

# ARCHIVI

MONOGRAFIE DI PREISTORIA  
ARTE PREISTORICA E ARTE TRIBALE



**EDIZIONI DEL CENTRO**  
2022

# ARCHIVI

## Monografie di preistoria, di arte preistorica e tribale

Collana di grande formato e riccamente illustrata: fotografie, disegni, cartine e grafici. Ogni volume è una sintesi di soggetti riguardanti manifestazioni d'arte preistorica ed altre espressioni della vita culturale dell'uomo preistorico; ogni volume comprende un corpus di reperti raccolti in uno studio diretto del materiale.

- Vol. 1 Arte preistorica in Valtellina di Emmanuel Anati; I ed. it., 1967; II ed., 1968, 170 pp., 81 ill. (esaurito)
- Vol. 2 Arte preistorica nelle regioni occidentali della Penisola Iberica di Emmanuel Anati; Archivi 2, I ed. it, 1968, 126 pp., 143 ill.
- Vol. 3 Les chars préhistoriques du Valcamonica di M. Van Berg-Osterrieth; Archivi 3, I ed., 1972, 127 pp., ill.
- Vol. 4 I pugnali nell'arte rupestre di Emmanuel Anati; Archivi 4, I ed. it., 1972, 107 pp., ill.
- Vol. 5 Hazorea I di Emmanuel Anati, M. Avnimelech, N. Haas, E. Meyerhof; Archivi 5, I ed., 1973, 118 pp., ill.
- Vol. 6 Evoluzione e Stile / Evolution and Style / Evolution et Style di Emmanuel Anati; I ed. it., Archivi 6, 1975 (esaurito); II ed. it., 1982; I ed. ing., 1976; I ed. fr., 1978, 182 pp., ill.
- Vol. 7 Le stele villanoviane di Bologna di F. Meller Padovani; Archivi 7, I ed., 1977, 100 pp., ill.
- Vol. 8 Luine, collina sacra di Emmanuel Anati con appendici di A. Horowitz e A. Mancini; Archivi 8, I ed. it., 1982, 235 pp., ill.
- Vol. 9 I siti a plaza di Har Karkom di Emmanuel Anati; Archivi 9, I ed. it., 1987, 240 pp., ill.
- Vol. 10 L'arte rupestre del Pià d'Ort di Umberto Sansoni e Silvana Galvaldo; Archivi 10, I ed. it., 1995, 197 pp., ill.
- Vol. 11 Toponomastica in Valcamonica e in Lombardia / Toponymy in Valcamonica and Lombardy di Claudio Beretta; Archivi 11, I ed. it. e ingl., 1997, 240 pp., 23 tavv., 70 ill.
- Vol. 12 Simboli sulla roccia di Umberto Sansoni, Silvana Galvaldo e Cristina Gastaldi; Archivi 12, I ed. it., 1999, 216 pp., 318 ill.
- Vol. 13 Gobustan, Azerbaijan di Emmanuel Anati; Archivi 13, ed. multilingue: it., ingl., russo, azero, 2001, 95 pp., 69 ill. (esaurito)
- Vol. 14 Il segno minore di Umberto Sansoni, Alberto Marretta, Salvatore Lentini; Archivi 14, I ed. it., 2001, 240 pp., 192 ill.
- Vol. 15 Grevo. Alla scoperta di un territorio fra archeologia e arte rupestre Serena Solano e Alberto Marretta (a cura di); Archivi 15, I ed. it., 2004, 176 pp., ill. (esaurito)
- Vol. 16 La civiltà delle pietre / The civilisation of rocks di Emmanuel Anati; Archivi 16, III ed. it., 2008, I ed. ingl., 2008; 336 pp., 297 ill.
- Vol. 17 Il Masso di Penn, la rocca di Corno e altri nomi preistorici di Claudio Beretta; Archivi 17, I ed. it. e ingl., 2005; 112 pp., 39 ill.
- Vol. 18 *Lucus rupestris*. Sei millenni d'arte rupestre a Campanine di Cimbergo a cura di Umberto Sansoni e Silvana Galvaldo; Archivi 18, I ed. it., 2009; 392 pp., ill.
- Vol. 19 L'arte rupestre di Foppe di Nadro. Vol. 1: catalogo delle rocce incise a cura di Tiziana Cittadini; Archivi 19, I ed. it., 2017; 168 pp., ill.
- Vol. 20 L'arte rupestre di Foppe di Nadro. Vol. 2: catalogo delle rocce incise di Paolo Medici e Silvana Galvaldo; Archivi 20, I ed. it., 2019; 132 pp., ill.

PALAEO  
LITHIC  
ROCK ART  
OF THE  
ITALIAN  
PENINSULA

Dario Sigari

# PALAEOLITHIC ROCK ART OF THE ITALIAN PENINSULA

by Dario Sigari

**English review:** Marisa Giorgi

**Publisher:** Centro Camuno di Studi Preistorici - Edizioni del Centro, Archivi 21, 1<sup>st</sup> ed., Capo di Ponte (Bs) - Italy

Printed on July 2022, by Press Up s.r.l.

**Paperback edition** ISBN 978-88-86621-62-5

**E-book edition** ISBN 978-88-86621-64-9

**Editing, layout and graphic design:** Valeria Damioli

**Artworks review:** Brunella Muttillio

© by Dario Sigari, 2021

**All rights are reserved.** No copying. Reviews can reproduce short citations and no more than two illustrations. All other reproduction, in any language and in any form is prohibited. Approval shall be granted only by the copyright holder, in writing. Unless otherwise stated, illustrations are by the author.

The photographic documentation, except where explicitly stated, is by the author and is reproduced courtesy of the Ministero della Cultura - Direzione regionale Musei Liguria (Balzi Rossi); Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Imperia e Savona (Arene Candide e Grotta della Bàsura); Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per la provincia di Cosenza (Riparo del Romito); Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per la provincia di Foggia (Grotta Paglicci); Soprintendenza Archeologia Belle arti e Paesaggio per le province di Brindisi e Lecce (Grotta Romanelli).

All the graphic artworks, except where explicitly stated, are by the author.

The publication was made with the contribution granted by the Direzione Generale Educazione, ricerca e istituti culturali del Ministero della Cultura.

The revision of the Luine site was possible thanks to the contribution of the Gruppo Terre Alte del Club Alpino Italiano (CAI).

**Cover:** Deer of the Rock No. 34 of Luine (photo: Archivio fotografico Coop. Archeologica "Le Orme dell'Uomo")

**In copertina:** Cervo della Rocca No. 34 di Luine (foto: Archivio fotografico Coop. Archeologica "Le Orme dell'Uomo")

The publication was made with the contribution granted by  
*La pubblicazione è stata realizzata grazie al contributo di*

*Tutti i diritti riservati. Riproduzione vietata. Recensioni possono riprodurre brevi citazioni e non più di due illustrazioni. Ogni altra riproduzione, in qualsiasi lingua e in qualsiasi forma, è riservata. Autorizzazioni sono concesse solo per iscritto ed esclusivamente dal detentore del copyright. Salvo diversa indicazione, le illustrazioni sono dell'autore.*

*Tutto il materiale fotografico, salvo dove esplicitamente indicato, è dell'autore ed è riprodotto su concessione del Ministero della Cultura - Direzione regionale Musei Liguria (Balzi Rossi); Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Imperia e Savona (Arene Candide e Grotta della Bàsura); Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per la provincia di Cosenza (Riparo del Romito); Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per la provincia di Foggia (Grotta Paglicci); Soprintendenza Archeologia Belle arti e Paesaggio per le province di Brindisi e Lecce (Grotta Romanelli).*

*Tutti gli elaborati grafici, salvo dove specificato, sono dell'autore.*

*La pubblicazione è stata realizzata grazie al contributo concesso dalla Direzione Generale Educazione, ricerca e istituti culturali del Ministero della Cultura.*

*Il lavoro di revisione del sito di Luine è stato possibile grazie al contributo del Gruppo Terre Alte del Club Alpino Italiano (CAI).*

Integrated Culture Plan "Building Value" / *Piano Integrato della Cultura "Costruire Valore"*



**Edizioni del Centro**  
**CENTRO CAMUNO**  
**DI STUDI PREISTORICI**

via Marconi, 7 - Capo di Ponte (Bs) - Italy  
www.ccsp.it info@ccsp.it

# Index

Acknowledgements .....	6
Abstract.....	8
Riassunto .....	10
Prefazione ( <i>Angelo E. Fossati</i> ).....	12
Prólogo ( <i>Marcos García-Díez</i> ) .....	13
Préface ( <i>Camille Bourdier</i> ) .....	14
Preface ( <i>George Nash</i> ) .....	15
INTRODUCTION.....	16
THEORETICAL AND METHODOLOGICAL APPROACHES.....	22
BALZI ROSSI.....	36
<i>Florestano cave</i> .....	41
<i>Blanc-Cardini cave</i> .....	46
<i>Caviglione cave</i> .....	52
BASURA CAVE .....	66
ARENE CANDIDE CAVE.....	78
LUINE HILL .....	90
<i>Rock No. 6</i> .....	93
<i>Rock No. 34</i> .....	105
FUMANE CAVE .....	116
ROMITO SHELTER.....	134
PAGLICCI CAVE .....	156
ROMANELLI CAVE.....	182
DISCUSSION .....	204
CONCLUSION .....	252
FURTHER PERSPECTIVES.....	255
REFERENCES.....	256

## Acknowledgements

The research presented here was made possible thanks to the support of several people and Institutions to which I am sincerely grateful.

Of course, it would not have been possible without the significant encouragement of my PhD supervisors: Marcos García Diez who oversaw each step of my research development and writing, posing questions, suggesting new interpretations, casting the right doubts to strengthen the ideas put forward in this work so as to scientifically improve it; and Luiz Oosterbeek, who has never ceased supporting me and my work during my PhD research. Equally, I am extremely thankful to my colleague and dear friend Angelo Eugenio Fossati, with whom I have shared 15 years of rock art research and who helped me in developing my scientific grounding, providing unique opportunities to grow in this field of research.

I want to give special thanks to Carlo Peretto, who presented me with the possibility to continue with my rock art studies, when I was about to leave it all behind.

I am thankful for the collaborations, and to those who facilitated access to the sites researched and the associated resources and to those who reviewed the various chapters of this volume: Marco Peresani, who, with his kind curiosity, facilitated the access to Fumane cave material; Annamaria Ronchitelli research director for the Paglicci cave project, who shared her knowledge of this site; Raffaele Sardella, enthusiastic director of the Romanelli cave project, who accepted me into his team; Elisabetta Starnini, who allowed me to access the Bäsura cave discovering its incredible heritage. Special thanks to the Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria for providing the historical photos of the archive "Paolo Graziosi".

I am thankful to my colleague Sara Garçes for her assistance in reviewing this volume, providing precious advice, and for her friendship, and to Marisa Giorgi for her support in reviewing the written English.

I do not want to forget all those people who in other ways helped me, facilitating the final success of this work: Marta Arzarello; Patrizia Buonadonna, Antonietta Segré and the staff of the Balzi Rossi; the staff of the Romito site; Felice Larocca; Stefano Rossi; Marta Zunino and Stefano Giannotti; Matteo Romandini; Stefano Ricci, Sem Scaramucci, Adriana Moroni, Francesco Boschini, Paolo Boscato; Giuseppe Lembo and Brunella Muttillio; Jacopo Conti, with whom I shared the important deliberations on the 3D photogrammetry; Luca Forti, Ilaria Mazzini and Beniamino Mecozzi. I am also grateful to Tiziano Fantuzzi for his help in assisting with the review of the chronological scheme.

Furthermore, I want to thank all those colleagues who assisted me in different ways, allowing for the development of new ideas and raising the right questions, whose opinions have always been considered in the wider and never-ending debate around this incredible subject, being prehistoric rock art, *lato sensu*: Blanca Ochoa, George Nash, Eleonora Montanari, Camille Bourdier, Irene Vigiola, Daniel Garrido Pimentel, Valentín Villaverde, Hugo Gomes.

Finally, I want to sincerely thank all the people that I met during my period of research, supporting me through their kind and warm hospitality in sharing their homes during my trips along the Italian and Iberian Peninsulas: Mario and Pierina Cotellessa and their family; Letizia Bilotta and Vincenzo Morone; my PhD mates Giulia Marciani and Marcos César Pereira Santos; Semir Corirossi, Simona Ammerata and the hospitable people of via Bibulo; Claudia Russo; Gianni and Stefania Virno; Francesca Gabriellini; Cecilia Morchio; Akash Sirinvas; Cristina Real; Daniele Spinoso and Arianna Gionchetta; Giorgio Capatti and Maria Sardi; Antonio Ferrucci; Anna Golinelli; Gaia Tessitore; Helena Casas Pepinyà and Diego Corredor Pérez; Alessandro Arrigoni; Jacopo Nicola Bergamo; Jasmine; Eneko Santamaria, Ilaria Filippetti and Paula Martinez Perez; Silvia Vaccaro; Antonietta and the staff of the restaurant "Grotta del Romito".

I am sincerely grateful to all the people who I annoyed by leading them to the sites or telling them about the progress of my work, and the ones to whom I asked the numerous questions that I had on other subjects: Antonio and Gre-

gorio Basile, my housemates Stefania Tifton, Cristina Val and Hugo Hernández Hernández, Sara Daffara and Gabriele Berruti.

I want thank Javier Eraso for his great enthusiasm and support during my time at the EHU/UPV; Franco Santanastaso and Alicia Rodrigo for their help during my time in Vitoria-Gasteiz; Aitziber González García, Francisco Gómez-Diez and Mirari Ullibarri.

I cannot forget my Azerbaijan colleagues who helped me during my first PhD year: Sevinc Shirinli, Rahman Abdullayev, Kamran Abbassov and all the people of the Gobustan National Historical Artistic Preserve. Nor can I forget all the people who have always supported me: my aunt Dolores Arcuri for her constant encouragements; my aunt Laura Cotellessa for helping me in finding a house in Genova; my Iranian and Italian families; Marta Finotti; Marcello Martucci, Luca Bonaccorsi, Giulia di Giacomo, Giuseppe Bartolomei, Gigi Di Girolamo, Maddalena Montalti, Lara Serravalle, Libero Dondi, Nena Boa, Maria Lodi, Federico Pazzi, Marco Belli, Eugenia Serravalli, Andrea Pavanello, Arianna Mazzotti, Alessio Bettoli, Neus Petricor, Chiara Viale, Giada Rubinato and Michele Casarin; Elena Zucchini, Gianluca Massaro, Federica Greco, Ilaria Burlini e Stefano Modeo for sharing the right moments during the time of this research work in Ferrara; Camille Jéquier, bright light of Tarragona.

Moving to different cities was difficult, but finding new colleagues was a pleasant surprise as well, such as all the kind people of the UPV/EHU department who made me feel like I was at home. I am also honoured to share with some of them membership to the Editorial Board of the *ArkeoGazte* Journal.

Lastly but most importantly and knowing that a simple “thank you” will never be enough: my parents and my brother, whose support was constant during all these years of research.

## Abstract

This volume aims to be the first step towards a systematic review of the Palaeolithic rock art in the Italian Peninsula, placing it within a wider debate involving the European continent and Mediterranean region in a wide sense, and offering a valid support for further research in this field.

The first report about the presence of Palaeolithic rock art in Italy was published for the first time in 1905. The first recognised figures were a zoomorph and a geometric sign found on the walls of the Romanelli cave (Castro, Puglia region). Despite this premature discovery that occurred more or less simultaneously with the numerous ones in France and Spain, for *c.* fifty years the Romanelli cave had been the only Palaeolithic rock art site known in Italy. It was not until 1949 that more Palaeolithic rock art was discovered. This was when Francesca Minellono and Paolo Graziosi entered into the Cala del Genovese cave on Levanzo island in Sicily and found an incredible heritage of prehistoric paintings and engravings with a long chronology, whose most ancient phase go back to the end of Pleistocene.

Soon after this discovery, up until the Eighties, the majority of the Italian upper Palaeolithic rock art sites were discovered: Luine, the Balzi Rossi caves, the Romito shelter and the Paglicci cave.

In the Thirties, based on the limited data available from the Romanelli, Parpallò and La Pileta caves, Graziosi started developing the idea of a unique artistic trend that emerged between Italy and southern Spain that he later defined as the “Mediterranean artistic province”. This idea has been maintained for decades by other archaeologists though, later discoveries, both in Italy and in Europe, were demonstrating how fragile and inconsistent this theory was.

As such, despite a changing frame, with important new research from European and non-European contexts, thanks to the application of chronometric methods, the analysis of pigments and the publication of consistent reviews of sites used by Graziosi himself to develop his theory, the research on the Italian rock art appeared to be stuck on the concept of the “Mediterranean artistic province”, being outside of the international debate.

Therefore, the need to thoroughly revise this part of Italian heritage had become pressing in order to recontextualise what is found along the Italian Peninsula, considering the new data and the possibility of using new methodologies of documentation. To do this, some key-questions were asked from which to start to reset any further research, keeping new paths of investigation open that will involve other disciplines.

A systematic approach was used to answer the following question:

- Where are the sites?
- What is their figurative and non-figurative palimpsest?
- When was each site painted and/or engraved? In other words, what is their chronology?
- What kind of relationships exist among the different sites?
- What is the context into which the rock art evidence is set?
- What kind of relationships may have existed between rock art and landscape?
- What was the role of the Italian boot during upper Palaeolithic, based on the rock art evidence?
- Can we establish any graphic differences or similarities with other Palaeolithic rock art sites? If yes, where and when do they occur?

Eleven sites were selected as main review cases, according to their richness and significance from a bibliographic point of view: the Balzi Rossi (Florestano, Blanc-Cardini and Caviglione caves - Ventimiglia, Imperia), Bàsura cave (Toirano, Savona), Arene Candide cave (Finale Ligure, Savona), Luine open air rock art sites (Rocks No. 6 and 34 - Darfo-Boario Terme, Brescia), Fumane cave (Fumane, Verona), Romito shelter (Papasidero, Cosenza), Paglicci cave (Rignano Garganico, Foggia) and the Romanelli cave (Castro, Lecce).

Thanks to the fieldwork, the research on the painted and engraved walls and rocks of these sites has been thoroughly overhauled. This step has permitted new evidence to be found, the understanding of the technology of rock art creation, and defining the relationships of the superimpositions among the graphic units so as to sketch a relative chronology for the graphic activity.



Moreover, the study of each context led to elaborate the best documentation strategy, evaluate any extra analysis, when and where possible, and define the preservation status of both the sites and the rock art. As an example, 3D photogrammetry was used to document inaccessible, or hardly visible rock art panels; in the Paglicci cave samples of calcite covering red pigments were collected to provide the first chronometric U/Th dating of a Palaeolithic rock art site in the Italian Peninsula; a geological survey was carried out to definitively distinguish between the glacial striations on the rocks and the anthropic marks on the Luine rocks.

For easier reference, within this volume each site is described separately, introducing all the relevant aspects for the understanding of the parietal evidence: the geology, the archaeology of the site, the history of research and the preservation analysis, before getting to the final discussion.

The new methodological proposal allowed for the introduction, for the first time in a systematic approach, a series of analysis and variables in the study of this Palaeolithic rock art in the Italian Peninsula: an approach which goes beyond the mere morphological and typological analysis of the figures. In this way, the review of known sites allowed for the reorganisation of all the available data to open up future avenues for investigation.

Acknowledging that this prehistoric discipline is mainly a science of time, great importance has been paid to the chronological interpretations. The analysis of the palimpsests of the single panels and the stylistic comparisons assisted in better defining the timeline, though with a significant amount of uncertainty due to the lack of direct data that could further strengthen the final proposal. Undoubtedly, for some sites it was possible to recognise different phases of artistic activity: LUINE.034, Romito shelter, Caviglione, Paglicci and the Romanelli caves. However, the chronological references that can be established are only *terminus ante quem* or *post quem* that do not exclude any earlier or later art production: a fact that must be a stimulus to progress and to find new strategies to fill these gaps.

To better define the time period parameters, the work focuses on those potentially diagnostic figures, above all the zoomorphic ones. Most of them must be linked to the late Epigravettian. Concerning the other graphic units, they suffer a higher degree of chronological uncertainty and can be dated to earlier periods as well.

Together with the time variability, space plays another key-role. As such, considering the spatial distribution of the sites along the Italian Peninsula it is possible to note how the majority of them are highly exposed, situated fully in the open-air, or under a shelter overhang. Only three are in a cave. This is a crucial point to remember when approaching the deterioration processes that affect the rock art, i.e., the taphonomy of rock art. Moreover, it highlights how much information has been lost over time. The considerable level of exposure of both the sites and the painted or engraved surfaces has surely influenced the preservation of the rock art, providing us with an extremely partial view of this Italian heritage. Indeed, we cannot exclude that there were more paintings or engraving than we see today, but the processes of degradation affected their conservation.

When viewing the use of the territory across the peninsula as a whole, there is still a large gap on the Adriatic coast, as the main concentration of rock art sites is situated on the Tyrrhenian side, where we find 6 out of 10 of the sites studied.

In general, the thematic and stylistic variability that emerges from the review of the rock art of the Italian Peninsula demonstrates strong links with several areas that go beyond those geographical limits determined by Graziosi.

The combination of the two variables, time and space, re-establishes the image of a rock art created within long chronologies with stylistic variations and that has experienced numerous contact points with other contexts.

Therefore, the Italian Peninsula cannot be conceived of as a dead-end anymore within the wider context of the Palaeolithic rock art of the Euro-Mediterranean region, but it fits perfectly within the framework into which human and cultural dynamics are expressed: a sort of bridgehead towards the areas around the Mediterranean basin and further away, reaching Britany and Belgium in the north, Azerbaijan in the east, Egypt in the south and Portugal in the west.

## Riassunto

Questo volume vuole marcare un primo passo verso una revisione sistematica dell'arte rupestre paleolitica della penisola italiana, collocandola all'interno del più ampio dibattito che coinvolge la regione Europea e Mediterranea in senso più ampio, offrendo un solido supporto per future ricerche in questo ambito.

La notizia circa la presenza di arte rupestre paleolitica in Italia fu pubblicata per la prima volta nel 1905. In concreto le prime manifestazioni riconosciute furono uno zoomorfo e un segno geometrico rinvenuti sulle pareti della Grotta Romanelli (Castro, Puglia). Nonostante questa precoce scoperta avvenuta più o meno contemporaneamente alle numerose fatte tra Francia e Spagna, per quasi cinquant'anni, in Italia questo fu l'unico conosciuto con arte rupestre paleolitica. Si dovette attendere il 1949, quando Francesca Minellono e Paolo Graziosi entrarono nella grotta di Cala del Genovese sull'isola di Levanzo in Sicilia e si ritrovarono davanti a un patrimonio straordinario di pitture e incisioni parietali con una cronologia assai lunga che, nelle fasi più antiche risaliva alla fine del Pleistocene.

Subito dopo questa scoperta, fino agli anni Ottanta circa, si arrivò a trovare la maggior parte delle evidenze rupestri attribuite ad epoca paleolitica: Luine, le grotte dei Balzi Rossi, riparo del Romito, Grotta Paglicci.

Negli anni Trenta, basandosi sui pochi dati provenienti dalle grotte Romanelli, Parpallò e La Pileta, Graziosi iniziò a elaborare l'idea circa l'esistenza di un'unica tendenza artistica che si sviluppò tra Italia e sud della Spagna e che definirà poi "provincia artistica mediterranea". Questa idea è stata mantenuta per decenni anche da altri studiosi, nonostante le successive scoperte avvenute sia in Italia, sia nel resto d'Europa dimostrassero la fragilità e l'inconsistenza di questa interpretazione.

Così, rispetto a un quadro in mutamento, con importanti novità provenienti da contesti europei ed extra-europei, l'applicazione dei sistemi di datazione cronometrica, l'analisi dei pigmenti, la pubblicazione di importanti revisioni di siti utilizzati dallo stesso Graziosi per elaborare la sua teoria, gli studi di arte rupestre paleolitica in Italia apparivano come ancora schiacciati e marmorizzati sull'interpretazione della "provincia artistica mediterranea" e risultavano fuori dal dibattito internazionale.

Pertanto, la necessità di rivedere profondamente il patrimonio italiano si era fatta pressante per ricontestualizzare quanto si ha lungo la penisola alla luce dei nuovi dati e nella prospettiva di applicare nuove metodologie di documentazione. Per farlo si sono poste alcune domande chiave dalle quali partire per reimpostare ogni analisi futura, lasciando aperti percorsi di indagine che coinvolgono altre discipline.

Un approccio sistematico è stato quindi adottato per rispondere ai seguenti quesiti:

- Dove sono i siti?
- Qual è il loro palinsesto figurativo e non figurativo?
- Quando è stato dipinto o inciso ogni sito? In altre parole, qual è la cronologia?
- Che tipo di relazioni esistono tra i differenti siti?
- In quale contesto si inserisce l'arte rupestre di ogni sito?
- Che tipo di relazione può essere esistita tra arte rupestre e paesaggio?
- Quale fu il ruolo dello stivale italiano durante il Paleolitico superiore, basandoci sull'evidenza di arte rupestre?
- Possiamo stabilire una qualsiasi divergenza o similitudine con altri siti di arte rupestre paleolitica? Se sì, dove e quando li riscontriamo?

Undici siti sono stati selezionati come casi maggiori di revisione, in funzione della loro ricchezza e relative importanza da un punto di vista bibliografico: Balzi Rossi (grotte Florestano, Blanc-Cardini e Caviglione - Ventimiglia, Imperia), Grotta della Bàsura (Toirano, Savona), Caverna delle Arene Candide (Finale Ligure, Savona), siti all'aria aperta di Luine (Rocce No. 6 e 34 - Darfo-Boario Terme, Brescia), Grotta Fumane (Fumane, Verona), riparo del Romito (Papasidero, Cosenza), Grotta Paglicci (Rignano Garganico, Foggia) e Grotta Romanelli (Castro, Lecce).

Grazie al lavoro sul campo, si è proceduto alla revisione minuziosa delle pareti e delle rocce decorate di questi siti. Questo ha permesso di riconoscere

nuove evidenze, comprendere la tecnologia dell'arte rupestre, stabilire le sovrapposizioni tra le unità grafiche tratteggiando così una cronologia relativa dell'attività artistica. Inoltre lo studio di ogni contesto ha permesso di elaborare la miglior strategia di documentazione, la valutazione di ogni analisi ulteriore, lì dove possibile, e di definire lo stato di conservazione dei siti e dell'arte rupestre. Così ad esempio, per documentare pannelli inaccessibili o di difficile visualizzazione si è ricorso alla fotogrammetria 3D; a Grotta Paglicci son stati prelevati dei campioni dai veli di calcite coprenti le pitture per eseguire le prime datazioni U/Th su un sito di arte rupestre paleolitica nella penisola italiana; si è svolta una valutazione geologica per distinguere definitivamente le strie glaciali impresse sulle superfici rocciose di Luine dai segni antropici.

Per una più facile consultazione, questo volume presenta la descrizione di ogni singolo sito per il quale si introducono diversi aspetti rilevanti per la comprensione finale delle evidenze parietali: la geologia, l'archeologia del sito, la storia degli studi, l'analisi di conservazione, prima di giungere infine alla discussione generale.

La nuova proposta metodologica permette di introdurre, per la prima volta in modo sistematico, una serie di analisi e variabili nello studio dell'arte rupestre paleolitica della penisola italiana. Un approccio che va oltre la mera analisi morfologica e tipologica delle figure.

In tal modo, la revisione di siti già noti qui proposta permette innanzitutto di riorganizzare tutti i dati disponibili per riavviare nuove indagini future.

Riconoscendo come la disciplina preistorica sia principalmente una scienza del tempo, grande importanza è stata dedicata all'interpretazione cronologica. L'analisi dei palinsesti dei singoli pannelli e i confronti stilistici hanno permesso di ridefinire meglio lo schema temporale, nonostante la forte incertezza per mancanza di dati diretti che potessero rafforzare ulteriormente la proposta finale. Senza dubbio per diversi siti si è riconosciuta la presenza di diverse fasi: Caviglione, LUINE.034, Romito, Paglicci e Romanelli, ma appunto i riferimenti cronologici che possono essere stabiliti valgono solo come *terminus ante quem* o *post quem*, non escludendo altri momenti di attività artistica prima o dopo. Un fatto che deve valere come stimolo per progredire e cercare nuove strategie per colmare queste lacune.

Per definire al meglio i termini temporali ci si focalizza su quelle figure potenzialmente diagnostiche, su tutte quelle animali, e si riscontra come la maggior parte di queste siano da attribuirsi all'Epigravettiano recente. Le altre unità grafiche hanno invece una più forte incertezza cronologica potendo ricadere anche in momenti più antichi.

Assieme alla variabile temporale, quella spaziale assume un altrettanto ruolo chiave. Considerando così la distribuzione spaziale dei siti di arte rupestre lungo la penisola italiana si riscontra come la maggior parte di questi siano fortemente esposti perchè sotto riparo o interamente all'aria aperta. Solo tre sono in grotta. Un dato questo fondamentale per lo studio dei processi di degrado, ovvero tafonomici dell'arte rupestre, e che invita a riflettere su quanto può essersi perso. La forte esposizione dei siti e delle superfici decorate ha sicuramente influito sulla conservazione delle evidenze rupestri, restituendo una visione estraneamente parziale del patrimonio italiano. Non possiamo escludere infatti che ci fossero più pitture o incisioni di quante ne conosciamo oggi, ma processi di degrado ne hanno compromesso la conservazione.

Restando poi sull'uso del territorio peninsulare, resta ancora un vuoto importante sulla costa adriatica e una maggior concentrazione su quella tirrenica. 6 su 10 dei siti studiati si trova infatti su questa sponda dello stivale.

Nel complesso, la variabilità tematica e stilistica che emerge dalla revisione dell'arte rupestre della penisola italiana, mostra forti collegamenti con aree differenti che vanno oltre quei limiti geografici posti da Graziosi.

La combinazione delle due variabili di tempo e spazio permette dunque di restituire l'immagine di un'arte rupestre realizzata su periodi lunghi con variazioni stilistiche e che porta con sé numerosi elementi di contatto con altri contesti.

La penisola italiana risulta pertanto non più come un *cul-de-sac* nel più vasto contesto del paleolitico superiore euro-mediterraneo, ma un territorio perfettamente iscritto nel quadro all'interno del quale si manifestano dinamiche culturali e umane: una sorta di testa di ponte che proietta verso tutte le coste del mediterraneo e oltre, raggiungendo la Bretagna e il Belgio a nord, l'Azerbaijan a est, l'Egitto a sud e il Portogallo a ovest.

## Prefazione

Ho potuto osservare dal vivo il crescere dell'interesse di Dario per l'arte del Paleolitico, sin dagli inizi dei suoi studi. In uno dei suoi lavori precedenti a questo, Dario aveva già affrontato alcuni complessi di arte paleolitica, segnatamente quelli del Gobustan in Azerbaijan, lavoro che aveva suscitato in Dario curiosità e diversi interrogativi a cui sembra aver dato risposta con questo lavoro con cui pubblica la sua tesi di dottorato. Non si è trattato solo di riassumere, analizzare e discutere alcune ricerche precedenti, soprattutto quelle effettuate da Paolo Graziosi, ma è stata anche l'occasione per Dario di affrontare la spinosa questione della cosiddetta "Provincia Mediterranea" che tanto ha influenzato, anche negativamente, gli studi sull'arte paleolitica italiana.

Non c'è dubbio che le nuove scoperte, ma anche la rilettura di alcuni complessi di arte rupestre paleolitica degli ultimi 30 anni, in Europa, nel bacino del Mediterraneo e del Vicino Oriente, soprattutto per quanto riguarda l'arte all'aria aperta, hanno rivoluzionato il nostro modo di concepire e di comprendere l'arte delle ultime fasi del Pleistocene.

Sono dunque particolarmente onorato di poter scrivere queste poche righe di prefazione al lavoro di Dario, un'opera meritoria, condotta con grande rigore metodologico, che contribuirà ad una migliore conoscenza dell'arte rupestre paleolitica italiana e che senza dubbio riporterà a livello europeo la discussione attorno ai suoi valori.

*Angelo Eugenio Fossati  
(Catholic University of the Sacred Heart in Milan, Italy,  
President of IFRAO, International Federation of Rock Art Organization,  
Coordinator of the Italian Rock Art Committee of the ICOMOS-UNESCO)*

## Prólogo

El trabajo de Dario Sigari, *Palaeolithic Rock Art of the Italian Peninsula*, supone “aire fresco” para los investigadores de arte paleolítico. En un momento de constantes cambios en la investigación, en el que progresivamente el foco de lo francés y español se desdibuja y aparecen nuevos sitios con arte paleolítico a escala mundial, la revisión de los conjuntos italianos nos permite ver más allá.

Este trabajo supone una verdadera actualización científica del arte paleolítico italiano. Dario Sigari analiza, con recursos metodológicos actualizados, nuevas y viejas, pero clásicas, cavidades o lugares al aire libre como los sitios de Balzi Rossi, Bàsura, Arene Candide, Luine en Valcamonica, Fumane, Romito, Paglicci y Romanelli. De cada sitio muestra los elementos básicos de un trabajo detallado: historiografía, contextualización arqueológica, calcos, fotos, descripciones y unos primeros análisis basados en un detenido trabajo de campo y gabinete.

Quisiera destacar del trabajo analítico de los conjuntos tres ámbitos: a) la firme propuesta cronológica del arte rupestre de Luine a los grupos de tradición cazadora-recolectora, que debe hacernos reflexionar sobre el valor social y cultural que estos contextos espaciales tuvieron para los grupos paleolíticos; b) el detallado, y arduo, trabajo de descripción y discusión sobre piezas “muebles” que en realidad se pueden vincular al arte rupestre, como en Arene Candide y, c) los vínculos entre arte rupestre y estratigrafía que aportan fechas numéricas indirectas en Romito, una línea de trabajo muy necesaria para discutir el valor del estilo como referente cronológico.

Pero no menos destacados son los nuevos descubrimientos y/o interpretaciones que se proponen para conjuntos clásicos, como las posibles estructuras de navegación de Romanelli. Es decir, el trabajo muestra una clara preocupación por temas de investigación que constituyen debates de actualidad en nuestra Ciencia, tales como la cronología del arte más allá, cuando es posible, de propuestas morfo-estilísticas; el vínculo entre espacio doméstico y espacio simbólico, y entre éstos y el paisaje al que se vinculan; el fin del arte de los grupos cazadores-recolectores; y, entre otros, una visión diferente de lo que denominados lo lineal o geométrico, buscando referencias materiales que permitan “romper” el muchas veces “cajón desastre” que los prehistoriadores convertimos a la temática de los signos o ideomorfos.

Además, las propuestas de síntesis que el autor propone constituyen una nueva lectura del arte paleolítico italiano. No faltan obviamente la síntesis de temática, técnica y otras variables de estudio tradicional, pero quisiera destacar su propuesta de seriación cronológica y el trabajo comparativo al que recurre. En cuanto a la cronología, el autor es plenamente consciente del valor de sus datos y de los límites que imponen, lo que le permite diferenciar grados de certeza de sus propuestas, un ejercicio científico adecuado, y poco llevado a cabo, que diferencia hipótesis de tesis. Por otro lado, sus comparaciones implican contextualizar el arte italiano en un contexto amplio (tanto hacia otros lugares de Europa como de Asia), propio de grupos cazadores-recolectores con un alto grado de interacción intergrupala que ejemplifica un evidente fenómeno social y cultural de integración e interculturalidad.

Y su preocupación por la gestión del arte paleolítico también es un hecho, al dedicar una atención específica a la conservación. Por esto, sin duda, su trabajo también es una herramienta útil (y necesaria) para los gestores del este Patrimonio rupestre.

Para finalizar, creo que no es arriesgado afirmar que este trabajo de Dario Sigari supone a nivel de la arqueología italiana un “punto y aparte” en la historiografía. Frente a lo que acontece en Francia y España, en Italia son infrecuentes, o incluso podríamos decir excepcionales, los trabajos de campo intensos y monográficos sobre arte rupestre. Y el trabajo de Dario supone una ruptura que esperemos que tenga continuidad tanto en trabajos futuros suyos como en la formación de nuevos investigadores dedicados a esta específica disciplina. Y a una escala más amplia supone para todos una renovación del arte paleolítico italiano, que esperemos sirva para que “el resto” lo veamos integrado en las discusiones generales de lo paleolítico, rompiendo esa barrera (hoy inexistente pero que muchas veces nuestra propia trayectoria nos impide ver y hacer) que la historiografía más propia de la Europa más occidental ha construido consciente o inconscientemente.

Marcos García-Diez  
(Universidad Complutense de Madrid, España)

## Préface

Je suis particulièrement heureuse et honorée d'avoir été appelée à rédiger ces quelques lignes pour introduire cet ouvrage que j'appelais de mes vœux lors de la soutenance de thèse de Dario. Nul doute que ce volume fera date : par la richesse et la qualité de la donnée qui y sera trouvée, il s'impose comme la référence désormais pour l'art pariétal paléolithique de la péninsule italienne, malheureusement peu connu et donc peu sollicité dans les discussions scientifiques sur les géographies culturelles en dépit de sa position stratégique, sans bien sûr évoquer son intérêt en termes artistiques. Servi par une édition remarquable, ce livre expose un impressionnant corpus de données renouvelées et enrichies pour la presque totalité des sites d'art pariétal que compte la péninsule. Il est ainsi le résultat d'un travail d'enregistrement et de relevé acharné, mêlant techniques traditionnelles et technologies tridimensionnelles, témoignant de la passion de l'auteur pour son objet d'étude, de son grand dynamisme scientifique et humain, de sa curiosité, de son ouverture d'esprit, de sa capacité d'adaptation aux conditions toujours uniques et souvent complexes de terrain.

Au-delà de cet apport essentiel, cette recherche vient questionner la pertinence du concept de province méditerranéenne développé par P. Graziosi dans les années 1960, unissant un certain nombre de régions du pourtour méditerranéen dans lesquelles l'expression graphique se serait démarquée de la zone franco-cantabrique, vue depuis la naissance de l'archéologie paléolithique en Europe comme l'épicentre du phénomène de l'expression graphique pariétale chez ces populations de chasseurs-collecteurs. Elle apporte ainsi à point nommé un précieux regard complémentaire de plusieurs travaux menés depuis une dizaine d'années en Espagne méditerranéenne et plus loin, dans l'Ouest de la France, qui ont ouvert d'excitantes perspectives pour rediscuter des géographies culturelles et de leurs dynamiques spatio-temporelles entre espace méditerranéen et espace atlantique à la fin du Pléistocène, notamment suite au dernier maximum glaciaire. Elle met en lumière de multiples et diverses connexions graphiques, prouvant que la péninsule italienne, du Nord au Sud, fut bien intégrée aux réseaux culturels continentaux traversant l'Europe occidentale (France, péninsule ibérique), venant contredire la vision qui prédominait jusqu'alors d'un relatif isolat culturel, en particulier pour les régions centrales et méridionales. Plus encore il me semble devoir être soulevé la place et le rôle de ces dernières régions au sein de ces dynamiques : traditionnellement vues comme des marges ou des périphéries, ne serait-il pas temps de changer de perspective, de sortir de ce regard centripète depuis la région franco-cantabrique et d'envisager des centres et des sphères d'influence plurielles et surtout mouvantes au fil des millénaires ?

Reconsidérer la séquence chrono-culturelle de l'art pariétal paléolithique de la péninsule italienne constitue donc la ligne directrice indispensable à l'ambition de ce travail. Elle en est l'épine dorsale tout autant que le grand défi eu égard aux difficultés méthodologiques de datation et d'attribution chrono-culturelle inhérentes à l'art pariétal. Elle en constitue également la troisième contribution majeure. Ici, l'approche multi-proxi développée, considérant l'art pariétal à la lueur de ses contextes physiques et archéologiques, atteste de la plus grande qualité de l'auteur à mes yeux : celle d'être fondamentalement un archéologue, certes passionné par l'expression graphique, mais avant tout et surtout un archéologue, ce dont notre communauté peut profondément se réjouir tant notre spécialité a souvent été critiquée et remise en cause sur cet aspect. Et pourtant, comment se priver de ce témoignage ô combien culturel dans notre ambition collective de reconstituer ces cultures et sociétés multi-millénaires de chasseurs-collecteurs ?

Évidemment de nombreuses questions restent en suspens, au premier rang desquelles celle des temporalités, immanquablement contraintes par les limites méthodologiques actuelles précédemment évoquées. Gageons que la poursuite de ces recherches permettra à Dario de nous proposer dans quelques années un nouveau volume, pour une vision toujours plus affinée et intégrée de ces merveilleux témoignages des visions du monde qu'ont porté et transcrit visuellement les populations de la fin du Paléolithique en Europe.

*Camille Bourdier  
(Université Toulouse Jean Jaurès - UMR TRACES 5608, France)*

## Preface

When looking for research gaps in those areas of Europe that contain established later prehistoric rock art traditions, the Mesolithic and Upper Palaeolithic tend to be forgotten eras (except for those areas of south-western Europe). Indeed, for many years, the Franco-Cantabrian area of Europe was considered to be the zenith for artistic endeavour with the cave sites of Altamira, Chauvet, Lascaux and Pech Merle being the focus for scientific research, fieldwork and heritage tourism. Then, in the early 1990s, a major discovery was made in north-eastern Portugal – the Côa Valley which revealed at least 1200 open-air panels that had their origins in the Magdalenian and the Last Glacial Maximum (c. 21 kya). It is probably from this discovery that rock art research began to think beyond south-western Europe and as a result, research interests began to focus on the British Isles, eastern and south-eastern Europe, including the Italian Peninsula. These areas had already revealed a strong Upper Palaeolithic archaeological presence, yielding settlements, lithic scatters and burial sites; the latter element exposing probable evidence of ritual and symbolic behaviour.

Within this well-crafted book, Dr Sigari provides the reader with an excellent account of the Upper Palaeolithic rock art sites within the Italian Peninsula and their wider context. Through systematic fieldwork, Dr Sigari has reinvestigated and recorded many sites that clearly show that advanced hunter/fisher/gatherers within this part of Europe were not only thriving economically but were also engaged in ritual and symbolic practices, as witnessed in the limited burial record, and through artistic endeavour. This volume draws together for the first time all known Upper Palaeolithic rock art sites in the Italian Peninsula. Although the site number is limited, the artistic representations, which include an array of animal and human figures are typical of the visual narratives of the Upper Palaeolithic. From his initial doctoral research, Dr Sigari has managed to formulate a series of fundamental questions that included:

- Where are the sites?
- What is their figurative and non-figurative palimpsest?
- When was each site painted and/or engraved? In other words, what is their chronology?
- What kind of relationships does exist among the different sites?
- What is the context into which the rock art evidence is set?
- What kind of relationships may have existed between rock art and landscape?
- What was the role of the Italian boot during the Upper Palaeolithic, based on the rock art evidence?
- Can we establish any graphic difference or similarity with other palaeolithic rock art sites?

These delving questions are covered in this volume, resulting in an up-to-date account of the current thinking on ritual and symbolic behaviour during the Upper Palaeolithic. Dr Sigari should be congratulated on the approaches he has taken in producing such an informative and lavishly illustrated volume. I am sure that this publication will be an important reference for many years to come.

*George Nash*  
(Geosciences Centre, IPT, Portugal)