrigentino e del Nisseno.

Intorno al 1000 la Sicilia appare pertanto distinta in tre zone principali occupate dalle tre etnie fondamentali (Elimi ad Occidente, Sikani al centro e Siculi-Ausoni-Morgeti ad Oriente).

Ma questa frammentazione non ebbe particolare visibilità nell'emergere di coincidenti individualità espressive nell'ambito della produzione artigianale ed artistica. Né tantomeno appare averne nell'ambito delle istituzioni socio-economiche e politiche che appaiono in tutta la Sicilia caratterizzate dall'emergere di veri e propri principati retti da figure non tanto definibili di capi-guerrigieri o capi-pastori sulla falsariga di un attardato modello politico di tipo squisitamente miceneo.

Che questa ipotesi ricostruttiva sia valida lo conferma il ricordo delle fonti che ci danno proprio l'idea di un mondo anellenico (dagli storici e dagli archeologi a lungo genericamente definito come "indigeno") emblematizzato dalla figura del re siculo Iblone, sovrano buono del principato di Pantalica che si mosse a compassione del tragico peregrinare dei coloni megarresi alla ricerca di una terra ove trovare rifugio concedendo loro il pianoro ove sorse Megera Hyblaea.

Ove maggiormente, ove più ridotte, in tutta la Sicilia dell'età del Ferro, altrimenti detta indigena, e comunque anellenica e afenicia, rimasero forti le tradizioni egee ed orientali che ebbero, pertanto, un peso fondamentale sia nelle istituzioni politiche che nella produzione artigianale ed artistica.

È con questa necessaria premessa che dobbiamo e possiamo affrontare il tema della produzione artistica nel periodo immediatamente precoloniale coincidente con la tarda età del Bronzo e l'età del Ferro (XIII - VII secolo a.C.). A partire, infatti, dall'età di Pantalica Nord (XIII - XI sec. a.C.) le tendenze, gli stimoli, gli stili e le tecniche artigianali giunte in Sicilia nella precedente età di Thapsos (XIV - XIII sec. a.C.) diventano effettivo patrimonio genetico dell'espressività delle popolazioni anelleniche ed afenicie dell'isola. Sono tutti elementi che vengono metabolizzati diventando patrimonio culturale autoctono pur se con una forte e perdurante impronta allogena (soprattutto egea). È tale la penetrazione in profondità di questo patrimonio di origine egea che gran parte della produzione ceramica sia di ambiente sikano che siculo-ausonio ne risente fortemente.



Fig. 56. Anello d'oro da Pantalica (Foto S. Tusa)

Fig. 57. Anelli d'oro da Sant'Angelo Muxaro (in basso) e Pantalica (Foto S. Tusa)

Nella Sicilia orientale questa forte tradizione egea viene rivitalizzata da continui apporti precoloniali, sia Fenici che Greci, che certamente dovettero precedere l'impianto vero e proprio delle prime colonie greche. Ciò lo si percepisce attraverso la produzione di ceramiche locali che via via segnalano l'imitazione di elementi decorativi certamente mutuati da prodotti orientalizzanti, geometrici e subgeometrici. Basti, a tal proposito, analizzare con attenzione alcune ceramiche dipinte da Pantalica Sud, e, soprattutto, il ricco complesso di corredi funerari rinvenuti nella necropoli precoloniale della Valle del Marcellino non lontano da Siracusa.

Diversa è la situazione nella Sicilia centro-meridionale dove, come abbiamo precedentemente specificato, ebbe luogo un vero e proprio accantonamento sikano sospinto dai Siculi e dagli Ausoni da Oriente e dagli Elimi da Occidente. Nella media ed alta valle del Platani, del Salso e di altri fiumi minori del versante centro-meridionale dell'isola, si realizza la più prolungata esistenza dell'ethnos sikano che ha nei ben noti e grandi insediamenti di Sant'Angelo Muxaro e Polizzello i suoi centri di potere e di produzione più significativi ed importanti che vivranno indipendenti più a lungo mantenendo la loro autonomia fino al periodo classico quando la penetrazione greca non sarà soltanto culturale, bensì politica e militare. Ma anche altri insediamenti della medesima area interna della Sicilia centro-meridionale (coincidente con le aree interne dell'Agrigentino, del Nisseno e dell'Ennese) presentano le stesse caratteristiche e analoghe produzioni artistico-artigianali.

È qui che la tradizione egea della quale abbiamo ampiamente parlato mantiene più forte la sua impronta rivitalizzando con continue produzioni artistiche ed artigianali stilemi e modelli desunti da ambiente egeo-miceneo, cretese e cipriota. Qui che reminiscenze minoico-micenee faranno sentire più a lungo la loro impronta. Ancora in avanzata età del Ferro (VIII - VII sec. a.C.) sia a Polizzello che a Sant'Angelo Muxaro si produrranno oggetti dal forte "sapore" minoico e miceneo (fig. 57). Basti pensare all'idolo a "tridente" di Polizzello, al vaso a ciambella di Sant'Angelo Muxaro ed all'anforetta a staffa con protome umana da Capodarso di reminiscenza tardo-micenea.

Alla Creta del tardo minoico può essere fatta risalire l'ispirazione per prodotti come il rhyton di Sabucina, i modellini fittili di capanna e le anforette con protome taurina a rilievo da Polizzello. A Cipro si riconducono gli askoi ornitomorfi (vasi a forma di uccello) di Sant'Angelo Muxaro ed una produzione ceramica decorata a costolature in rilievo da Polizzello.

Maggior attenzione meritano le oreficerie di Sant'Angelo Muxaro precedute anch'esse da pochi ma significativi esemplari di oggetti simili rinvenuti nelle necropoli dell'età del Bronzo recente e finale di Pantalica, Monte Dessuere e Caltagirone. In questi ultimi siti compaiono già alcuni anelli d'oro di chiara ascendenza stilistica egea recanti semplici schemi decorativi quali l'elemento a mandorla o la spirale complessa. Anche per le oreficerie vale, pertanto, la certezza che le fasi formative del contatto con l'Egeo e l'oriente mediterraneo abbiano giocato un ruolo fondamentale nei successivi sviluppi dell'epoca protostorica. Infatti nelle ben note oreficerie di Sant'Angelo Muxaro, costituite da coppe decorate a sbalzo ed anelli con castone inciso (purtroppo tre delle coppe sono andate perdute), troviamo precisi confronti stilistici in ambiente egeo e cipriota. La teoria di sei buoi incedenti che ornano la coppa (simile decorazione era nell'altra coppa perduta di cui rimane un disegno eseguito da Jean Houel alla fine del '700) è caratterizzata da animali di profilo con corpi ben plasmati volumetricamente ed efficacemente schematizzati anatomicamente che ben possono inquadarsi in un filone localmente elaborato dello stile orientalizzante giunto certamente in Sicilia grazie alle intense frequentazioni fenicie che colmano il vuoto lasciato al livello

mediterraneo dalla fine della talassocrazia micenea (e cioè a partire dall'ultimo secolo del II millennio a.C.).

I due anelli di Sant'Angelo Muxaro, pesanti e massicci, recano rispettivamente le figure di una mucca che allatta un vitello e di un lupo. Singolare per comprendere il radicamento di siffatte iconografie il confronto puntuale con il lupo analogamente realizzato in pittura su una ceramica di Sabucina. Anche gli anelli vanno spiegati nell'ambito delle primissime correnti d'influsso stilistico orientalizzante portate in Sicilia dai Fenici che trovano fertile *humus* in una Sikania già permeata di elementi egei ed orientali.

È interessante notare come questo conservatorismo stilistico visibile non tanto nella ripetizione di modelli quanto nel costante richiamo alla tradizione egea ed orientale, dimostrabile sia nella ceramica che nelle oreficerie, si attesti soprattutto nella produzione di oggetti legati ad ambito funerario e cultuale, notoriamente esemplificativo delle più radicate tendenze e tradizioni.

In sintesi la produzione artistico-artigianale della Sicilia protostorica appare fortemente influenzata da stilemi e modelli di provenienza egea (minoico-micenea), cipriota e siropalestinese. Tuttavia è bene fare alcune distinzioni che ben si comprendono non perdendo mai di vista le dinamiche etniche e storiche del periodo. Nella Sicilia orientale, ossia nella Sikelia, terra di conquista delle genti di origine peninsulare - gli Ausoni ed i Siculi - la pregnante tradizione egeo-micenea, cipriota e levantina, vivace nell'ambito della civiltà di Thapsos e susseguente nei secoli successivi, si rivitalizza grazie ai continui apporti degli oggetti commercializzati sulla costa in seguito ai mai interrotti rapporti con genti egee, levantine e fenicie che continueranno a frequentarle fino alla vigilia delle fondazioni coloniali.

Nella Sikania, terra di geloso e conservativo accantonamento sikano, i medesimi modelli originari minoico-micenei e levantini si manterranno più intatti e offriranno un panorama più "puro" rispetto all'Oriente dell'isola. In quest'ambito la maggiore presenza di elementi di origine cretese nell'artigianato trova un riscontro singolare nella localizzazione nella Sikania di miti e leggende di origine cretese, quale il mito di Dedalo ed il racconto della sfortunata spedizione di Minosse che muore proprio qui determinando la definitiva sedentarizzazione dei superstiti. Elemento cretese che, seppure certamente esagerato nelle fonti come legittimizzazione della successiva fondazione rodio-cretese di Gela ed Agrigento, tuttavia è effettivamente riscontrabile nella fenomenologia della produzione artigianale ed artistica di epoca protostorica precoloniale sia al livello stilistico che iconografico (si veda, a tal proposito, la particolare attenzione e frequenza dell'elemento toro).

Pur con le varianti ampiamente descritte emerge un panorama unitario nell'espressività artistica ed artigianale della Sicilia protostorica che ci autorizza a parlare genericamente di arte indigena contrapposta a quanto veniva emergendo nei siti costieri coloniali e lungo le vie di penetrazione dell'interno. Vedere in questa contrapposizione il riflesso di una caparbia volontà di resistenza e, comunque, di un "sentir indigeno" gelosamente mantenuto da parte di tutte le popolazioni non greche e non fenicie della Sicilia è naturale. Ma è altrettanto naturale constatare che questa originalità venne presto annullata dalla inarrestabile forza penetrativa dell'arte e dell'artigianato greci che si imposero anche laddove l'elemento indigeno ebbe la meglio nello scontro politico e militare con i Greci ed i Fenici e cioè in ambito elimo.

La piccola statuaria in bronzo indigena

Ulteriore capitolo dell'espressività artistica siciliana di epoca protostorica è quello riservato alla non ricca (all'incirca poco meno di un centinaio di esemplari), ma comunque significativa produzione di bronzetti figurati che tuttavia, a differenza di quanto avviene in altri contesti mediterranei (in primo luogo la Sardegna), si sviluppa soltanto a partire dall'VIII

secolo a.C. e perdura fino al V. Anche per questa classe di materiali non possiamo, però, parlare di insorgenza improvvisa ed avulsa da una tradizione preesistente. Se è vero che quasi nulla di bronzistica figurata si annovera nei contesti della tarda età del Bronzo e prima età del Ferro (a parte alcune figurine di bovini da Thapsos e Molino della Badia databili all'età del Bronzo finale: metà XI - metà IX sec. a.C.), è pur vero che la tecnologia di fusione e produzione di oggetti in bronzo vede, a partire dall'età del Bronzo recente (XIII sec. a.C.), un vigoroso sviluppo che si estrinseca in una moltitudine di utensili, ornamenti ed armi.

Per la verità vi è un oggetto di particolare pregio che si può ascrivere a questo periodo e che va classificato nell'ambito della produzione artistica figurata. Si tratta della figurina di divinità siro-palestinese (Adad o Reshef) in bronzo, databile tra l'XI ed il X sec. a.C., pescata in mare poche miglia al largo di Selinunte. È un oggetto che si inquadra senza ombra di dubbio in una vasta produzione che caratterizza alcuni centri costieri del Mediterraneo orientale tra la costa siriana (Biblos o Ugarit) e cipriota (Enkomi). La sua presenza nelle acque siciliane è da contestualizzare nell'ambito di un relitto, ancora ignoto, di imbarcazione che navigava lungo la costa meridionale dell'isola. L'imbarcazione doveva essere quasi certamente proveniente dalla medesima area di produzione dell'oggetto ed inquadarsi in quelle rotte commerciali che i Fenici conquistarono proprio all'indomani della crisi della talassocrazia micenea. Trattandosi, pertanto, di oggetto importato e non prodotto in Sicilia non possiede alcun valore per delineare una storia della produzione artistica siciliana in epoca protostorica, ma riveste un valore rilevante nella ricostruzione delle trame commerciali marinarie del medesimo periodo.

In una situazione siciliana caratterizzata da una vivace manifattura di oggetti in bronzo che presuppone l'esistenza locale di alcune officine metallurgiche e, quindi, di alcuni professionisti del settore, va inquadrato il sorgere dopo la metà dell'VIII sec. a.C. di una produzione di bronzetti figurati a soggetto antropomorfo e/o zoomorfo che si caratterizza per una spiccata originalità attraverso la quale si può, con maggiore chiarezza che nelle produzioni precedentemente analizzate, intravedere l'emergere di un gusto e di un'espressività squisitamente siciliani ed autonomi, seppure sensibilmente influenzati dai prodotti che raggiungevano le coste dell'isola con sempre maggiore abbondanza sull'onda delle frequentazioni pre- e coloniali. In quest'ottica questa produzione va vista come un tentativo estremo di mantenere una spiccata autonomia anche nel campo della produzione artigianale ed artistica rispetto ai nascenti empori coloniali greci e fenici della costa che facevano affluire oggetti di produzione geometrica, subgeometrica ed arcaica.

Sarebbe difficile, e, pertanto, ci asteniamo dal farlo, isolare nell'ambito di questa produzione filoni artigianali legati ai diversi popoli che abitarono la Sicilia in quel periodo. Ciò sia per oggettiva mancanza di dati sul rinvenimento di siffatti oggetti, ma anche perché risulta oltremodo difficile isolare una bronzistica figurata sicula rispetto a quella siriana ed elima. Pur non essendo in via del tutto teorica assurdo pensare a tradizioni artigianali con più o meno individuabili individualità collegabili alle differenziazioni etniche della Sicilia protostorica, tuttavia siamo certi che questo tipo di produzione, per il suo carattere funzionale rivolto quasi esclusivamente alla sfera religiosa e cerimoniale, abbia avuto in origine una forte omogeneità e, comunque, spiccate similitudini come, del resto, si registra anche in altre classi di materiali quali la ceramica. Pertanto parleremo di bronzetti figurati indigeni o autoctoni tenendo presente che, pur provenendo da vari centri di produzione (in verità non molti) inquadrabili geograficamente in ambiti etnico-politici diversi, essi possono senza tema di smentite inquadarsi in un ambito stilistico unitario.

Nell'ambito della produzione di bronzetti a tutto tondo troviamo figure umane ed

animali fuse totalmente con corpo pieno, quasi sempre tubolare e poco articolato a massa tozza costituente il tronco, da cui fuoriescono le gambe, le braccia e la testa. Alcuni particolari anatomici caratterizzanti, come occhi e capelli, erano realizzati dopo la fusione mediante bulinatura, limatura, punzonatura o battitura a caldo. Talvolta gli arti, i genitali maschili, utensili e parafernalia rituali, di cui erano dotati, erano realizzati mediante fusione differenziata e successivamente saldati alla figurina. Analogamente saldati successivamente erano i gruppi costituiti da più figurine come nel caso dei simplegmata costituiti da due individui accoppiati di sesso analogo o differente.

L'interpretazione dei simplegmata è controversa, ma, nel caso di accoppiamento di maschio e femmina, ci appare più convincente l'idea che si tratti del defunto maschio accompagnato da una divinità femminile nel suo viaggio verso l'aldilà. Nell'ambito dei simplegmata antropomorfi maschili evochiamo il richiamo all'iconografia dei kuroi greco-arcaici. Tuttavia i due offerenti accoppiati potrebbero ben rappresentare anche l'iconografia tipicamente sicula dei Palici, divinità panelleniche il cui culto si localizza nei pressi del lago Naftia in territorio di Mineo.

Tra i bronzetti compositi annoveriamo la tipologia della figura umana giustapposta a quattro quadrupedi. Potrebbe trattarsi di auriga che guida un cocchio, imitando in tal modo la quadriga del sole rappresentata nella metopa arcaica di Selinunte (del resto il bronzetto in questione proviene proprio da ambito selinuntino) o, più verosimilmente, di una rappresentazione di figura maschile con muta di cani, data la ridotta dimensione degli animali. In tal caso sarebbe naturale il richiamo ad una primordiale rappresentazione di Krimisos, divinità fluviale di ambito elimo (e pertanto ben contestualizzata geograficamente) legata al mito della fondazione.

La quasi totalità dei bronzetti rappresenta, comunque, figure umane o animali isolate talvolta poste su basi quadrangolari o supporti cilindrici cavi all'interno. In quest'ultimo



Fig. 58. Figurina di offerente in bronzo (Foto S. Tusa)

caso, pertinente figure umane accoppiate (simplegmata), è certo che il complesso facesse da guarnizione di bastoni o scettri a carattere cerimoniale.

Tra i bronzetti a soggetto antropomorfo la figura più rappresentata è quella del guerriero seguita dall'offerente che reca spesso in mano un vaso di forma aperta (ciotola) (fig. 58). Rare sono, come si è detto, le figure accoppiate (simplegmata) e l'auriga o divinità con cani. I guerrieri sono talvolta dotati di cinturoni, corazza e calzari; al capo alcuni recano rappresentata la capigliatura mediante striature che, però, talvolta potrebbero interpretarsi come guarnitura di lancia applicata, scomparsa nel tempo; mentre la sinistra doveva, in taluni casi, tenere uno scudo, anch'esso scomparso.

Tra i bronzetti a soggetto zoomorfo la maggioranza è costituita da esemplari isolati e soltanto in minima parte da gruppi. Analogamente maggioritarie sono le rappresentazioni totali del corpo e soltanto raramente è presente la semplice protome. Il bovide è l'animale più rappresentato che talora, grazie alla presenza dei genitali, è da identificarsi con il toro (fig. 59). Tra gli attributi caratterizzanti è presente in alcuni esemplari il giogo. Le corna sono rappresentate o a semiluna o rivolte all'indietro come naturale prosecuzione del triangolo facciale. L'animale è costituito da corpo tubolare o realizzato per piani adiacenti. Poco rappresentati sono l'ariete, il serpente ed il volatile.

Se il toro o genericamente il bovino è spesso rappresentato isolatamente o in gruppo, ma privo di supporto, gli altri animali sono spesso posti su un lettuccio massiccio (fuso a parte), talora decorato da schemi decorativi lineari fitti, costituiti da linee incise parallele arrangiate talora in complessi registri. Tale supporto rappresenta senza ombra di dubbio l'astragalo, anche se è stato anche interpretato come la stilizzazione dell'altare con corna di consacrazione di ascendenza minoica (fig. 60). Ci sembra, a tal proposito, che l'interpretazione del La Rosa sia la più convincente. Egli vede nell'iconografia a lettuccio del *corpus* più ricco di tali bronzetti - quelli provenienti da Castronovo - più semplicemente "il risultato di una progressiva stilizzazione dell'astragalo" con conseguente perdita del valore simbolico di tale richiamo al ben noto osso animale utilizzato diffusamente come offerta votiva in contesto religioso.

In conclusione appare chiaro che la destinazione funzionale dei bronzetti, sia essi a soggetto antropomorfo ed animale possa essere stata duplice: o votiva o cerimoniale.

Al di là di quanto analiticamente, ancorché succintamente, esposto, poco si può aggiungere se tentiamo una sintesi di carattere cronologico e culturale di tale produzione della Sicilia protostorica. C'è da ricordare, infatti, che la quasi totalità degli esemplari di questo corpus di bronzetti figurati siciliani non proviene da scavi regolari, ma da collezioni create nel tempo senza alcuna registrazione del contesto cronostratigrafico o geografico di rinvenimento. Addirittura per taluni sorge il dubbio circa la loro provenienza siciliana.

Tuttavia, sulla base di un'analisi stilistica ed iconografica è legittimo isolare alcuni elementi utili alla loro comprensione e, soprattutto, alla loro contestualizzazione culturale e cronologica. Registriamo nella quasi totalità degli esemplari un'evidente assenza di alcuna sensibilità plastica nella realizzazione dei volumi anatomici che si interpreta sia con una mancanza di esigenza di caratterizzazione dei personaggi, sia con un limitato livello di perizia tecnico-artigianale. In tal senso va interpretato il ricorso alla tecnica elementare del modellato a freddo mediante incisione, bulinatura e limatura, e non direttamente in fase di fusione, con la quale si interveniva nei bronzetti per realizzare quei pochi particolari anatomici e descrittivi necessari per la caratterizzazione funzionale del personaggio (offerente, guerriero, divinità, animale da immolare, animale - simbolo della fertilità). È questo un



Fig. 59. Figurina di toro in bronzo (Foto S. Tusa)



Fig. 60. Astragalo o lettuccio sormontato da cinghiale in bronzo

elemento che caratterizza come prettamente autoctona questa produzione pur con rilevanti punti di riferimento ispiratori allogeni. Legati alla tecnica di manifattura sono anche altri caratteri che si connotano come indicatori di autoctonia. Tali sono la fronte sfuggente che deriva, con efficace quanto elementare espediente stilistico-compositivo, direttamente dalla protuberanza nasale.

Altrettanto di “sapore autoctono” è la maniera con la quale vengono realizzate, o meglio maldestramente accennate, le masse corporee. Il corpo umano o animale, che nella produzione arcaica greca è visitato con abilità volumetrica, nella bronzistica figurata siciliana che qui trattiamo è realizzato con tratto puramente disegnativo e non plastico e, soprattutto, con sommarietà nel modellato. Vi è assoluta mancanza di organicità nella struttura corporea, di modellato muscolare e di impalcato scheletrico. Il corpo e le sue appendici sono prodotte da giustapposizione di elementi tubolari o poligonali.

Tuttavia, malgrado queste evidenti carenze nel modellato, uno spiccato vigore espressivo traspare quasi sempre da questi preziosi esemplari di gestualità locale. Come dicevamo la causa di questa ridotta attenzione nel modellato doveva risiedere in un’oggettiva carenza tecnica ed artigianale, ma anche in un scelta spontanea quanto giustificabile dettata da esigenze funzionali precise. Ciò che traspare è che non vi era il benché minimo tentativo di ricerca formale nella caratterizzazione del personaggio rappresentato al di là della generica esigenza di chiarire se si volesse configurare un guerriero, un offerente, una divinità o un animale da immolare.

In tal senso vediamo, pertanto, una netta differenziazione con la produzione greca anche se i processi imitativi della plastica geometrica e subgeometrica (*kouros* etc.) sono evidenti da parte degli artigiani indigeni. Indigeni sono i valori simbolici che affondano nella secolare religiosità locale ancorché permeata di elementi di tradizione egea maturatisi in un contatto che affonda le sue radici, come abbiamo visto, nella media età del Bronzo. Religiosità locale che traspare attraverso i buoi aggiogati simbolo di fertilità, attraverso il ricorso al cane ed al suo “domatore” (*Krimisos*), attraverso i simplegmata che rappresentano verosimilmente le due divinità sicule: i *Palici*.

A conclusione di questa succinta panoramica sui bronzetti indigeni siciliani e proprio a proposito delle forti reminiscenze di quel passato di diretti contatti con il mondo egeomiceneo, quasi a volere stabilire un ponte tra passato e presente, citiamo un esemplare unico nel suo genere di bronsetto a tutto tondo: l’idoletto a tridente da Polizzello che, per la sua peculiare tipologia, non può non far pensare ad una rielaborazione tardiva del ben noto modello miceneo.

Le raffigurazioni su bronzo laminare

Altro interessante capitolo per meglio comprendere l’espressività artistica delle popolazioni indigene della Sicilia è quello riguardante i ben noti cinturoncini in bronzo decorati da vistosi “faccioni” sbalzati che costituiscono certamente la produzione più originale dell’artigianato protostorico siciliano. Essi sono costituiti da sottili lamine rettangolari sovrastate da elementi irregolarmente trapezoidali con il lato maggiore più alto che riproducono le suddette facce antropomorfe caratterizzate da occhi rotondi esageratamente smisurati, da naso ed arcate sopracciliari spesso uniti e realizzati da elementi lineari. Altri particolari anatomici come bocca o barba sono simboleggiati da altri elementi lineari continui o da file di punti verticali. Il cinturone vero e proprio è campito a volte da altri elementi simili inframmezzati in sequenza metopale da elementi circolari umbonati e da separatori costituiti da file di punti verticali. Talvolta compaiono

anche elementi zoomorfi in sequenza simmetrica. File di punti orizzontali inquadrano in alto ed in basso i registri decorati. La tecnica adoperata è quella a sbalzo mediante uso della punzonatura e della pressione di matrici.

Anche a proposito dei cinturonì il forte carattere disegnativo della realizzazione artistica, rinvigorito dalle caratteristiche della materia adoperata, costituisce l'elemento peculiare della maniera espressiva indigena. La forza evocativa dei volti "stralunati" getta una luce, se vogliamo sinistra, sul mondo mitologico e religioso indigeno che anche qui vede nella spersonalizzata figura umana il suo elemento centrale.

A differenza della produzione dei bronzetti la distribuzione di questi oggetti è geograficamente limitata alla zona centro-occidentale dell'isola - la vera e propria Sikania -, pur nelle sue appendici più occidentali (Terravecchia di Cuti e Colle Madore) e non è pertanto azzardato vedere in essi un prodotto tipico dell'artigianato sikano. In verità la medesima stilizzazione del volto umano è presente in una lamina rettangolare del Mendolito di Adrano dimostrando quanto dicevamo a proposito della facile trasmissione attraverso le varie compagini etniche della Sicilia protostorica di analoghi stilemi ed iconografie. Tuttavia, nell'ambito di una ricerca di possibili confronti, non è da escludere un legame stilistico con analoghe rappresentazioni antropomorfe costituite dalle sovrapposizioni delle anse di ambiente elimo, ma l'assenza di cinturonì nell'area più propriamente elima della Sicilia escluderebbe una loro assimilazione all'artigianato elimo. Tali somiglianze si spiegano con quella parentela che caratterizza la produzione ceramica elima e sikana soprattutto nelle fasi formative della cultura elima della Sicilia occidentale anche se la produzione dei cinturonì ne rappresenta un momento già maturo collocandosi tra il VII ed il VI secolo a.C. Elementi di assimilazione stilistica per i cinturonì in questione li troviamo anche nell'ambito della produzione ceramica con decorazione incisa sikana delle cerchie artigianali di Sant'Angelo Muxaro e Polizzello soprattutto per quanto riguarda gli elementi riempitivi (protomi taurine, cerchi etc.).

L'artigianato elimo

Pur riconoscendo una sostanziale unitarietà dell'espressività artistica della Sicilia protostorica non possiamo chiudere la trattazione analitica presente senza accennare a quelli che possiamo enucleare come elementi caratterizzanti dell'artigianato elimo. Ben poco ancora conosciamo al proposito e quel poco deriva da considerazioni basate sulla produzione ceramica. Ciò che risalta è la particolare predilezione per la rappresentazione del volto umano (che talvolta può anche interpretarsi come zoomorfo) risultante dalla particolare frequenza di questo nelle sovrapposizioni delle anse. Analogamente ai cinturonì appena descritti ed alle collegate lamine il volto umano è efficacemente realizzato enfatizzando un fulcro centrale costituito dagli occhi simmetricamente alternati alla protuberanza nasale e talora al taglio della bocca, uniche "licenze" anatomiche in un quadro di sostanziale essenzialità disegnativa. Quest'ultima caratteristica e peculiarità dell'area elima tradisce una sostanziale appartenenza, almeno nelle fasi iniziali dell'emergere della *facies* elima, al ceppo sikano, pur con evidenti analogie all'ambito ausonio proprio in virtù della particolare diffusione delle sovrapposizioni antro-po-zoomorfe delle anse, ed in particolare (a differenza dell'ambito sikano), della presenza di appendici cornute.

Tuttavia anche nell'ambiente elimo scorgiamo vitale la presenza di reminiscenze cipriote, al pari dell'ambiente sikano, nella produzione degli askoi ornitomorfi (vasi a forma di uccello) di Castello della Pietra e Monte Polizzo. Qui, a differenza dell'am-

biente sikano, gli elementi di origine anatolico-cipriota si amalgamano con quelli di origine peninsulare di tipo ausonio limitando molto la loro influenza sulla più generale fisionomia dell'artigianato elimo.

Bibliografia

- AA.VV. (a cura di)
1987 *La Sardegna nel Mediterraneo tra il II e il I Millennio a.C.*, Cagliari (Selargius).
- AA.VV. (a cura di)
1991 *Giornate Internazionali di Studi sull'Area Elima*, Pisa (Gibellina).
- Acanfora M. O.
1946 Oera rossa e decorazione incisa su una olletta preistorica di Palermo, *AtRaccScLettArti*, s. 4, 5, II, pp. 151 sgg.
- ADAMESTEANU D., BUTERA
1958 Le necropoli di Piano della Fiera, Consi e Fontana Calda, *M.A.L.*, pp. 122 sgg.
- AGNESI V., MACALUSO T., ORRU P. E ULZEGA A.
1993 Paleogeografia dell'arcipelago delle Egadi (Sicilia) nel Pleistocene superiore/Olocene, *NatSic*, 17, 1-2, pp. 3 sgg.
- ALBANESE PROCELLI R.M.
1982 "La necropoli di Cozzo S.Giuseppe in Contrada Realmese", *N.Sc.XXXVI*, pp. 428 sgg. (con introduzione di L.Bernabò Brea).
1992 La necropoli di Madonna del Piano presso Grammichele: osservazioni sul rituale funerario, *Kokalos XXXVIII*, pp. 33 sgg.
- ALBANESE PROCELLI R.M.
1993 *Ripostigli di bronzi della Sicilia nel Museo Archeologico di Siracusa*, Palermo.
- ANAGNOSTU H.
1979 S.Angelo Muxaro. Scavo nella necropoli meridionale del Colle di S.Angelo, *Cronache di Archeologia e Storia dell'Arte XVIII*, 31 sgg.
- ANATI E.
1981 *I Testimoni dell'Ultima Rivoluzione Culturale della Preistoria. Le Statue-Stele della Lunigiana*, Milano (Jaca Book).
- ANCA F.
1859-1860 Note sur deux nouvelles grottes ossifères découvertes en Sicile en 1859, *Bollettino della Società Geologica di Francia*, II serie, XVII, pp. 664 sgg.
- ANCA F., GEMMELLARO G.G.
1867 *Monografia degli elefanti fossili di Sicilia*, Palermo.
- BACCI SPIGO G. M.
1993-94 Un idoletto a violino di tipo egeo da Camaro presso Messina, *Kokalos*, 39-40, pp. 171 sgg.
- BAILEY M.
1999 British Museum. La stele di Rosetta: non è più nera né di basalto, *Il Giornale dell'Arte*, n. 174.
- BASOLI P.
1992 Dipinti preistorici nel riparo di Luzzanas (Ozieri, Sassari): tecniche di rilevamento, esame iconografico ed inquadramento culturale, *At XXVIII RScIIPP*, p. 495.
- BENOIT F.
1955 A propos des "acrobates" de l'Addaura. Rite et mythe, *Quaternaria*, II, pp. 201 sgg.
- BERNABÒ BREA L.
1949 La cueva Corruggi en el territorio de Pachino, *Ampurias*, 11, pp. 1 sgg.
1953-54 La Sicilia preistorica y sus relaciones con Oriente y con la Peninsula Iberica, *Ampurias*, 15-16, pp. 137 sgg.
1958 *La Sicilia prima dei Greci*, Milano.
1962 Il neolitico e la prima civiltà dei metalli nell'Italia meridionale, *Atti del I Convegno di Studi sulla Magna Grecia*, pp. 61 sgg.
- BIANCHINI G.
1967 Le due "Veneri" di Busonè, *At XI-XII RScIIPP*, pp. 129 sgg.
- BIETTI SESTIERI A.M.
1980-1981 La Sicilia e le isole Eolie e i loro rapporti con le regioni tirreniche dell'Italia continentale dal neolitico alla colonizzazione greca, *Kokalos XXVI-XXVII*, pp. 8 sgg.
1981 Economy and society in Italy between the Late Bronze Age and Early Iron Age, in G.Barker, R.Hodges (eds.) *Archaeology and Italian Society, Papers in Italian Archaeology II*, BAR int.ser. 102, pp. 133 sgg.
1982 Implicazioni del concetto di territorio in situazioni culturali complesse: le isole Eolie nell'Età del Bronzo, *D.d'A. 2 n.s.*, 4, pp. 39 sgg.

- 1985 Contact, Exchange and Conflict in the Italian Bronze Age: the Mycenaeans on the Tyrrhenian Coasts and Islands, *Papers in Italian Archaeology*, IV, *BAR 245*, pp. 305 sgg.
- 1988 The "Mycenaean connection" and its impact on the central Mediterranean societies, *D.d'A.*, terza serie, anno 6, n. 1, pp. 23 sgg.
- BLANC A. C.
- 1954 Considerazioni su due figure dell'Addaura, *Quat. I*, pp. 176 sgg.
- 1954 Il sacrificio umano dell'Addaura ed il nesso ideologico tra morte e generazione nella mentalità primitiva, *Quat. I*, pp. 184 sgg.
- 1955 Il sacrificio umano dell'Addaura e la messa a morte rituale mediante strangolamento nell'etnologia e nella paleontologia, *Quaternaria*, II, pp. 213 sgg.
- BOLZONI G.
- 1985 Nuove osservazioni sulle incisioni della Grotta Addaura del Monte Pellegrino (Palermo), *Atti della Società Toscana di Scienze Naturali*, serie A, 92, pp. 321 sgg.
- BOVIO MARCONI J.
- 1946 Relazione preliminare sugli scavi nelle Grotte dell'Addaura, *Notizie degli Scavi*, V-VI (1941-45), pp. 160 sgg.
- 1952 Esplorazioni archeologiche a Levanzo e Favignana, *NSc*, pp. 185 sgg.
- 1953 Sui graffiti dell'Addaura, *Rivista di Antropologia*, XL, pp. 55 sgg.
- 1953 Interpretazione dell'arte parietale dell'Addaura, *Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione*, XXXVIII, serie IV, 1, pp. 61 sgg.
- 1953 Incisioni rupestri dell'Addaura (Palermo), *BPI*, n. s. 8, pp. 5 sgg.
- 1953 Sulle forme schematizzate dei graffiti dell'Addaura (Palermo), in AA.VV. (a cura di), *Actes du IV Congrès International du Quaternaire*, 1-7, Roma.
- 1953 Arte e civiltà preistoriche nelle Grotte dell'Addaura a Valdesi, *Montagne di Sicilia*, XIX, nn.7-8-9.
- 1954-55 Nuovi graffiti preistorici nelle grotte del M. Pellegrino (Palermo), *BPI*, IX, pp. 57 sgg.
- 1955 Sull'esegesi del graffito dell'Addaura (Palermo), *Quaternaria*, II, pp. 20 sgg.
- 1956 Lineamenti del Paleolitico superiore siciliano secondo i recenti scavi, in AA.VV. (a cura di), *Atti del Congreso Internacional de Ciencias Prehistorique y Protohistorique*, pp. 235, Zaragoza.
- CARDINI L.
- 1971 Rinvenimenti paleolitici nella Grotta Giovanna (Siracusa), *At XIII RSciIPP*, pp. 29 sgg.
- CASTELLANA G.
- 1984-84 Ricerche nel territorio di Palma di Montechiaro e nel territorio di Favara, *Kokalos XXX-XXXI*, pp. 525 sgg.
- 1990 L'insediamento di Montagnoli nei pressi di Selinunte. Un contributo per la conoscenza delle popolazioni anelleniche lungo il corso finale del Belice", in G. Nenci, S. Tusa, V. Tusa *Gli Elimi e l'area elima*, Palermo, pp. 325 sgg.
- 1990 *Un decennio di ricerche preistoriche e protostoriche nel territorio agrigentino*, Palermo
- CHIAPPELLA V.
- 1954 Altre considerazioni sugli "acrobati" dell'Addaura, *Quaternaria*, I, pp. 181 sgg.
- D'AGOSTINO B.
- 1974 La civiltà del ferro nell'Italia meridionale e in Sicilia, in *Popoli e Civiltà dell'Italia Antica*, II, pp. 64 sgg.
- DE MIRO E.
- 1962 La fondazione di Agrigento e l'ellenizzazione del territorio fra il Salso e il Platani, *Kokalos*, VIII, pp. 122 sgg.
- 1983 Forme di contatto e processi di trasformazione nelle società antiche: esempio di Sabucina, *Atti del convegno di Cortona*, Pisa - Roma, pp. 335 sgg.
- 1988 Polizzello, centro della Sicania, *Quaderni dell'Istituto di Archeologia della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Messina*, 3, pp. 25 sgg.
- 1991 Eredità egeo-micenea e alto arcaismo in Sicilia, *Atti Conv.int. "La transizione dal miceneo all'alto arcaismo"*. Dal Palazzo alla Città", Roma, pp. 593 sgg.
- DI SALVO G.
- 1933 Cenni sulle Grotte di Monte Pellegrino, *Bollettino dell'Associazione Mineraria Siciliana*, IX, 1-4.
- DOUMAS C.
- 1982 *Art des Cyclades*, Bruxelles.

- EVANS J. D.
1956 Bossed bone plaques of the second millennium, *Antiquity*, 30, pp. 80 sgg.
- FABBRI P. F.
1989 Gli uomini di San Teodoro ed il popolamento dell'Europa nel Paleolitico superiore, in AA.VV. (a cura di), Catalogo della Mostra "Ippopotami di Sicilia - Paleontologia e Archeologia del territorio di Acquadolci", Messina, pp. 55 sgg.
- FATTA V.
1983 *La ceramica geometrica di Sant'Angelo Muxaro*, Palermo
- FRASCA M.
1981 La necropoli di Monte Finocchito, in *Contributi alla conoscenza dell'Età del Ferro in Sicilia - Monte Finocchito e Polizzello. Cronache di Archeologia e Storia dell'Arte XX*, pp. 13 sgg.
- GABRICI E.
1925 Polizzello. Abitato preistorico presso Mussomeli, *Atti R.Acc.Sc.Lett.Arti Palermo*, XIV, pp. 3 sgg.
- GIARDINO C.
1986 *Il Mediterraneo occidentale durante la tarda Età del Bronzo e prima Età del Ferro*, Tesi di dottorato, Roma.
1987 Sicilia e Sardegna fra la tarda Età del Bronzo e la prima Età del Ferro. Aspetti e contatti nel Mediterraneo centro-occidentale nell'ambito della metallurgia, in *La Sardegna nel Mediterraneo fra il II ed il I millennio a.C.*, Cagliari, pp. 419 sgg.
1987 Il ripostiglio di Polizzello, *Sic.Arch.* 65, pp. 39 sgg.
- GIUSTI A.
1990 *Sculture da conservare. Studi per una tecnologia dei calchi*, Milano.
- GRAZIOSI P.
1947 Gli uomini paleolitici della grotta di S. Teodoro (Messina), *Antropologia*, RSP, 2, 2-3, pp. 123 sgg.
1950 Le pitture ed i graffiti preistorici dell'isola di Levanzo nell'arcipelago delle Egadi (Sicilia), *RSP*, 5, pp. 1 sgg.
1956 *L'Arte della Antica Età della Pietra*, Firenze.
1956 Qualche osservazione sui graffiti rupestri della Grotta dell'Addaura presso Palermo, *BPI*, X, pp. 185 sgg.
1962 *Levanzo. Pitture ed Incisioni*, Firenze.
- 1968 Découverte d'outil du Paléolithique inférieur en Sicilie, *Anthr.*, 72, pp. 399 sgg.
1973 *L'Arte Preistorica in Italia*, Firenze.
- GRAZIOSI P., MAVIGLIA C.
1946 La grotta di S. Teodoro (Messina), *RSP*, 1, 4, pp. 227 sgg.
- KIRNER A.
1932 La Grotta Addaura nel Monte Pellegrino, *Le Vie d'Italia*, XXXVIII, 2, pp. 101 sgg.
- LA ROSA V.,
1968 Bronzetti indigeni della Sicilia, *suppl. a Cronache Arch. e St.Arte*.
1969 Un frammento fittile da Capodarso e il problema delle sopravvivenze micenee in Sicilia, *Cronache Arch. e St.Arte VIII*, pp. 33 sgg.
1971 Il cratere indigeno di Sabucina e il problema della decorazione figurata nella ceramica indigena della Sicilia, *Cronache Arch. e St.Arte X*, pp. 50 sgg.
1985 Sopravvivenze egee nella Sikania, *Quaderni de La Ricerca Scientifica* 112, pp. 172 sgg.
1989 Le popolazioni della Sicilia: Sicani, Siculi, Elimi, in *Italia*, Milano, pp. 3 sgg.
- LAZZARINI L., TABASSO M.
1986 *Il restauro della pietra*, Padova
- LE QUELLEC J.-L.
1993 *Symbolisme et Art Rupestre au Sahara*, Parigi.
- LEROI-GOURHAN A.
1982 *Il gesto e la parola*, Torino.
- MANNINO G.
1961 Un leone delle caverne in Sicilia, *La Speleologia*, I
1985 *Le grotte di Monte Pellegrino*, Edizioni Etna Madonie del Club Alpino Siciliano, Palermo, pp. 154 sgg.
- MEZZENA F.
1976 Nuova interpretazione delle incisioni parietali paleolitiche della Grotta Addaura a Palermo, *RSP*, XXI, pp. 61 sgg.
- MINÀ PALUMBO F.
1969 Paleontologia sicula delle armi di pietra raccolte in Sicilia, *Biblioteca del Naturalista Siciliano*, Paleontologia, VII, Palermo
- MINISSI F.
1983 *Il museo negli anni '80*, Roma, pp. 129

- sgg.
- MOSSO A.
1909 Una tomba preistorica di Sant'Angelo Muxaro nella provincia di Girgenti, *Mem.R.Acc.Scienze* di Torino, s.II.
- MOTTOLA MOLFINO A.
1991 *Il libro dei musei*, Torino
- NIMIS P.L., PINNA D., SALVADORI O.
1992 *Licheni e conservazione dei monumenti*, Bologna
- ORLANDINI P.
1961 Omphake e Maktorion, *Kokalos* VII, pp. 145 sgg.
1962 L'espansione di Gela nella Sicilia centro meridionale, *Kokalos* VIII, 1962, pp. 82 sgg.
- PALERMO D.
1979 S. Angelo Muxaro. Saggio di scavo sulle pendici meridionali del Colle Castello, *Cronache di Archeologia e Storia dell'Arte* XVIII, pp. 31 sgg.
1981 Polizzello, in *Contributi alla conoscenza dell'Età del Ferro in Sicilia - Monte Finocchito e Polizzello*, *Cronache di Archeologia e Storia dell'Arte* XX, pp. 103 sgg.
- PURPURA G.
1979 Raffigurazioni di navi in alcune grotte dei dintorni di Palermo, *Sicilia Archeologica*, 40, pp. 58 sgg.
- RAGHIANTI C.
1981 *L'uomo cosciente - arte e conoscenza nella paleostoria*, Bologna
- RIZZA G.
1965 *Motivi unitari dell'arte sicula*, *Cronache di Archeologia e Storia dell'Arte* 4, pp. 7 sgg.
1979 Sant'Angelo Muxaro e il problema delle influenze micenee in Sicilia, *Cronache di Archeologia e Storia dell'Arte* XVIII, pp. 19 sgg.
- RIZZA G., DE MIRO E.
1985 *Le arti figurative dalle origini al V sec.a.C.*, Sikanie, pp. 125 sgg.
- SACCO F., GORINI M.A.
1998 *Il problema della documentazione grafica dei restauri. Diagnosi e progetto per la conservazione dei materiali dell'architettura* (a cura dell'ICR), Roma, p. 64.
- SEGRE NARDINI E.
1992 Arte mobiliare della Grotta Giovanna (Siracusa), *At XXVIII RScIIPP*, pp. 347.
- STEUERS D.C.
1980 *Monte Finocchito Revisited. Part. I: The Evidence*, Amsterdam.
- TOMASELLO F.
1979 S. Angelo Muxaro. Nuove indagini sull'architettura funeraria del territorio, *Cronache di Archeologia e Storia dell'Arte* XVIII, pp. 59 sgg.
- TORSELLO P.
1994 *Architettura e misura, Tecniche della conservazione* (a cura di Amedeo Bellini), Milano, p. 486
- TUSA S.
1985 The beginning of farming communities in Sicily: the evidence of Uzzo Cave, in Malone C. e Stoddart S. (a cura di), *Papers on Italian Archaeology*, pp. 61 sgg.
1987 Il neolitico della Sicilia, *At XXVI RScIIPP*, pp. 361 sgg.
1987 The Bell Beaker in Sicily, Italy, in Waldren W. H. e Kennard R. C. (a cura di), *Bell Beakers of the Western Mediterranean*, pp. 523 gg.
1988 *Pantalica*, Oida, Palermo.
1990 *La Preistoria nel Territorio di Trapani*, Siracusa.
1990 Preistoria e protostoria nel territorio degli Elimi: la genesi di un ethnos e di una cultura, in G.Nenci, S.Tusa, V.Tusa, *Gli Elimi e l'area elima*, Palermo, pp. 31 sgg.
1991 Considerazioni sulla religiosità delle popolazioni pre-elleniche siciliane tra il Paleolitico e l'Età del Bronzo, *Mythos*, 3, pp. 167 sgg.
1991 The megalith builders and Sicily, *Journal of Mediterranean Studies*, 1, 2, pp. 267 sgg.
1992 Il complesso pittorico della Grotta dei Cavalli (San Vito lo Capo, Trapani), *At XXVIII RScIIPP*, p. 465
1993 Il bicchiere campaniforme in Sicilia: evento, congiuntura o dinamica strutturale, in AA.VV. (a cura di), *Studi in onore di Vincenzo Tusa*, pp. 203 sgg.
1994 Cronologia assoluta e sequenza culturale nella paleontologia siciliana, in Skeates R. e Whitehouse W. (a cura di), *Radiocarbon Dating and Italian Prehistory*, pp. 99 sgg.
1995 Il mistero delle grotte dell'Addaura, *Kalos*, VII, 5, pp. 18 sgg.

- 1999 *La Sicilia nella preistoria*, (III edizione), Palermo,
- TUSA V.
- 1985 *L'espansione fenicia nel Mediterraneo con particolare riguardo alla Sicilia*, Sikanie, Milano, pp. 577 sgg.
- TUSA CUTRONI A.
- 1963 Osservazioni sui bronzetti di Castronovo. Contributo agli studi sull'origine della moneta, *Kokalos IX*, pp. 129 sgg.
- ULZEGA A.
- 1993-94 Condizioni geografiche dei mari e delle coste della Sicilia, *Kokalos*, 39-40
- VAUFREY R.
- 1928 *Le Paléolithique Italien*, Paris
- VAGNETTI L.
- 1972 Un anello del Museo archeologico di Firenze e le oreficerie di Sant'Angelo Muxaro, *S.M.E.A.* XV, pp. 189 sgg.
- 1982 L'Egeo, la Calabria e l'ambiente tirrenico nel tardo II millennio, in *Temesa e il suo territorio*, Taranto, pp. 167 sgg.
- VASSALO S.
- 1999 *Colle Madore, Regione Siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione*, Palermo
- VIGLIARDI A.
- 1968 L'industria litica della Grotta di S. Teodoro in provincia di Messina, *RSP*, 23, pp. 1 sgg.
- 1982 Gli strati paleo-mesolitici della Grotta di Levanzo, *RSP*, 37, pp. 79 sgg.
- 1991 L'arte paleolitica del Monte Pellegrino. Le incisioni rupestri delle grotte dell'Addaura e di grotta Niscemi, *Panormus*, III, pp. 53 sgg.
- VON ANDRIAN F.
- 1878 *Prähistorische Studien aus Sizilien*, Berlin
- VOZA G.
- 1982 L'attività della Soprintendenza ai Beni Archeologici della Sicilia Orientale dal 1976 al 1982, *B.C.A.* III, pp. 102
- 1984-85 Attività nel territorio della Soprintendenza alle Antichità di Siracusa nel quadriennio 1980-1984, *Kokalos* 30-31, II, 2, pp. 657 sgg.

Summary

The article considers prehistoric art in Sicily, from the Upper Palaeolithic to the Mesolithic. The interest covered by this rich corpus of artistic representations lays above all in its constituting a sort of "communication bridge" between the modern scholar and its makers, allowing to go deep into human thought.

Résumé

L'article concerne l'art préhistorique de la Sicile, dès le Paléolithique Supérieur au Mésolithique. L'intérêt de ce riche corpus de manifestations artistiques est surtout dans sa capacité de réaliser une sorte de "pont de communication" entre le moderne chercheur et les artistes, en permettant de pénétrer la pensée humaine.