



Figurazioni, simboli, segni, nell'arte mobiliare epigravettiana della Grotta delle Settecannelle. Ischia di Castro - Viterbo

di Paola Ucelli Gnesutta*

ABSTRACT

The decorated objects, found in the epigravettian levels of the Sette Cannelle's Cave, are about fifty manufactured items, cobblestones, bones, finery elements, engraved with naturalistic figures, abstract and geometric patterns and irregular linear signs. The stratigraphic context, the associated lithic industry and the dating of coals found in some fireplaces close to the objects allow to ascribe these artistic expressions to the final phases of the Epigravettian period, between 12,000 and 10,000 BP. The technological analysis accomplished during previous studies, clarified how the engravings were realised, while the stylistic analysis detected the copresence of naturalistic figures with a Mediterranean style and complex abstract themes, precocious than the other artistic expressions found in the Peninsula. The present goal, is to deepen the analogies and the differences existing between the art of Settecannelle and those of some Ice Age sites in Italy and Europe and in particular to analyse the relations between decorations and their support. This research paves the way to the formulation of hypothesis concerning the probable meanings of the decorative work, applicable to an instrument, a votive object or the body itself.

RIASSUNTO

Gli oggetti decorati, rinvenuti nei livelli epigravettiani della Grotta delle Settecannelle, costituiscono un complesso di circa quaranta manufatti, ciottoli, ossi, elementi di parure, incisi con figurazioni naturalistiche, con motivi astratti e geometrici, con segni lineari non organizzati. Il contesto stratigrafico, l'industria litica associata e le datazioni compiute su carboni prelevati da focolari immediatamente vicini agli oggetti, permettono di inserire queste manifestazioni artistiche nelle fasi finali dell'Epigravettiano, fra il 12000 e 10 000 BP. L'analisi tecnologica, compiuta in precedenti studi, ha chiarito le modalità di realizzazione delle incisioni, mentre l'analisi stilistica ha rilevato la compresenza di figurazioni naturalistiche di stile "mediterraneo" e di complessi temi astratti, questi ultimi di precoce apparizione rispetto a altre manifestazioni nella Penisola.

Si intende ora, in un contesto più ampio, approfondire analogie e differenze esistenti fra l'arte di Settecannelle e quella di siti del Tardiglaciale in Italia e in Europa e, in particolare, analizzare la relazione fra la decorazione e il supporto. Questa ricerca apre la strada alla formulazione di ipotesi sui significati possibili dell'atto di decorare, sia che si applichi ad uno strumento, o a un oggetto votivo, o al corpo stesso.

IL GIACIMENTO

Le scoperte compiute nello scavo della grotta delle Settecannelle (Ischia di Castro - Viterbo) hanno portato un notevole contributo alla conoscenza della preistoria dell'Alto Lazio. Le testimonianze del Neolitico, periodo nel quale la grotta era un santuario frequentato da genti del sito e da altre provenienti da regioni lontane della penisola, riguardano soprattutto il Neolitico antico a ceramica impressa Cardiale. Il giacimento ha restituito i frammenti di circa 20 vasi decorati e strutture dedicate al culto, fosse e circoli di pietre, in uno dei quali era deposto il cranio di un bambino e un vaso contenente oca. (Gnesutta Ucelli e Mallegni 1988, Ucelli Gnesutta 1999a, 2000, 2002 a,b, 2003). Durante il Paleolitico superiore per alcuni millenni la grotta diede riparo a genti della cultura Epigravettiana, che frequentarono il sito dapprima con soggiorni brevi e stagionali, in seguito con una sempre maggiore stabilità, come è documentato in una sequenza stratigrafica che si estende dalla fase *a cran* dell'Epigravettiano antico, fino all'Epigravettiano finale a dorsi microlitici e a grattatoi circolari. (Boschian e Ucelli Gnesutta 1995).

*Paola Ucelli Gnesutta

Dipartimento di Scienze Archeologiche dell'Università di Pisa. Via S.Maria 53, 56100, Pisa.
E-mail paola.gnesutta@fastwebnet.it



I livelli epigravettiani hanno restituito un complesso di circa 40 oggetti d'arte mobiliare, in maggioranza provenienti dai livelli dell'Epigravettiano finale, che rivela molte affinità con le manifestazioni artistiche del giacimento di Grotta Polesini, a Nord di Roma, non lontano da Settecannelle e in parte contemporaneo. Confronti stabiliti con l'arte mobiliare di altri giacimenti nella penisola hanno illuminato i legami esistenti fra i gruppi epigravettiani durante il Tardiglaciale nella penisola e i possibili contatti con genti e culture esterne. (D'Errico 1994, D'Errico e Ucelli Gnesutta 1999, Ucelli Gnesutta 1999, Ucelli Gnesutta e Cristiani 2002).

Alle ricerche, condotte per sedici campagne consecutive dal 1985 al 2000, hanno partecipato specialisti e studenti di diverse discipline provenienti dalle università di Pisa, di Roma e straniere. Il complesso dei dati raccolti, è stato oggetto di una recente pubblicazione a carattere interdisciplinare (Ucelli Gnesutta *et al.* 2007) e sono ancora in corso studi di approfondimento. In questa occasione si analizzeranno alcuni oggetti particolarmente significativi cercando di individuare un legame fra lo stile e i temi della decorazione e la funzione alla quale l'oggetto era destinato e di avvicinarci così al pensiero e all'intenzione che ha motivato l'espressione artistica.

La grotta, situata in aperta campagna nel territorio del comune di Ischia di Castro, circa 100 km a Nord di Roma e a 20 km dalla costa tirrenica, è un'ampia cavità attualmente lunga 18 m e larga 10 m. Si apre a Nord-Est sulla ripida sponda del Fosso della Paternale, un affluente del fiume Fiora; un'ansa del torrente che ha scavato il suo corso nei tufi depositi durante la fase eruttiva del vulcano di Latera (270-130 ky BP), ha dato origine a questa cavità, ampliata in seguito dall'azione eolica e da crioclastismo. Sul fondo si trova un'altra apertura, un cunicolo che sbocca sul versante a Sud del promontorio, attraverso il quale si sviluppa la grotta. (figg. 1 a-b).

La stratigrafia del riempimento (v. Boschian in Ucelli Gnesutta *et al.* 2007) è così formata: (fig. 2).

- Depositi fluviali di sabbie fini, fittamente alternati a depositi di limo riempiono il fondo della grotta; a questi si sovrappongono lenti di vario spessore di tufi grossolani;

- Strati 17 e 16: L'inizio dell'occupazione umana è segnato da una successione di livelli bruni, carboniosi, contenenti fauna e industria litica, alternati a di livelli limosi gialli, quasi sterili che indicano fasi di abbandono, dovute a clima molto freddo ed arido.

Due datazioni C^{14} su carboni dei più antichi livelli dell'insediamento (16.620 ± 210 e 16.200 ± 200 BP non cal., collocano questa fase alla fine dell'ultimo pleniglaciale.

L'industria litica è riferibile all'epigravettiano antico *a cran* (v. Dini in Ucelli Gnesutta *et al.* 2007); la fauna contiene speci di ambiente di steppa, in predominanza equidi, *Equus Hydruntinus* e *Equus caballus*, e *Bos primigenius*. (v. Cantoro in Ucelli Gnesutta *et al.* 2007)

- Lo Strato 15 rappresenta una fase di piena del torrente che invade la grotta, erodendo parte degli strati antropizzati inferiori. Alle piene alluvionali segue un periodo di clima freddo, ma più stabile.

- Negli Strati dal 14 al 12 si verifica il pieno sviluppo della frequentazione umana. Il miglioramento climatico è rivelato dalla presenza della quercia caducifoglie fra i carboni di un focolare al tetto dello strato 15, mentre nei focolari inferiori la presenza esclusiva del ginepro, indica clima glaciale molto rigido (Castigliani, Maspero, Rottoli in Ucelli Gnesutta *et al.* 2007).

La datazione C^{14} (15.700 ± 180 BP non cal.) corrisponde al passaggio fra l'Epigravettiano antico e l'Epigravettiano evoluto.

I livelli dal 14 al 12 hanno restituito abbondante industria litica che trova generali riscontri nella fase finale dell'epigravettiano antico *a cran*. (v. Dini in Ucelli Gnesutta *et al.* 2007) Aspetti particolari di questa industria sono rappresentati dal rapporto bulini - grattatoi, favorevole a questi ultimi, "anomalia" che trova però riscontro anche in altri giacimenti della penisola (Grotta Paglicci, Grotta delle Mura, Grotta dei Fanciulli) e dall'altissima percentuale delle punte *a cran*, che nello strato 12 raggiunge il 41% degli strumenti.

Ciò può essere ascritti a fattori funzionali, piuttosto che strutturali dell'industria; infatti l'area presa in esame, all'interno della grotta, potrebbe essere stata adibita ad attività artigianali, che avrebbero influenzato la selezione degli strumenti.

Fra i carboni dei focolari sono state individuate pomoidee, leguminose e il *prunus webbi*, il mandorlo selvatico, riconosciuto anche nei livelli dell'Epigravettiano evoluto di grotta Paglicci, specie vegetali che forse erano state raccolte anche per alimentazione.

Nei focolari dello strato 12-14, grandi accumuli carboniosi non delimitati da pietre, si sono individuate le prime testimonianze di vita spirituale: strumenti di selce e scaglie di scisto colorati d'ocra, un frammento di scisto con l'incisione di un motivo astratto di incroci di linee che formano un triangolo, un ritoccativo frammentario in pietra con tacche sui bordi, un canino di cervo forato e un corno di cervo con profonde incisioni parallele alla base.

Queste modeste manifestazioni d'arte sono anch'esse indicative di stabilità dell'abitato: il gruppo umano poteva infatti contare su un ricovero accogliente, sulla raccolta di vegetali commestibili e sulla caccia, in prevalenza agli equidi e ai bovini che popolavano la steppa ai piedi dei rilievi collinari.

- Lo strato 11 è un livello di limo di origine eolica, depositato in seguito ad un inacidimento del clima che determina l'abbandono del sito per un lungo periodo. Questo strato ricopre l'intera superficie osservata e divide i livelli dell'Epigravettiano antico ed evoluto da quelli dell'Epigravettiano finale. È stato il "livello guida" che ha permesso di determinare corrispondenze stratigrafiche fra i vari settori dello scavo.

- Con lo strato 10 si entra nel Tardiglaciale. Le tre datazioni radiometriche, ottenute sui carboni di tre focolari posti a lievi differenze di quota sono : 12 700 \pm 270, 12 500 \pm 140, 12 050 \pm 150 BP non cal. Il torrente ha inciso più profondamente il suo corso, formando una valletta e non invade più la grotta con le piene. È quindi possibile un'occupazione stabile del sito e lo sviluppo di attività differenziate, fra le quali anche quella artistica.

Nello Strato 8, un focolare è stato datato al 10 570 \pm 260 BP.

Nei carboni dei focolari è scomparso il ginepro e si è affermata la presenza della guercia caducifoglie che indica sviluppo del manto boschivo, seguito al miglioramento climatico del Bolling. Anche nei resti della selvaggina si verifica un cambiamento: si è ridotta fortemente la presenza degli equidi in favore di specie boschive, fra le quali il cervo è predominante.

L'industria su selce degli strati 10-8 risulta sostanzialmente omogenea con quelle dell'Epigravettiano finale della fascia medio-tirrenica, delle quali condivide le generali tendenze, quali rapporto fra bulini e grattatoi inferiore all'unità, la superiorità dei grattatoi corti sui lunghi, con la comparsa di tipi circolari, i valori piuttosto alti del substrato e dei dorsi differenziati, mentre rispetto agli altri gruppi della penisola risulta più debole la presenza di dorsi troncati e di geometrici. (v. Petrinelli in Ucelli Gnesutta *et al.* 2007). La maggior presenza di elementi del substrato è indicativa dell'esercizio di attività artigianali e quindi di stabilità dell'insediamento, mentre una maggiore presenza di dorsi troncati e di geometrici è caratteristica dei siti frequentati periodicamente per attività di caccia.

L'ARTE MOBILIARE

Nella parte più interna della grotta, al riparo dagli agenti atmosferici, si sono scoperti numerosi "focolari", aree di combustione non delimitate che si intersecano l'una con l'altra. Intorno ai focolari dello strato 10 (Fig. 3a e 3b) si sono rinvenuti circa quaranta oggetti in pietra, osso e corno e frammenti decorati con incisioni di stili diversi. Anche gli strati superiori 9 e 8, inquadrabili in una fase più avanzata dell'Epigravettiano finale, hanno restituito alcuni oggetti artistici.

I reperti artistici si possono suddividere in tre principali gruppi:

Strumenti decorati, elementi di parure, oggetti non utilitari; a questi si aggiungono frammenti decorati che non possono essere ricondotti a forme complete.

STRUMENTI DECORATI

Due soli sono gli esempi di arte figurativa nel giacimento; si tratta di due ciottoli decorati con figure zoomorfe e utilizzati come percussori.

Il primo è un ciottolo calcareo di forma arrotondata che giaceva nel focolare datato al 12.700 BP. (fig. 4). Su una faccia è inciso, nello stile che seguendo Graziosi si può definire "sintetico", il corpo di un animale di specie non identificabile per l'assenza della testa e del posteriore. Il corpo massiccio, il profilo rettilineo del dorso, gli arti tozzi e corti, la postura data dalla maggiore lunghezza delle zampe posteriori, fanno pensare alla rappresentazione di un orso bruno. È un soggetto non presente nelle rappresentazioni zoomorfe dell'Epigravettiano italiano e se ne conoscono pochi esempi anche nell'arte d'oltralpe; fra questi ricordiamo la raffigurazione su un ciottolo di Les Combarelles, assegnabile per lo stile naturalistico al Maddaleniano IV, intorno al 12.000. (Leroi-Gouhron 1965).

Alcuni tratti paralleli, sul bordo del ciottolo in corrispondenza delle zampe anteriori potrebbero raffigurare gli artigli e la linea del ventre, a zig-zag, la pelliccia dell'animale o le mammelle di una femmina; La linea a zig-zag può anche essere un tentativo di schematizzazione che rispecchia la tendenza dell'arte tardiglaciale a geometrizzare le figure.

L'incisione, a tratto ripassato, è stata realizzata dopo un primo uso del ciottolo come percussore, come dimostrano alcune esitazioni del tratto, nelle zone picchiettate dall'utilizzazione. Ciò potrebbe suggerire che l'incisore abbia volutamente lasciato incompiuto il disegno in corrispondenza delle zone che portavano tracce di utilizzo e ancora destinate a riceverne. (D'Errico e Ucelli Gnesutta 1999). La figurazione incompleta, una forma di simbolizzazione molto accentuata, è d'altra parte attestata nel Maddaleniano, a La Marche, a Gonnerdorf, a Roc-la-Tour (Rozoy 2003).

La decorazione di questo ciottolo, con la rappresentazione di un animale forte e temibile, anche se realizzata con tecnica molto essenziale, ne consacra il valore e forse indica che era destinato ad una funzione



speciale, diversa da quella di altri ciottoli utilizzati, non decorati. Le tracce di un uso ripetuto e prolungato testimoniano un forte attaccamento a questo oggetto, atteggiamento che a Settecannelle vedremo confermato in altri casi.

Una ben diverso impegno di capacità artistica si manifesta sul grande ciottolo-percussore, decorato, nello stile che può definirsi "mediterraneo", con figure di bovini, rinvenuto vicino alla parete Ovest della grotta, al limite dello scavo della zona dei focolari (fig. 5 a-b, fig. 6 a-b). Il manufatto si può mettere in relazione con un potente accumulo di ossa, ricoperte da un livello di ocra, riferibile alla frequentazione dell'Epigravettiano finale. Anche nelle linee dell'incisione sono presenti tracce d'ocra che ci permettono di associare con sufficiente sicurezza lo strumento al contesto di resti faunistici e di ritenere che fosse usato nella preparazione della selvaggina.

Le due facce presentano ciascuna una figura di *bos primigenius*, rivolta a sinistra. (Ucelli Gnesutta 1999b) Quello della faccia superiore (faccia A) è una figura imponente delineata con un tratto ripassato profondo dalla testa fino all'insellatura del retrotreno. Le corna sono molto sviluppate, parallele, senza ricerca prospettica ed appena proiettate in avanti; il muso è massiccio, corto ed arrotondato, delineato con un tratto continuo dall'attaccatura delle corna al labbro. Un altro solco continuo delinea la mandibola, il collo, il torace e la zampa anteriore con lo zoccolo disegnato sul bordo del ciottolo. Il profilo sub-orizzontale del ventre è tagliato all'inguine da due tratti obliqui divergenti, indicanti il sesso e l'attacco dell'arto posteriore. Due corti tratti davanti al muso rappresentano il soffio dell'animale e altri due altri diretti verso la nuca potrebbero indicare il punto in cui l'animale è vulnerabile. All'interno del corpo sono accennati particolari anatomici, il pelame, il modellato della zampa e del ventre. Due linee curve, poco pronunciate, tagliate dalla linea della spalla, permettono di individuare un'altra figura di animale, incisa precedentemente a quella dell'uro, che sembra uno stambecco e condivide con la figura principale parte dell'incornatura. All'interno dello stambecco si indovina il profilo di un altro animale più piccolo, forse un cavallo.

La sovrapposizione di più figure sulla stessa superficie, è molto diffusa nell'arte paleolitica sia parietale che mobiliare. Non conoscendo il pensiero che stava all'origine dell'atto della rappresentazione, non possiamo dire se si trattasse di semplice riutilizzazione del supporto o se le successive raffigurazioni fossero legate da qualche processo rituale. Nel nostro caso non abbiamo sufficienti prove per stabilire se i profili dello stambecco e dell'uro, incisi in successione, rappresentino due fasi di figurazione o se esprimessero un concetto unitario, quello della coppia di animali, frequente nell'arte paleolitica. Un antecedente di questa figurazione potrebbe vedersi nella coppia di bove e cervo appena sovrapposti, dell'incisione dello strato 8 dell'Epigravettiano evoluto a Grotta Paglicci (Mezzena e Palma di Cesnola 1992).

Sulla faccia B, con l'asse maggiore del ciottolo inclinato a circa 45°, è rappresentata la testa, il collo e parte del dorso di un altro bovide. Si sono individuate due successive fasi di incisione del soggetto: la prima è caratterizzata da un tratto sottile e sinuoso, corna in prospettiva, rappresentazione del ciuffo sulla fronte. Il segno alla base delle corna potrebbe essere l'orecchio, delineato con due tratti convergenti verso il basso, collegati in alto da una fila di piccolissime incisioni verticali, identico a quello che vediamo su un ciottolo di Grotta Polesini (Radmilli 1974, fig. 36, p. 102). Radmilli aveva osservato che quel particolare anatomico era rappresentato in modo insolito. Trovando lo stesso disegno sul ciottolo di Settecannelle, possiamo chiederci se gli artisti -o lo stesso artista?- non intendessero invece rappresentare un'arma che colpiva mortalmente l'animale alla nuca, là dove è vulnerabile, e quindi evocare una rituale di caccia o un racconto mitico.

Dopo un periodo di attività dello strumento, la figura del bovide sulla faccia B, quasi cancellata dall'uso, venne riincisa, come dimostrano alcune linee del nuovo disegno che si sovrappongono a sbrecciature d'uso. L'incisione, di mano diversa, ridisegna il profilo della testa e l'attacco del dorso, lasciando intatta la delineazione delle corna: ne risulta una figura dal contorno marcato e angoloso, che anticipa certe forme geometrizzanti del Romanelliano. Il "recupero" dell'immagine denota, come per l'altro ritoccatoio con figura di animale, un forte attaccamento all'oggetto e una forma di reverenza per il suo contenuto simbolico. Il legame fra la funzione simbolica e quella utilitaria di un manufatto non si era ancora potuto dimostrare per i ciottoli paleolitici decorati ed utilizzati (Mussi e Zampetti 1993); in mancanza di prove certe, si tendeva a separare la funzione magica dalla funzione tecnica e si riteneva che il ciottolo fosse divenuto un semplice strumento, in mano a chi non ne riconosceva l'originale significato. Ma nelle società primitive e tradizionali, l'utensile ha, nella maggioranza dei casi, un ruolo magico, sacro, l'idea di "semplice strumento" è una proiezione della nostra cultura che ha perduto il ricordo del significato sacrale della gestualità.

Tre ciottoli utilizzati come ritoccatoi, uno dei quali proviene dai livelli dell'Epigravettiano evoluto, sono decorati con tacche sui bordi (Figg. 7 e 8). Questi oggetti erano stati presumibilmente abbandonati, perché rotti e inservibili. L'osservazione al microscopio non ha rilevato tracce evidenti di cambio di strumento nelle incisioni: le differenze nella dimensione o nella forma dei solchi sono dovute a ripetuti passaggi dello strumento di incisione, una lama non ritoccata. Nei solchi sono conservate tracce di ocra, che non necessariamente rimandano a un uso rituale. La polvere di ocra rossa era usata anche in attività artigianali, quali il trattamento delle pelli, delle materie dure di origine animale e la lavorazione della selce, come è

documentato nei focolari maddaleniani di Etiolles (Olive 1989). Per le serie di tratti sui manufatti preistorici sono state proposte molteplici interpretazioni: forme di conteggio, *marques de chasse*, calendari, sistemi di memorizzazione.

Nei temi decorativi più semplici, che troviamo in grande varietà a Polesini realizzati su materiale osseo, ricorrono essenzialmente due motivi grafici: le file di tratti paralleli e di *chevrons*, motivi a V ravvicinati. I due segni, singolarmente, simboleggiano il principio maschile e quello femminile. A Settecannelle, una bellissima punta su osso lungo di erbivoro rinvenuta alla base di un focolare dello strato 10, è decorata sui bordi della faccia midollare da serie di tratti paralleli e sui bordi della faccia superiore da *chevrons* affiancati che formano un motivo a zig zag (fig. 9 a-b). La superficie è levigata e le incisioni sono smussate dalla pressione a lungo esercitata sullo strumento. Quando l'artigiano o l'artista crea uno strumento, compie la trasformazione di un materiale amorfo in manufatto. L'applicazione del decoro che definisce il "confine" fra il manufatto e l'esterno, è un atto di appropriazione dell'oggetto, quasi una consacrazione, perché nei simboli grafici si affermano credenze magico-religiose.

Gli stessi simboli possono riconoscersi su due frammenti di ossi decorati, un metapodio di *Bos* e un frammento diafisale di osso lungo (fig. 10 a-b). Non si tratta qui di una ripetizione di motivi standardizzati, come negli esempi precedenti, ma di due sequenze, nelle quali si combinano e si susseguono linee e motivi a V, che richiamano esempi codificati da Lehroi-Gourhan di *batonnets* e di *signes couplés*.

OGGETTI NON UTILITARI

Un decoro geometrico di notevole raffinatezza è inciso su una costola di bovide che non presenta tracce di utilizzazione (fig. 11 a-b); la frammentarietà del supporto e la mancanza di un particolare contesto di ritrovamento non consentono di avanzare ipotesi sulla destinazione di questo reperto, se fosse cioè un elemento di corredo personale, un simbolo di autorità, un oggetto destinato al culto. La decorazione è formata da gruppi di linee parallele, lunghe e corte, alternativamente accostate ai bordi, in modo da formare una specie di greca. Il disegno è sottolineato da polvere di oca rossa che riempie le incisioni. Uno schema simile di incisioni compare su una lama osso della grotta di Remouchamps in Belgio risalente al tardo Maddaleniano (Kosłowski 1992, fig. 121), che è interpretata come un sistema di notazione e analoghe disposizioni di tratti si trovano anche su un osso inciso dell'Abry des Usclades nei Pirenei meridionali (Bouvry 2007), su una tavoletta di scisto dal sito maddaleniano di Les Beax Sarts (Rozoy 2007) nelle Ardenne. La definizione del termine di "notazione" è stato sempre oggetto di discussione. Di primaria importanza è l'osservazione precisa del processo tecnologico per stabilire se i segni sono stati fatti tutti in una volta, se ci sono stati cambi di strumento, aggiunte e aggiustamenti nel tempo; infatti ogni variante nella realizzazione implica una diversità di significati e di contenuti nella "notazione". L'osservazione al microscopio e la sperimentazione tecnologica hanno ridimensionato molte ipotesi di interpretazione, inoltre, secondo quanto sostiene su basi neurologiche J.G.Rozoy (Rozoy 2007), la capacità matematica dei nostri antenati cacciatori si limitava al computo di poche unità. Il centro cerebrale che presiede al calcolo si svilupperà soltanto nella Protostoria, in funzione di nuovi bisogni (commercio, pastorizia) e si perfezionerà nel corso delle generazioni, grazie alla maturazione post-natale educativa del cervello: l'evoluzione del cervello non si era compiuta nell'uomo di Cro-Magnon e ancora oggi prosegue. A sostegno di questa tesi concorre l'archeologia: il risultato di una ricerca compiuta da F. Leclerc su tutti i documenti che riguardano le serie di tratti nei manufatti preistorici, ha rivelato che le serie non mostrano alcuna quantità costante ricorrente, ma sono raggruppate in modo aleatorio.

Lasciata ad altri la questione, possiamo però osservare che il motivo di pieni e di vuoti che dà origine all'immagine geometrica sul reperto di Settecannelle e la sua impostazione che si adatta alla forma del supporto, preannuncia il sistema figurativo e concettuale dell'Epipaleolitico e del Mesolitico (Martini 1996). A noi, d'altra parte, piace immaginare nel decoro ritmico di questo manufatto, la raffigurazione di un tema musicale.

Un esempio più elaborato di questo stile, eseguito con una precisione che richiama quella delle punte in osso delle Grotte Maritza e Continenza nel Fucino (Grifoni e Radmilli 1964, Grifoni Cremonesi 1998) e del Riparo di Papisidero in Calabria (Graziosi 1973), è presente a Settecannelle nei livelli più recenti dell'Epigravettiano finale. Si tratta di un frammento di diafisi di osso lungo, inciso sulla faccia periostale, con il motivo della greca, della linea a zig-zag e di un altro fascio di linee parallele a meandro (Fig. 12). L'osservazione al microscopio ha evidenziato alcune sottili incisioni preparatorie del disegno.

La tendenza all'astrattismo che precocemente si manifesta in questo giacimento e che costituisce il carattere dominante dell'arte di Settecannelle, ha un notevole esempio nella tavoletta di scisto incisa, trovata in posto al tetto dello strato 10 (fig. 13 a-b-c).

Il manufatto era deposto in una zona fortemente cosparsa di polvere d'oca e contornato da altri piccoli scisti colorati di rosso. Il livello immediatamente sottostante conteneva una concentrazione di resti di fau-



na, fra i quali una mandibola di cervo, anch'essi arrossati dall'ossido di ferro. Il contesto può indicare una cerimonia con offerte di cibo, forse un pasto rituale, conclusa con la deposizione della tavoletta incisa, e sigillata con lo spargimento della polvere di oca. Si può anche avanzare l'ipotesi che la tavoletta, essendo spezzata in antico, fosse stata oggetto di frantumazione rituale, con la consegna della parte mancante a qualcuno che l'avrebbe conservata come simbolo e come pegno del rito celebrato.

La placchetta è completamente ricoperta da motivi lineari di varia configurazione. Con l'osservazione al microscopio si è potuto parzialmente ricostruire la sequenza delle incisioni (D'Errico e Ucelli Gnesutta 1999): prima vennero incise le linee trasversali formanti angoli molto aperti nel registro alto, nelle quali si potrebbe riconoscere il profilo dorsale di un animale, poi coperto dal tracciato di linee oblique e sub-verticali di diversa lunghezza che interessano tutta la superficie. Seguono, in un ordine difficile da stabilire, il motivo a *chevrons* al centro, e, in alto, alcuni brevi tratti che si incrociano con tratti sub-verticali precedenti; infine a destra dello *chevron*, viene incisa un'altra serie di linee corte, formanti angoli aperti verso il basso (fig. 13 c), incisioni che, a differenza delle altre, non sono riempite di oca.

Il complesso intreccio di motivi lineari che sembra ricoprire un tema figurativo richiama in un certo modo, le figurazioni del tardo Maddaleniano e dell'Aziliano, a la Grotte Gouy, a l'Abri Morin, alla grotta della Borie del Rey in Francia (Martin 1989, Bouvry 2007), e in Italia alla Grotta Romanelli (Graziosi 1973, Martini 1996), nelle quali figure di cavalli e di bovini sono completamente ricoperte di fitti tratteggi. L'arte non cerca più una somiglianza con la natura; ha compiuto fino in fondo il cammino dal naturalismo, al figurativismo non naturalistico, all'astrattismo. Con il cambiamento del clima, i grandi animali lasciano i territori dove avevano vissuto nell'età glaciale e escono anche dallo scena dell'arte.

PARURE

Gli oggetti di ornamento rinvenuti nella grotta sono nove canini di cervo dei quali sette perforati e due impervi, due conchiglie forate (*Glycymeris* e *Columbella*), un pendente in osso di uccello, sei pendagli di pietra decorati. Uno dei denti di cervo proviene dal livello dell'Epigravettiano evoluto ed è forato con tecnica diversa da quella dei livelli superiori, ad incisione semplice, mentre quelli dei livelli dell'Epigravettiano finale hanno fori più grandi, eseguiti ad incisione seguita da rotazione opposta, simile a quella usata nella perforazione dei pendagli in pietra. I canini di cervo non sono decorati e provengono tutti da giovani individui maschi. Il campione è troppo piccolo per essere indicativo, ma rispecchia una preferenza osservata in corredi funerari maddaleniani (d'Errico e Vanhaeren 2002, Vanhaeren e d'Errico in stampa), nei quali i denti di cervo di maschi giovani sono in netta prevalenza su quelli di femmine. Questa proporzione secondo gli autori, potrebbe indicare l'esistenza di una caccia selettiva, che tendeva a risparmiare le femmine, per non impoverire la specie.

I pendagli in pietra sono un ritrovamento notevole per il loro numero, per l'omogeneità della materia prima utilizzata, per lo stile della decorazione e la tecnica molto accurata con cui sono stati realizzati. La materia del supporto è la steatite, una pietra tenera, facile da lavorare, di colore verde oliva e nero. Esistono giacimenti di steatite in Toscana, in provincia di Pisa e nel livornese, una distanza compatibile con quella verificata nei trasporti di materia prima del Paleolitico superiore.

Uno dei pendagli in steatite nera, a forma di goccia, sembra l'imitazione di un canino di cervo; la tipica decorazione a serie di trattini, accentua ancora di più la somiglianza (fig. 14 a-b).

Decorazioni a motivi lineari elaborati sono presenti sugli altri pendagli.

Un bellissimo pendaglio in steatite verde chiaro di forma trapezoidale ha l'intero contorno dentellato da incisioni più accentuate sui bordi (fig. 15 a-b). Le due facce sono decorate da linee verticali singole e da gruppi di linee parallele, di varie dimensioni e con diverso orientamento. Sulla faccia superiore, un fascio di linee oblique discendenti verso destra, si allarga a ventaglio, con linee che si infittiscono all'interno di una depressione al centro della superficie. Alcune linee verticali sono incise parallele ai bordi; una di queste, più corta è tagliata da cinque piccoli tratti.

Più sopra, un segno ramificato lungo e sottile è tagliato anch'esso da due trattini trasversali.

Sulla faccia opposta vediamo, a sinistra, un gruppo di linee oblique parallele, sotto le quali è inciso un segno ramificato o a *chevron* e più a destra, poco sotto il foro di sospensione, hanno inizio alcune linee sub-verticali, che discendono verso cinque piccoli tratti paralleli verticali.

Uno stile di decorazione analogo, ma con una composizione più semplificata, appare su un altro bellissimo pendaglio di steatite nera di forma ovale (fig. 16 a-b).

Anche il contorno di questo manufatto, a eccezione del tratto superiore al foro, è inciso da tacche regolarmente distanziate, delle quali 23 sono conservate; non è possibile determinare il numero totale delle incisioni, per la frattura di una parte del bordo.

La faccia superiore è ornata da motivi di linee curve sub parallele discendenti dai lati del foro, tre a sinistra, una al centro, interrotta più volte, e due a destra.

Un gruppo di linee più brevi e meno organizzate è situato in basso, al centro del pendaglio; fra queste linee si può distinguere un altro elemento simbolico, forse ancora un vegetale.

La faccia inferiore non è decorata e presenta abrasioni e un forte smussamento in seguito al fatto che questo ornamento è stato a lungo indossato.

Questo reperto è molto importante perché è l'unico ornamento trovato in associazione con resti umani: esso giaceva in fondo ad una fossa, scavata a partire dallo strato 10, insieme a un dente di donna adulta e a quello di un giovane, quasi completamente corrosi dall'acidità del terreno (comunicazione orale del prof. Francesco Mallegni). Il pendaglio si trovava probabilmente in vicinanza di altre ossa delle quali non si trovò traccia. All'acidità del terreno, assolutamente deleteria per tutte le ossa del giacimento, si aggiunsero in questa parte della grotta profondi scavi, compiuti in età storica, per ampliare il passaggio dell'uscita a Sud, che hanno rimaneggiato lo spazio nel quale presumibilmente si estendeva la fossa e disperso ogni testimonianza della sepoltura di due individui.

Nonostante la perdita possiamo ragionevolmente sostenere che il pendaglio fosse in relazione con la donna della quale resta solo quella minima traccia; essa aveva posseduto in vita quell'ornamento e l'aveva a lungo indossato, tanto da lasciarne il segno sulla superficie che era stata a contatto con il suo corpo. Se questo dunque era un ornamento femminile, possiamo supporre che anche l'altro pendaglio molto somigliante nello stile e nella forma, sia appartenuto a una donna.

La parure è segno dell'affermazione di un individuo in seno a un gruppo, traduce uno *status*, rende conto dei ruoli, della divisione fra uomini e donne. La presenza di diversi pendagli in steatite all'interno della grotta, può essere l'indicazione di un ruolo importante e autorevole delle donne all'interno dell'insediamento.

Nei temi decorativi dei due pendagli si potrebbero a nostro avviso, vedere simboli di acque vivificanti e di vegetazione che in età successive saranno simboli di divinità femminili.

Questa lettura è suggerita dalla comparsa, nel Maddaleniano superiore, di rappresentazioni schematiche di vegetali, ad esempio su un pendaglio di El Pendo, sul bastone frammentario di Cueto de la Mina, (Maddaleniano VI, circa 10.000 BP) o sul liscioio di La Vache, nei quali Marshack riconosceva addirittura rappresentazioni di piante a diversi stadi vegetativi. (Marshack 1972).

Motivi vegetali appaiono, verso il 12.000, anche nella nostra penisola, dipinti sulle pietre n.3 e n.6 del Riparo Villabruna (Broglia 1992, 1998) e incisi sul cortice di un arnese di selce del sito epigravettiano di Fonte del Palo (Dalmeri 1998).

Queste immagini non sono rappresentazioni naturalistiche, ma hanno valore di simboli e indicano nuovi valori nel modo spirituale e nella società: il mutamento climatico ha sicuramente influenzato il pensiero e l'attività dell'uomo, gli ha aperto gli occhi sul regno vegetale, che si sta sviluppando e che gli offre forme di sostentamento.

Con l'inizio del Tardiglaciale, il superamento del naturalismo e la ricerca di nuove forme di espressione artistica che si indirizzano verso l'astrattismo geometrico proprio del Mesolitico, non sono un impoverimento rispetto alla grande arte dell'età glaciale ma indicano un momento di forte energia e di creatività nella società umana (Bouvry 2007).

Nel periodo di genesi di questo processo, ben si inserisce l'arte dell'Epigravettiano finale di Settecannelle: come avviene in gran parte del territorio d'Europa, accanto alle rappresentazioni zoomorfe, legame ancor vivo col mondo dei cacciatori, appaiono simboli e temi geometrici astratti che riflettono nuove aspirazioni e nuove concezioni religiose. Quest'omogeneità culturale si realizza al di sopra delle differenziazioni regionali dell'industria litica e di altre forme di tecnologia. L'arte è infatti "un modo insostituibile e irriducibile di comunicazione e di trasformazione del mondo".

RICONOSCIMENTI:

Sono molto grata al prof. Denis Vialou per la sua disponibilità a darmi accesso ai più recenti studi sull'argomento qui trattato e al Prof Emmanuel Anati per avermi incoraggiato in questa ricerca.

Ringrazio Nerina Gnesutta per il contributo all'organizzazione dei dati di questo studio.



fig. 1 a

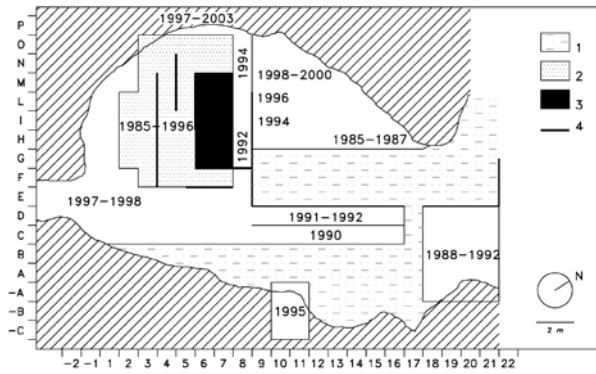


fig. 1 b

GROTTA DI SETTECANNELLE. Stratigrafia e caratteri dell'industria litica.
Sezione tra D ed E - quadrati da 9 a 16
tra C e D - quadrati da 18 a 21

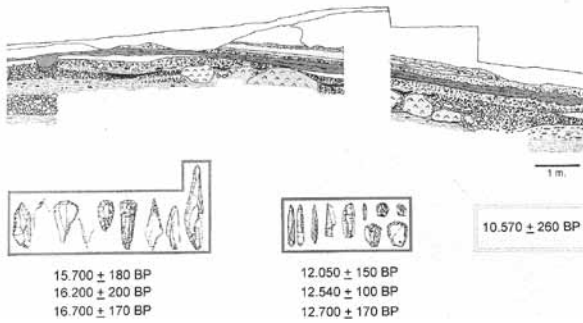


fig. 2



fig. 3 a

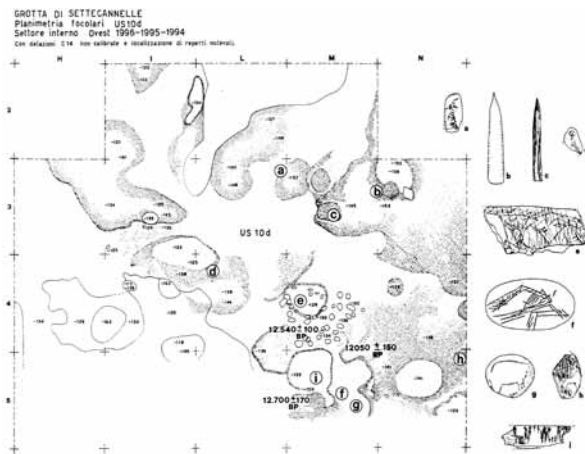


fig. 3 b



fig. 4 a

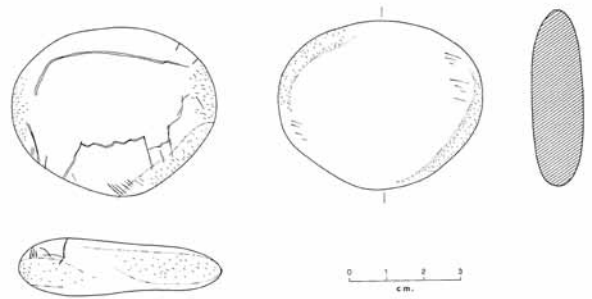


fig. 4 b



fig. 5 a



fig. 5 b

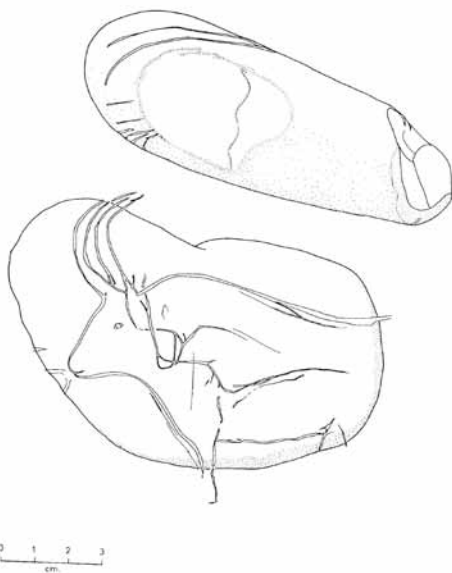


fig. 6 a

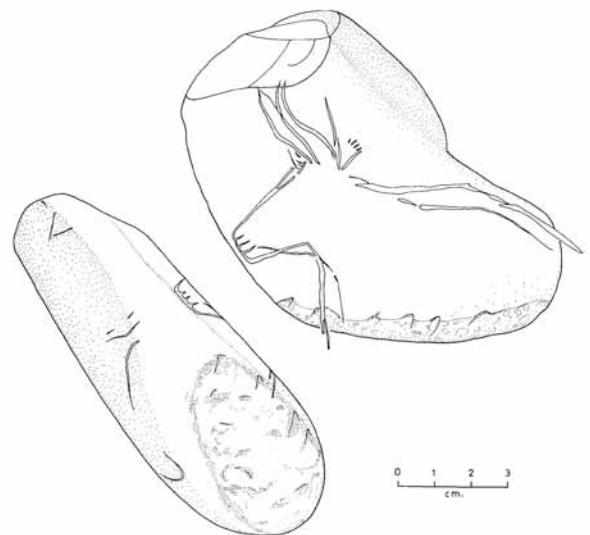


fig. 6 b

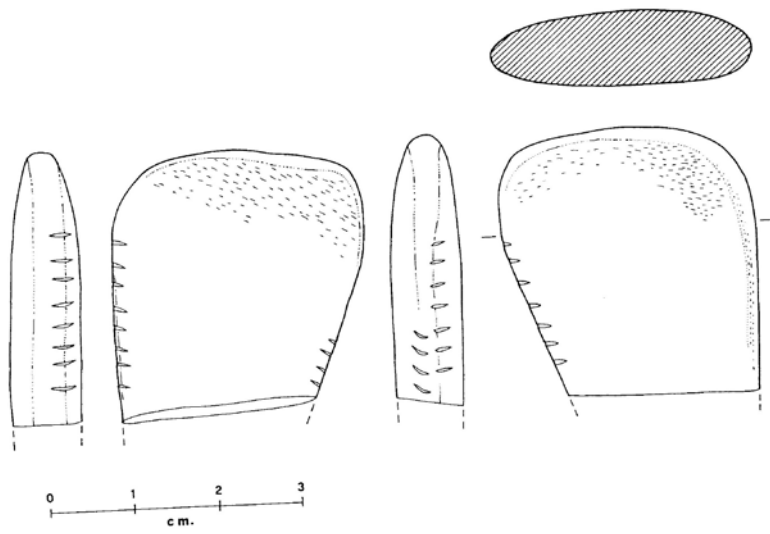


fig. 7

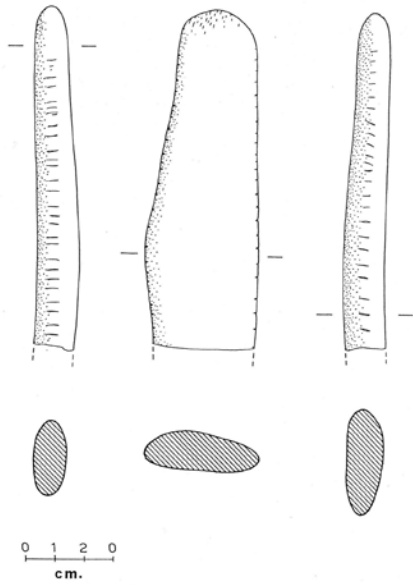


fig. 8 a

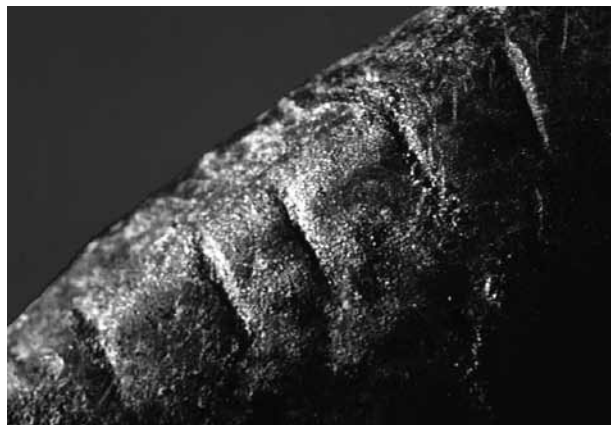


fig. 8 b



fig. 9 a

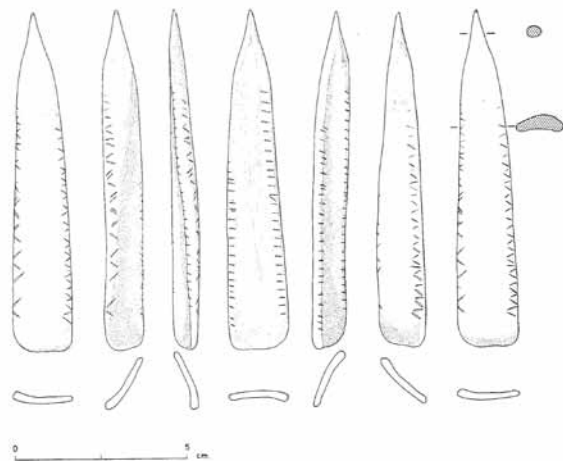
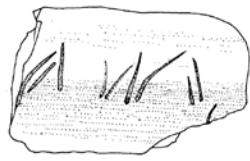
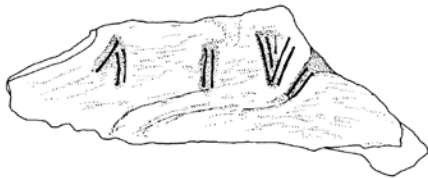


fig. 9 b



A



B

fig. 10 a-b



fig. 11 a

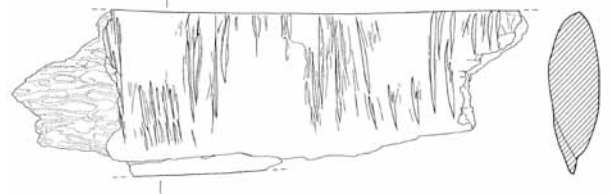


fig. 11 b

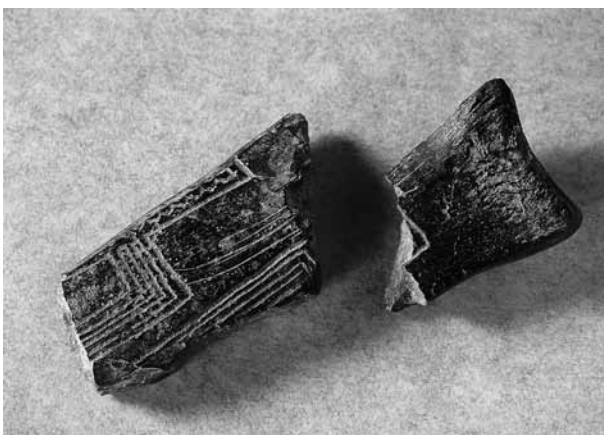


fig. 12 a

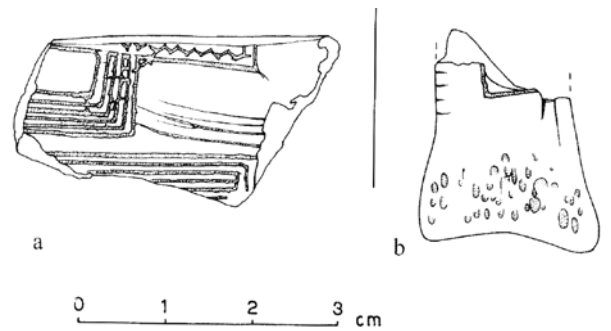


fig. 12 b



fig. 13 a

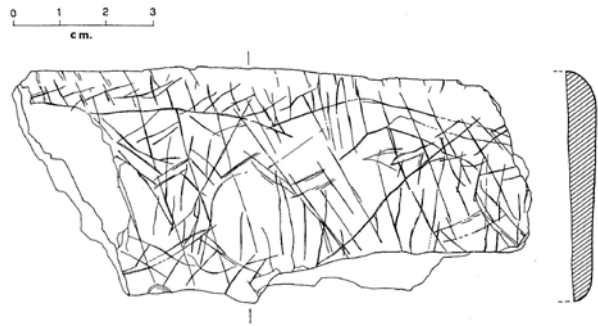


fig. 13 b



fig. 14 a

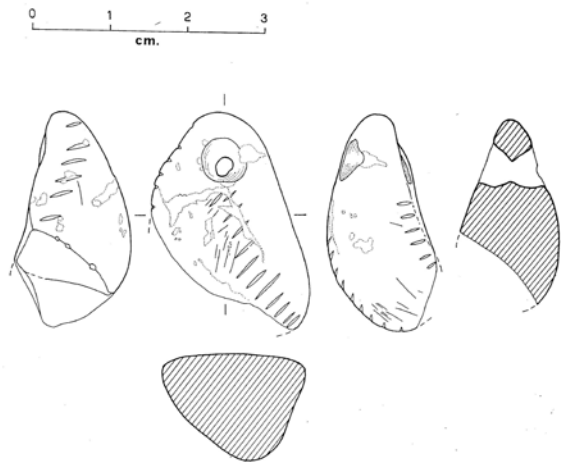


fig. 14 b



fig. 15 a

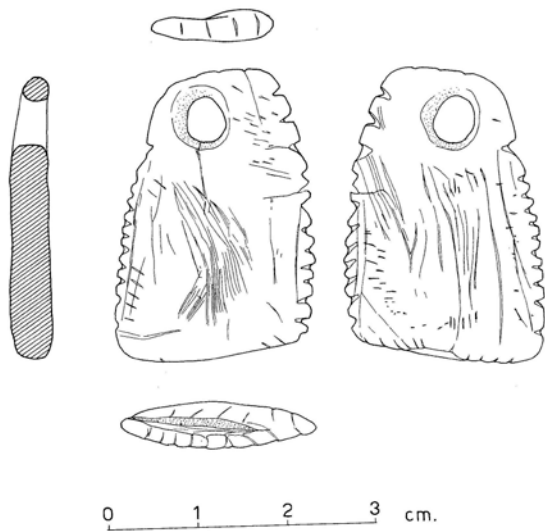


fig. 15 b

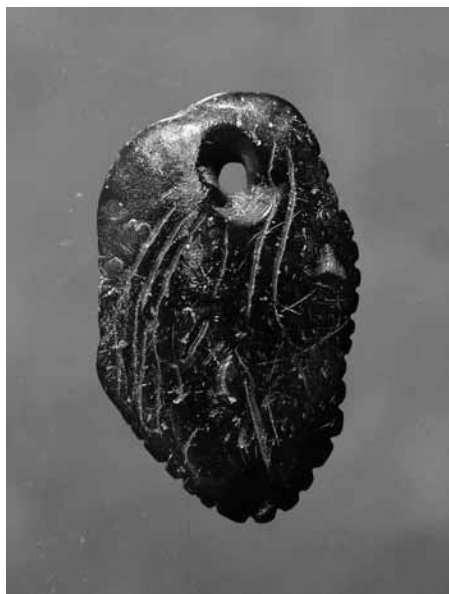


fig. 16 a

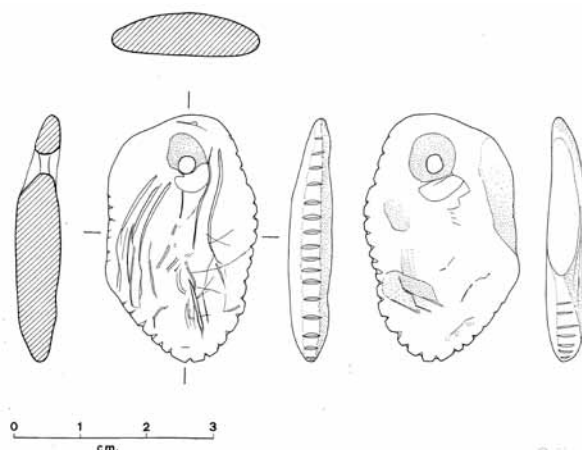


fig. 16 b

DIDASCALIE

- Fig. 1 A, Vista dello scavo nella Grotta delle Settecannelle.(01 A)
 Fig. 1 B, Pianta dell'internodella grotta con la cronologia dei settori di scavo. (01 B) 1: non scavato ; 2: settori indagati; 3: zona di concentrazione dell'arte mobiliare
- Fig. 2 Sezione longitudinale del deposito con indicazione delle fasi cronologiche e culturali.
- Fig. 3 A Vista dello scavo dei focolari epigravettiani dello strato 10, in fondo alla grotta.
 Fig. 3 B Pianta della zona dei focolari con la localizzazione dei rinvenimenti artistici e dei prelievi dei carboni sottoposti alla datazione. (Rilievo R.Rachini)
- Fig. 4 A Ciottolo utilizzato come percussore, decorato con figura di animale, forse un orso. Da un focolare dello strato 10 .
 Fig. 4 B Ciottolo utilizzato come percussore, decorato, ecc.....(Disegno R.Rachini).
- Fig. 5 A, B Ciottolo epigravettiano con figure di bovini sulle due facce.. Dimensioni : L cm 11; l cm.6,9; sp cm.4,2.
- Fig. 6 A,B Rilievo delle incisioni sulle facce A e B del ciottolo epigravettiano.(Disegno R.Rachini.)
- Fig. 7 Ritoccatolo con serie di tratti incisi sui bordi. Epigravettiano evoluto. . (Disegno R,Rachini)
- Fig. 8 A Ritoccatolo con tacche sui bordi . Epigravettiano finale.(Dis. R,Rachini)
 Fig. 8 B Particolare delle incisioni sul bordo del ritoccatolo dell'Epigravettiano finale.
- Fig. 9 A Punta in osso decorata dallo strato 10. L:9,9 cm; l: 1,8 cm; sp:0.5 cm.
 Fig. 9 B Punta in osso decorata . (Disegno R,Rachini)
- Fig.10 Frammenti di ossi con motivi lineari. (Disegno R,Rachini)
- Fig.11 A Costola di bovide decorata con gruppi di incisioni lineari formanti un motivo "a greca". (Foto)
 Fig.11 B Costola di bovide decorata con gruppi di incisioni lineari formanti un motivo "a greca". (Disegno R.Rachini)
- Fig.12 A Frammenti di osso con decorazioni geometriche. Epigravettiano finale, strato 8.
 Fig.12 B Frammenti di osso con decorazioni geometriche.
- Fig.13 A Tavoletta di scisto con incisioni lineari coprenti. Dimensioni: L: cm.10,7; l: cm.4,7; sp: cm.0,7
 Fig.13 B Tavoletta di scisto con incisioni lineari coprenti. (Disegno R.Rachini)
 Fig.13 C Particolare delle incisioni sulla tavoletta di scisto.
- Fig.14 A Pendaglio in steatite con decorazione a serie di tratti.
 Fig.14 B Rilievo grafico del pendaglio (Disegno R.Rachini)
- Fig.15 A Pendaglio in steatite con decorazione di motivi lineari incisi sulle due facce.
 Fig.15 B Rilievo grafico del pendaglio (Disegno R.Rachini)
- Fig.16 A Pendaglio in steatite decorato con motivi lineari
 Fig.16 B Rilievo grafico del pendaglio. (Disegno R.Rachini)



RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

BOSCHIAN G., UCELLI GNESUTTA P.

1995, Osservazioni geoarcheologiche sui livelli paleolitici della Grotta delle Settecannelle (Ischia di Castro, Viterbo), *Preistoria e Protostoria in Etruria*, Atti II convegno di Studi (Farnese, 21-23 maggio 1993), vol. 2, pp. 45-51, Milano.

BOUVRY F.

2007, Les manifestations esthétiques du Mésolithique de la fin du Tardiglaciaire et durant le Postglaciaire en Europe occidentale. *Thèse de Doctorat*. 20 Janvier 2007, Université Paris I.

BROGLIO A.

1992, Le pietre dipinte dell'Epigravettiano recente del Riparo Villabruna A (Dolomiti Venete), *Atti XXVII Riun. Scient. I.I.P.P.* Firenze 1989, pp.224-249.

BROGLIO A.

1998, Considerazioni sulla produzione artistica dell'Epigravettiano recente del Veneto e del Trentino. Due nuove pietre dipinte del Riparo Villabruna A. *RSP XLIX*, pp.103-121.

DALMERI G.

1998, Le incisioni epigravettiane della Marchesina, *RSP XLIX*, pp.141-148.

D'ERRICO F.

1994, L'Art Gravé Azilien- De la technique à la signification. *XXXI Supplément à Gallia Préhistoire*, CNRS éditions.

D'ERRICO F.- CACHO C.

1994, Notation versus Decorations in the Upper Paleolithic : a case-study from Tossal de la Roca, Alicante, Spain, *Journal of Archaeological Science* (1994), 21, 185-200.

D'ERRICO F, UCELLI GNESUTTA P.

1999, L'art mobilier Epigravettien de la Grotta de Settecannelle (Viterbo, Italie). Analyse technique et stylistique. *"L'Anthropologie" (Paris)*, 103, n.1, pp.121-160.

D'ERRICO F., VANHAEREN M.

2002, Criteria for Identifying Res Dee (*Cervus Elaphus*) Age and Sex from Their Canines. Application in the Study of Upper Paleolithic and Mesolithic Ornaments. *Journal of Archaeological Science*, 29, 211-232.

GNESUTTA UCELLI P., MALLEGNI F.

1988, Note preliminari sullo scavo della Grotta delle Settecannelle (Ischia di Castro, Viterbo) *Atti Soc.Tosc.Sc.Nat. Mem., ser.A*, 95, pp.303-324.

GRAZIOSI P.

1973, *L'arte preistorica in Italia*. Firenze

GRIFONI R., RADMILLI A.M.

1964, La Grotta Maritza e il Fucino, prima dell'età romana, *RSP*, XIC, pp.53-127.

GRIFONI CREMONESI R.

1998, Alcune osservazioni sul rituale funerario del Paleolitico superiore della Grotta Continenza. *RSP*, LIX, pp.395-410

LEROI-GOURHAN A.

1965, *Prehistoire de l'Art Occidental*. Paris.

MARSHACK A.

1972 Cognitive Aspects of Upper Paleolithic Engraving. *Current Anthropology*, vol.13, No 3-4, pp 445-478

1972, Upper Paleolithic Notation and Symbol, *Science*, vol 178, pp. 817-826

MARTIN Y,

1989, Nouvelles découvertes du gravures a Gouy, *L'Anthropologie(Paris)*, 93(1989)n.2, pp.513-546.

MARTINI F.

1996, Manifestazioni artistiche dell'Epigravettiano finale e del Mesolitico in Italia: la documentazione mesolitica. *XIII Internat. Congress U.I.S.P.P.*, Coll.XV, pp.37-47,

MEZZENA F., PALMA DI CESNOLA A.

1992, Nuove manifestazioni dell'arte epigravettiana della Grotta Paglicci del Gargano., *Atti XXVIII Riunione Scientifica I.I.P.P.* Firenze 1989, pp.277-292.

MUSSI M., ZAMPETTI D.,

1993, Ciottoli decorati e ciottoli utilizzati alla fine del paleolitico a Grotta Polesini (Lazio), *Bull.Pal.It.*, 84, n. s.II, pp.57-83.

OLIVE M.

1989, Etiolles: quels foyers, quels usages?, *Actes du Colloque international de Nemours 1987*, em. Musée de Préhistoire de l'Île de France, n.2, pp.197-207

RADMILLI A.M.

1974, *Gli scavi nella Grotta Polesini a Ponte Lucano (Tivoli) e la più antica arte nel Lazio*. Firenze.

ROZOY C.-ROZOY J.-G.,

2003, Roc-La Tour I, le site des Esprits. L'art du Magdalénien VI à Monthermé (Ardennes), *L'anthropologie*, 107(2003), 501-531

ROZOY J.G.

2007, La plaquette gravée des Beaux Sarts et la question des décors paléolithiques non figuratifs. *Communication présentée à la 24^e Session du Séminaire international « Représentations*

Préhistoriques ». Paris, Musée de l'Homme.

UCELLI GNESUTTA P., BERTAGNINI A.,

1993, Grotta delle Settecannelle. Analisi ed inquadramento della ceramica preistorica, *Rassegna di Archeologia*, 11, pp. 67-112

UCELLI GNESUTTA P.

1998, Manifestations artistiques de l'Epigravettien final dans le site de Grotta di Settecannelle (Ischia di Castro)., *Atti del XIII Congresso Internazionale U.I.S.P.P.*, Forlì 1996", Sez.VII-IX, vol. 3, pp.81-88

1999a, Le gisement néolithique de la Grotta di Settecannelle, *Actes du XXIV^{ème} Congrès de France*. pp.57-64

1999b, Un nuovo reperto di arte mobiliare dai livelli epigravettiani della Grotta di Settecannelle, *RSP*. XLIX, 1998, pp.123-139.

2000, Grotta di Settecannelle: analisi di materiali ceramici nel quadro del Neolitico dell'Italia centrale, *Preistoria e protostoria in Etruria*-Atti del IV Incontro di Studi, 1997, pp.27-38.

2002a, Gente del mare: gruppi della ceramica cardiale e rapporti fra isole e coste centro-tirreniche, *Preistoria e protostoria in Etruria*-Atti del V Incontro di Studi, Maggio 2000, pp.23-34.

2002b, Grotta di Settecannelle, in *Le ceramiche impresse del Neolitico Antico. Italia e Mediterraneo*. Roma, pp.341-349.

2003, *Testimonianze di culti funerari nella grotta di Settecannelle (Ischia di Castro, VT)*, Atti XXV Riun.Scient. I.I.P.P.

UCELLI GNESUTTA P., CRISTIANI E.

2002, Analisi stilistica e tecnologica di frammenti di osso decorato dai livelli epigravettiani della Grotta di Settecannelle (Viterbo), *RSP*. LII, pp.143-160.

UCELLI GNESUTTA P., BOSCHIAN G., CANTORO G.L., CASTIGLIONI E., DINI M., MASPERO A., PETRINELLI PANNOCCHIA P., ROTTOLI M.,

2007, I livelli epigravettiani della Grotta delle Settecannelle (Viterbo), *RSP*, LVI- 7, pp.127-183.

VANHAEREN M., D'ERRICO F.

2005, Grave goods from Saint-Germain-la-Rivière burial: Evidence for social inequality in the Upper Paleolithic. *Journal of Anthropological Archaeology*. In stampa.