

XXIV VALCAMONICA SYMPOSIUM 2011

Capo di Ponte (Bs) ITALY

July 13 to 18, 2011



CCSP
Centro Camuno
di Studi Preistorici



UNESCO
United Nations Educational,
Scientific, Cultural Organization

BOOK OF ABSTRACT

ART AND COMMUNICATION IN PRE-LITERATE SOCIETIES

Arte e comunicazione nelle società pre-letterate

UPDATED ON 1TH JULY 2011

CONTENTS / INDICE

Articles are presented in the alphabetical order of authors / Gli articoli sono presentati in ordine alfabetico per autore

Emmanuel Anati	
<i>Arte e comunicazione (discorso inaugurale)</i>	6
Aldo R. D. Accardi	
<i>The interpretation of prehistoric visual expression in Indoor Museums</i>	10
Antonio Affuso & Ada Preite	
<i>Il motivo zoomorfo nella produzione plastica serra d'alto. Analisi stilistica e aspetti ermeneutici</i>	12
Dusko Aleksovski	
<i>Les signes sémiotiques, éléments principaux de la communication préhistorique</i>	14
Batilde Bacci	
<i>Segnali di fumo nella semiotica del corpo</i>	15
Ivan Bargna	
<i>Images, words and writing in African cultures</i>	17
Paola Basoli	
<i>Le incisioni del complesso megalitico di Sa Mandra Manna (Tula-Sassari)</i>	18
Mohammed Ben Brahim	
<i>Rock art of Talssint area, SE Morocco: new discovery of early manifestation of rock art in the Atlas mountains</i>	20
Fernando Berrojalbiz	
<i>A comparison about the symbolism and the audience of the prehispanic and colonial expressions in the rock art site Ba'Cuana, México</i>	21
Pier Luigi Bolmida & Umberto Sansoni	
<i>Una sola specie, un'unica lingua delle origini, la stessa latenza all'arte</i>	22
Lisbeth Bredholt	
<i>Meaning and message in verbal and non-verbal communication</i>	24
Gabriella Brusa-Zappellini	
<i>Adorning themselves with a wolf's tooth, painting a wolf on the rock: looking at the origins of symbolic behaviour</i>	25
Bulu Imam	
<i>Comparative traditions in village painting and prehistoric rock art of Jharkhand</i>	26
Pier Antonio M. Casellato	
<i>Arte e comunicazione per il mantenimento degli immaginari condivisi e delle tradizioni in popolazioni originarie dell'America del Sud</i>	27
Sergio Castelletti	
<i>Har Karkom – Jebel Ideid. La montagna delle moltitudini</i>	28
Somnath Chakraverty	
<i>Evolving preliterate art as a communication system: evidences from India in global perspective</i>	29
Jean-Michel Chazine	
<i>New survey of painted panels of Northwest Papua: a precise identification of their location parameters and some insight into their function</i>	30
Jessica J. Christie	
<i>Multivocality of the Katsina Mask among Pueblo People in the American Southwest</i>	32
Fernando Coimbra	
<i>The symbolism of the pentagram in West european rock art: a semiotic approach</i>	33
Anne J. Cole	
<i>A social semiotic foray of boat images in rock art: communication between two local Scandinavian communities</i>	35

Enrico Comba	
	<i>Hiiteeni, simbolo della vita. Riflessioni sulla complessità delle forme simboliche tra gli Arapaho</i>36
Federmán Contreras Diaz	
	<i>Relationship between Muisca rock art and the lexicon</i>37
Eric Coqueugniot	
	<i>Des peintures dans un bâtiment communautaire du Néolithique précéramique (vers 9000 av. J.-C.) à Dja'de (Syrie) : nature, insertion dans l'architecture et tentative d'interprétation</i>38
Léo Dubal	
	<i>Le mythogramme de l'homme au bras levé</i>39
Romana Ercegovic	
	<i>Language of Dignity: Sacred Balance between Feminine and Masculine</i>40
Adriano Favole	
	<i>Creatività culturale: una prospettiva "buona da pensare" per gli antropologi culturali e per gli studiosi della Preistoria?</i>41
Tomaso Di Fraia	
	<i>Raffigurazioni rupestri e culti millenari in Val di Sangro</i>42
Daniela Gariglio & Daniel Lysek con la collaborazione di Pietro Rossi	
	<i>Arte, comunicazione e benessere</i>44
Mohamed El-Hédi Ghrabi	
	<i>A propos de la découverte d'une nouvelle station de peintures rupestres dans les environs de Ghomrassen, dans le Jbel Demmer (Sud-Est Tunisien)</i>45
Luca Giarelli con contributo di Umberto Sansoni	
	<i>Zurla di Nadro: considerazioni su alcuni elementi di emblematica discordanza nel quadro dell'arte rupestre della Valcamonica</i>46
María Laura Gili	
	<i>Variability and registration. Methodological problems in the study of rock art</i>47
Tania L. Gobbett	
	<i>Tra visione organica e intertestualità. Lo spazio tra puro e impuro</i>48
Fulvio Gosso	
	<i>Sul possibile significato dell'arte parietale del Paleolitico superiore nell'area franco-cantabrica</i>49
Maria Giuseppina Gradoli & Terence Meaden	
	<i>Underworld and Neolithic Rituality: the Rock Art of the Su Longu Fresu Cave in Central Sardinia</i>50
Graff Gwenola	
	<i>Construire l'image – Ordonner le réel. Les vases peints du IVème mill. en Egypte (culture de Nagada I et II)</i>51
Santiago Wolnei Ferreira Guimarães	
	<i>Ancient myths and scientific fiction: the representation of the big head in prehistoric art and its recreation in Western culture</i>52
Philippe Hameau	
	<i>Graphic system and sharing of representations in the Neolithic age</i>53
Mariane Hardenberg	
	<i>Unmasked Dorset People: communicated visual expressions</i>54
Katalin Jankovits	
	<i>Le rappresentazioni antropomorfe sulla ceramica e i pendagli antropomorfi di bronzo nell'età del Bronzo in Ungheria</i>55
Chantal Jègues-Wolkiewiez	
	<i>Techniques et outils pour déterminer l'espace et le temps au Paléolithique</i>56
Maria Laura Leone	
	<i>Arte e metafisica tra Paleolitico e Neolitico. La Grotta dei Cervi e Grotta Chauvet a confronto</i>57
Federico Mailland	
	<i>The geoglyphs of Har Karkom (Negev, Israel): classification and interpretation</i>58
Maurizia Manara	
	<i>Le statue-stele antropomorfe di Van (Turchia Orientale): classificazione e tentativo di interpretazione</i>59

Alberto Marretta	
<i>L'arte rupestre del Coren di Redondo (Capo di Ponte, Valcamonica): novità e conferme dall'analisi integrale di un'area del versante occidentale</i>	60
Alberto Marretta, Angelo Martinotti & Mauro Colella	
<i>Nuove metodologie di documentazione e analisi di sequenze storiate su due frammenti litici con graffiti protostorici da Piancogno (Valcamonica, Bs)</i>	61
Bruna Marzi	
<i>Siamo tutti degli ibridi?</i>	62
Mohammed Ali	
<i>In pursuit of prehistoric and tribal art</i>	63
Aleksandar V. Nasteski	
<i>The Eternal Symbols</i>	64
Michael Oberndorf	
<i>The Painted Ladies Site is in a rock shelter, in a side-canyon, off Montezuma Creek, in southeastern Utah, in the Southwest of the United States</i>	66
Luiz Oosterbeek	
<i>Gestures, sounds, images, movement, thoughts: the reverberations of still images in prehistory</i>	68
Marcel Otte	
<i>Persistence des arts et des mythes néolithiques dans la péninsule balkanique</i>	69
Meenakshi Dubey Pathak	
<i>The contemporary tribal art of the Satpura Ranges</i>	70
Carol Patterson	
<i>Ute rock art maps</i>	72
Nicola Peluffo	
<i>Relazioni tra significato e forma</i>	73
Maria Emilia Peroschi & Flavio Cambieri	
<i>Jebel Uweinat (Sahara orientale) e l'arte rupestre: nuove prospettive di studio dalle recenti scoperte</i>	74
Alberto Pozzi	
<i>Considerazioni sull'arte megalitica</i>	75
Maurizio Quagliuolo	
<i>Comunicare il messaggio dell'arte rupestre: uno strumento di valutazione dell'informazione al visitatore</i>	76
Ranjana Ray, Abhradip Banerjee, Arun Makal & Krishnendu Polley	
<i>Kurshiburu: a rock art site of Eastern India</i>	78
Ait Ali Yahia Samia	
<i>Les peintures rupestres en Grande Kabylie</i>	79
Giancarlo Sani	
<i>Le rocce dei pennati. Sulle tracce delle rocce sacre dei Liguri - Apuani (Toscana Nord Occidentale)</i>	80
Umberto Sansoni, Fausto Bonomelli & Loris Bendotti	
<i>Cervi e cavalli. Figurazioni rupestri e mito nel contesto pre-protostorico europeo</i>	81
Matteo Scardovelli	
<i>(Paleo)art is a social system. Semiotic insights for an independent 'visual language'</i>	82
Mauro Schiavella	
<i>L'artefatto come oggetto naturale contenente memoria e l'immaginazione come strumento per recuperarla</i>	83
Dario Seglie	
<i>Rock art: silhouettes figuring on the stage of prehistoric man</i>	84
Prakash Sharma	
<i>World's longest rock paintings site discovered in Doongri Nala (Rajasthan, India)</i>	85
Hakob Simonyan	
<i>The art of pottery design and cave drawings in Armenia. Chronological and stylistic ordinariness</i>	86
Mike Singleton	
<i>Communication between prehistoric and "primitive" man</i>	87

Valeriu Sîrbu & Tudor Soroceanu	
<i>A cave with weapon representations from the Bronze Age, at Nucu, Buzău County (Romania)</i>	88
Serena Solano	
<i>Scrivere in territori di "frontiera": l'iscrizione preromana di Roncone (Tn)</i>	89
Daniel Sotgia	
<i>Il sito archeologico di Santo Stefano, in comune di Oschiri</i>	90
Giuseppa Tanda	
<i>Iconografia dell'arte preistorica della Sardegna e comunicazione con il mondo dei morti</i>	92
Manuela Tartari	
<i>Tra cielo e terra. Rappresentazioni mentali e cosmografie</i>	93
Federico Troletti	
<i>Some reflections on the similarities of communication among prehistoric art, Christian worship and 'new/old' contemporary languages</i>	94
Tsoni Tsonev	
<i>The Interpretation of the Karanovo Stamp from Bulgaria and Meta-narratives of Modernity</i>	95
Gregory Vahanyan & Vahan Vahanyan	
<i>Araratian rock art as a paradigm of communication and visual arts in the past and future</i>	96
Marjukka Vainio & Riitta Virtanen	
<i>The mythical line</i>	97
Matilde Vigneri	
<i>Narrazione, comunicazione, trasmissione nell'arte preistorica. Una lettura psicoanalitica</i>	98
Yulia Volkova	
<i>Portable art in Eurasia during the Upper Paleolithic</i>	99
Marie Vourc'h	
<i>Experimentation and technological analysis in the study of the rock carvings at the site of Hjemmeluft, Alta, Finnmark, Norway</i>	100
Thomas W. Wyrwoll	
<i>South Arabian rock art: animal depictions in rock pictures</i>	101
Daniela Zampetti	
<i>Art and communication : two studies on prehistoric art</i>	102
Mauro Zanchi	
<i>Richiami dell'arte contemporanea alle civiltà preletterate: Parmiggiani, Penck, Haring, Klein e Zinelli</i>	103
András Zboray	
<i>The prehistoric cultures of the Gilf Kebir and Jebel Uweinat the evidence from rock art</i>	105
Leslie F. Zubieta	
<i>Communication through images: what the word 'use' implies in the rock art of Chinamwali, south-central Africa</i>	106
Christian Züchner	
<i>Symbols and Signs of the Earliest Art of Ancient Europe</i>	107



ARTE E COMUNICAZIONE ART AND COMMUNICATION (discorso inaugurale / opening speech)

Emmanuel Anati*

Cari amici, cari colleghi, cari illustri ospiti,

Grazie della vostra presenza. Siete venuti da oltre trenta Paesi per rinnovare la consuetudine dei Valcamonica Symposia, giunti alla XXIV edizione. Questa Valle, che ospita la maggiore concentrazione europea di arte rupestre, è la sede ideale di tali incontri ed è lieta di accogliervi.

I Symposia che qui si svolgono da mezzo secolo seguono il soggetto di "Arte e concettualità dei popoli senza scrittura" e di volta in volta si affrontano aspetti specifici. L'arte prima della scrittura ha la funzione di scrittura, era un essenziale mezzo per trasmettere e memorizzare, per cui è un elemento fondamentale per conoscere la storia e l'anima dell'uomo in tempi che la terminologia tradizionale considera "preistorici". Nel corso di ventiquattro symposia, grazie al vostro concorso, abbiamo contribuito ad una svolta nelle scienze umane, abbiamo aperto la strada per trasformare la preistoria in storia, aggiungendo nuovi capitoli alla storia dell'umanità tramite la decodificazione dei messaggi pittografici ed ideografici dell'arte visuale.

In base ad una prassi consolidata, in ogni simposio si stabiliscono il titolo e le date di quello successivo. Secondo le decisioni prese nella seduta di chiusura del precedente simposio, quest'anno il tema è "arte e comunicazione". L'arte, ogni arte, comporta tre elementi che riflettono la natura dell'uomo, comunicazione, memorizzazione ed esternazione: comunicazione ovvero trasmissione di messaggi; memorizzazione, ovvero fissione e conservazione di contenuti; esternazione ovvero confronto e affermazione d'identità. Ma vi sono nell'arte altri aspetti rilevanti tra cui il riflesso della memoria dell'artista e della società alla quale appartiene. L'individuazione dello spirito di una società o di un'epoca è fattore fondamentale per la comprensione storica elementare della nostra specie e delle tappe del suo cammino.

Nello studio stesso dell'arte emergono anche pulsioni psichiche elementari e questo è un aspetto altrettanto rilevante per scoprire il meccanismo cognitivo primario e per avvicinarci al fenomeno delle sequenze associative, che determina le consuetudini prevedibili del comportamento umano.

Nella decodificazione dell'arte dei popoli senza scrittura si acquisisce nozione dei moventi primari dell'arte che ci aiutano a capire l'essenza di questa meravigliosa espressione dello spirito umano.

Che cosa sarebbe l'umanità senza arte? Com'è nata nell'uomo l'esigenza di produrre arte? La ricerca delle origini e delle prime manifestazioni apre un vasto orizzonte che concerne non solo la storia dell'arte, l'archeologia o la semiotica, ma l'essenza stessa dello spirito della nostra specie.

Siamo qui insieme, cari amici, per comprendere e per crescere. A differenza di molti convegni nei quali ci si limita a esporre risultati e a evidenziare successi, noi siamo qui per confrontarci e per aiutarci reciprocamente a contribuire al progresso della ricerca. Preferiamo i dialoghi ai monologhi. E questi symposia uniscono nel dialogo esperti di discipline diverse provenienti da molti paesi. Questo è lo spirito dei Valcamonica Symposia.

Il tema di quest'anno è particolarmente attraente perché è una sfida, è una ricerca sulle origini e le prime motivazioni dell'arte e sul suo ruolo come mezzo di comunicazione. Il fenomeno comportamentale di riprodurre nell'arte visuale soggetti, idee, emozioni, messaggi, è l'emblema stesso della specie umana.

Oggi non è concepibile l'uomo senza l'arte. Tutte le società umane esistenti, dalla società urbana, alle comunità agricole, ai pastori nomadi, ai cacciatori-raccoglitori, producono arte nelle sue varie espressioni orali e visuali. Eppure nella lunga storia di cinque milioni di anni dai primi ominidi che hanno acquisito una propria identità peculiare rispetto ad altri primati, l'arte visuale che è giunta fino a

Dear friends, dear colleagues, dear distinguished guests,

Thank you for your presence here. You have come from more than thirty countries to continue the tradition of the Valcamonica Symposia, now arrived to their 24th edition. This Valley, that holds the largest concentration of rock art in Europe, is the ideal place for these meetings and is happy to welcome you.

These Symposia have been organised here for half a century following the general topic of "Art and spirituality of pre-literate peoples" and addressing different aspects each time. Art before writing had the same function of writing, as an essential way of transmitting information and memorising, therefore a fundamental element to know the history and soul of man at a time that traditional terminology calls "prehistoric". Throughout twenty-four Symposia, and with your collaboration, we have contributed to a turning point in human sciences; we have opened the way to transform prehistory into history, and added new chapters to the history of humanity by decoding the pictographic and ideographic messages of visual art.

Following a time-honoured practice, at each Symposium we determine the title and dates of next one. According to the decisions made during the closing meeting of the last Symposium, this year's theme is "Art and communication". Art, any kind of art, involves three elements that reflect the nature of man: communication, memory and externalisation. Communication means transmitting messages; memory means stabilising and conserving contents; externalisation means comparing and making a statement of identity. But in art there are other relevant aspects, such as the influence of the artists' personal memories and of their social context. The identification of the spirit of a society or of a certain period is a fundamental factor for the historical, basic understanding of our species and of the stages of its journey.

From the study of art itself, basic psychic drives also emerge. This is an equally relevant aspect to discover primary cognitive mechanisms and investigate the phenomenon of association sequences, which determine predictable habits of human behaviour.

In decoding the art of preliterate people, we acquire a notion of the primary artistic movements, which help us understanding the essence of this wonderful expression of the human spirit.

What would humanity be without art? And how was born in man the urge of producing art? The research of origins and their first expressions opens a wide horizon relating not only to art history, archaeology and semeiotics. It concerns the very essence of the spirit of our species.

Dear friends, we are here together to understand and to grow. Unlike other conferences where one presents results and highlights successes, we are here to compare notes and help each other in contributing to research progress. We prefer dialogues to monologues.

This year's theme is particularly attractive because it is a challenge; it is a research of the origins and first motivations of art and its role as a mean of communication. The behavioural phenomenon of reproducing with visual art objects, ideas, emotions, and messages is the very symbol of the human species.

Today we cannot even conceive man without art. All existing human societies, from the urban society to farming com-

* Emmanuel Anati

Director, Centro Camuno di Studi Preistorici, Capo di Ponte (Bs), Italy
Chairman of the Valcamonica Symposia



noi riguarda solo l'ultima centesima parte della storia dell'umanità, gli ultimi 50.000 anni.

Già prima di allora l'uomo ha lasciato segni delle proprie esigenze intellettuali e spirituali, attraverso aspetti del proprio comportamento, in particolare riguardo alla preoccupazione concernente il fenomeno della morte e il culto dei morti. Resti di strumenti musicali ci dicono che anche l'arte della musica e forse anche quella della danza erano praticate ancor prima della presenza dell'*Homo sapiens*, mentre l'arte visuale figurativa, per quanto ne sappiamo, si manifesta con l'avvento dell'*Homo sapiens*.

Da allora l'uomo ha marcato sulle rocce i propri messaggi, per memorizzare, per trasmettere, per ricordare. L'arte degli oggetti, l'arte mobile (o "mobiliare" nel gergo archeologico) è per lo più prodotta su materie organiche che non hanno lunga sopravvivenza. Oltre il 90% dell'arte preistorica nota è costituita dall'arte rupestre presente su centinaia di migliaia di superfici rocciose in oltre 180 paesi, fino agli estremi quattro angoli della terra. Dove l'uomo è giunto, vi ha lasciato il proprio segno, ha marcato il territorio.

Questo immenso patrimonio di arte visuale non è stato prodotto per abbellire le superfici rocciose, è costituito da messaggi, il cui scopo primario era la comunicazione. Con chi? Anche con esseri mitici, con i defunti, con le forze della natura, ma soprattutto con altri esseri umani.

Per i periodi più recenti, l'arte tribale comprende una varietà di oggetti mobili, maschere, statuette, figure di spiriti o di divinità, monili, manufatti esorcizzanti e portafortuna, decorazioni su oggetti funzionali. L'arte preistorica, nel corso dei millenni, ha perso le opere che non si sono conservate perché prodotte in materie organiche o comunque facilmente deperibili, e la quantità degli oggetti d'arte mobili diminuisce via via che si va indietro negli anni. Mentre l'arte rupestre, pitture e incisioni su pareti rocciose, quella che si è conservata fino ad oggi, è ancora in situ laddove fu prodotta.

È una produzione dalle sorprendenti proporzioni e ci si chiede come sparuti gruppi di uomini cosiddetti "primitivi" abbiano potuto produrre una tale ricchezza d'immagini. Hanno sovente dedicato alla produzione artistica assai più tempo ed energie di quanto non abbiano dedicato alle esigenze della loro sopravvivenza fisica.

La produzione artistica è effetto di uno stimolo interno che ha indotto l'uomo a esternarsi, a memorizzare, a comunicare, a lasciare il proprio segno sulle pareti rocciose del mondo intero.

In Europa, la maggiore località è quella della Valcamonica, nel cui cuore ci troviamo, con circa trecentomila istoriazioni.

Si conoscono almeno trenta località nei vari continenti, dall'Africa all'America all'Asia all'Australia, in cui oltre un milione d'immagini sono concentrate in un'unica località. Un fatto che dovrebbe far meditare è che tutte queste massime concentrazioni di arte rupestre si trovano nell'emisfero sud del pianeta dove la densità di popolazione dell'*Homo sapiens* è ed è sempre stata assai inferiore che nell'emisfero nord.

A livello mondiale, la dimensione di questo patrimonio si conta, già da quanto gli archivi esistenti ci dicono, in oltre 85 milioni d'immagini, oltre a molti milioni di segni schematici o astratti che spesso non riusciamo a leggere ma che costituiscono gli antecedenti della scrittura convenzionale e che attendono di essere decifrati e compresi. Ogni anno si fanno passi verso la decodificazione, e segni prima incomprendibili si trasformano in sorgenti di comprensione dell'uomo e delle sue avventure concettuali e spirituali.

Comprendere l'uomo delle origini significa comprendere l'uomo tout-court. Nel nostro tempo questo è più necessario che mai, in un mondo dove l'incomprensione è sovente sorgente di contrasti, di litigi, di guerre dai risultati tragici.

Il ruolo della ricerca, della cultura e dell'insegnamento è indispensabile alla civiltà, è sinonimo di civiltà, ma è reso ingrato quando viene a mancare riconoscimento e appoggio da parte di una società consumista che privilegia il benessere immediato ed individuale al benessere sociale e culturale.

Il patrimonio stesso del quale ci occupiamo è in pericolo e il documentarlo impone una lotta contro il tempo. Senza la documentazione non lo si può studiare. Senza studiarlo non lo si può decifrare, senza decifrarlo non lo si può capire e senza capirlo non lo si può trasformare in cultura, in sorgente di educazione, di informazione, di godimento pubblico.

Gran parte di questo patrimonio si sta deteriorando. Ogni giorno si cancellano immagini, si perdono elementi che sono documenti di brani di storia, di eventi, esperienze, avventure, scoperte, di una storia che non potrà mai più essere conosciuta e scritta se viene a mancare la sua testimonianza.

munities, nomadic shepherds, and hunter-gatherers, produce art in all its various oral and visual expressions.

And yet, during the long history of five million years since the first Hominids that have acquired their own peculiar human identity among other Primates, extant visual art is traceable to only the last one-hundredth part of the history of humanity, the last 50,000 years.

Even earlier than that, man had left signs of his intellectual and spiritual needs, by ways of his behaviour, particularly with his concern for the phenomenon of death and the veneration of dead people. Remains of musical instruments tell us that also the art of music, and perhaps that of dancing, were practiced before the presence of *Homo sapiens*; while visual art, as far as we know, appeared with the emergence of *Homo sapiens*.

Since very early times man has marked on rocks his messages, for memory and the transmission of information, to remember. The art of objects - mobile art in archaeological terms - is mostly produced with organic material that has limited duration in time. More than 90% of prehistoric art is represented by rock art, which amounts to millions of images located in hundreds of thousands of rock surfaces in more than 180 countries until the far away corners of the earth. There where man arrived, he left his own sign, has marked his territory. This immense patrimony of visual art was not produced to decorate rock surfaces; it consisted of messages, whose main purpose was communication. Communicating with whom? Even with mythical beings, with dead people, with natural forces, but mainly with other human beings.

In more recent periods, tribal art also includes a variety of mobile objects, masks, statuettes, images of spirits or divinities, jewellery, objects for exorcism and good luck, decorations on functional objects. Throughout thousands of years prehistoric art has lost works produced with organic materials that were easily wasting away, therefore the quantity of objects of mobile art decreases as one moves to older periods of history. Rock art, such as paintings and engravings on rock surfaces, the one that, on the contrary, preserved itself until today, is still in place where it was produced.

It is a production of amazing proportions and one wonders how small groups of so-called "primitive" men could produce such a wealth of images. They have often dedicated more energies and time to art production than to their own need for physical survival.

Art production is the result of an inner stimulus that induces man to express himself, to remember and communicate, to leave his mark on rock walls in the whole world.

We know at least thirty sites in various continents, from Africa to America, and Australia, where more than one million images are concentrated in one single locality. From extant archives, the rock art heritage worldwide amounts to 85 million images, without counting many millions of schematic signs, which represent the forerunners of conventional writing waiting to be decoded and understood.

Every year we advance in decoding previously incomprehensible signs, which become new keys to understand man and his intellectual and spiritual adventure.

Understanding ancestral men is tantamount to understanding man tout-court. Nowadays this is as necessary as ever, in a world where misunderstandings often become cause of conflicts, quarrels and wars with tragic consequences.

The role of research, culture and education is indispensable for civilisation; it is synonymous of civilisation. But this contribution becomes disagreeable when recognition and support are withdrawn by an affluent society, which favours personal, immediate gratification rather than social and cultural wellbeing.

The very treasure we are dealing with is in danger and we are confronted with a fight against time to document it. Without documenting it, one cannot study it. Without studying it, one cannot decipher it; without deciphering it, one cannot understand it; without understanding it, one cannot translate it into culture, that is, a source of information and public enjoyment.

Every day we lose elements that document pieces of history, pieces that we will not be able to know and write about.

A large amount of this world heritage is deteriorating. In



Ogni anno, nei vari continenti, si perdono tesori di arte rupestre in parte a causa dello sviluppo e del crescente popolamento mondiale. La costruzione di strade, lo sfruttamento minerario, l'agricoltura, la deforestazione, sono spesso necessarie ed utili alla società ma nel crescente dilagare dello sfruttamento del territorio sarebbe auspicabile maggiore attenzione ad evitare il danneggiamento ed il depauperamento del patrimonio artistico e culturale primario. Altre cause di deperimento sono i fenomeni naturali, pioggia e vento, attività varie del mondo animale e vegetale, conducono spesso al degrado delle immagini rupestri e quando si perdono queste testimonianze, si smarriscono anche i brani di credenze, di miti, di cronaca, di storia, che essi contengono. Il degrado è inarrestabile e ogni giorno vengono a mancare per sempre testimonianze delle passate avventure dell'uomo. Come affrontare questo problema?

Le ricerche possono portare e portano quotidianamente alla decodificazione, alla comprensione, alla lettura di alcuni brani, di alcuni siti di arte rupestre, ma dove non si giunge neppure alla documentazione non si può procedere con la decodificazione. E di fronte al crescente degrado è impellente accrescere il ritmo della documentazione a livello mondiale.

Da questo forum di studiosi ed esperti di vari continenti un appello è rivolto agli enti nazionali e internazionali preposti al patrimonio culturale: è fondamentale ed è urgente documentare quanto possibile prima che sia troppo tardi. Questo vale per Paesi ricchi di arte rupestre che non hanno i mezzi per documentarla, ma vale anche per Paesi affluenti, europei e di altri continenti, dove si vanta l'orgoglio di patrimoni culturali, anche se questi non sono ancora dovutamente documentati e compresi.

È dovere e impegno di questa generazione, trasmettere ai posteri la grandiosa eredità che ci rivela lo spirito della nostra specie. Auspichiamo che si superino i cavilli burocratici, talvolta pretestuosi e inutili, presenti anche nei paesi del terzo mondo, e che vi sia un reale impegno delle preposte amministrazioni per favorire il lavoro di documentazione e studio nell'interesse della cultura.

È necessario incrementare la ricerca e la formazione di nuovi ricercatori che portino avanti l'opera di capire il presente attraverso la riscoperta del passato. Oltre all'impegno per la ricerca è impellente dunque un maggiore sforzo per la formazione dei ricercatori di domani: per garantire e facilitare la formazione e la specializzazione, ma anche per creare prospettive d'impiego per questi giovani, che una volta formati non si ritrovino ad essere disoccupati.

Se da un lato occorre un maggiore investimento nella ricerca e nell'insegnamento come strategia di sviluppo e di crescita nei vari Paesi che possiedono patrimoni di arte primaria, è auspicabile anche un maggiore coinvolgimento degli enti internazionali nel promuovere cooperazione multinazionale, scambio e movimento di ricercatori, costante e facile accesso alla informazione, strumento fondamentale per l'avanzamento della ricerca e della conoscenza. Occorrono banche-dati mondiali come punti di riferimento, sorgenti aggiornate d'informazione e mezzi di partecipazione e cooperazione. Le banche-dati debbono essere fonti di ricerca, non serve vantare milioni di dati se questi restano inutilizzati. Risoluzioni in tal senso potrebbero trovare spazio in questo forum.

Nel settore delle scienze umane occorrono nuove e più ampie basi di conoscenza delle sorgenti primarie, occorre comprendere le radici, la nascita ed il diffondersi di idee, di acquisizioni concettuali, altrimenti le capacità analitiche saranno monche.

La grande sfida oggi è la decodificazione dei messaggi grafici precedenti all'avvento della scrittura. Le ricerche di base, le analisi strutturali, permettono di fare passi verso la lettura dell'arte rupestre che è una "scrittura prima della scrittura," è il modo con il quale intere popolazioni, sovente di culture dimenticate dalla storia ufficiale, hanno trasmesso e immortalato la propria storia, i propri miti, le esperienze dello spirito. Hanno creato un sistema di comunicazione destinato alla propria comunità che oggi, giungendo alla decodificazione, diviene un eccezionale mezzo di comunicazione che ci trasmette l'eredità intellettuale dal passato. Si tratta di un immenso retaggio da recuperare che richiede il comune impegno degli addetti ai lavori. È questo un movente dei Valcamonica Symposia. È importante fare il punto sullo stato dell'arte, è altrettanto importante definire strategie di sviluppo.

Ogni passo che si fa nella decodificazione non è solo un nuovo brano di storia che si aggiunge alle vicende dell'umanità, è anche una nuova tessera nel mosaico della comprensione della psiche umana.

Le espressioni primarie dello spirito, del sistema cognitivo e associativo della mente sono la materia prima per comprendere l'uomo, per capire noi stessi, e sono uno dei principali ruoli delle scienze umane e della cultura.

various continents we are losing rock art material partially due to development and world population pressure.

Road constructions, mining exploitation, agriculture, and deforestation are often necessary and useful for society, but it would be advisable that the unrestrained exploitation of territories occurred with an attention toward avoiding damages and losses against primary artistic and cultural assets.

Other causes of deterioration are natural phenomena, such as rain and wind and various activities of animals and vegetation, which often lead to the decay of rock images. When we lose this evidence, we also lose pieces of history, beliefs, myths, and chronicles contained in them. The deterioration is unstoppable and every day witnesses of past human adventures are lost forever. How can we face this problem?

Research can deliver, and it does deliver, a daily advance in decoding, understanding, and reading of some passages of human history from rock art sites, but there where even the documentation is lost we cannot proceed with the phase of decoding. In the face of mounting rock art decay, it is urgent to increase the pace of documentation worldwide.

From this forum of scholars representing almost forty countries an appeal is addressed to national and international institutions responsible for our cultural heritage: it is fundamental and urgent documenting as much as possible before it is too late.

This applies to countries very rich in rock art that have no means to support documentation, but it also applies to affluent countries, in Europe and other continents, which are proud of their cultural heritage, even though the sites are not properly documented and understood as yet.

It is the duty and responsibility of this generation to pass to posterity the exceptional inheritance that demonstrates the spirit of our species.

It is necessary stepping up research and training new researchers, who can bring forward the work of understanding the present by discovering the past.

Besides the commitment of research, it is therefore compelling a greater effort to create the scholars of tomorrow; this is necessary to assure training and specialisation, but also to create job opportunities for these young colleagues, who after training should not find themselves unemployed.

On one hand we need more investments in teaching and research as a strategy for development and growth in the countries that hold treasures of primary art, on the other hand we also firmly hope for a stronger involvement of international organisations in promoting multinational cooperation, exchanges of researchers, and easy access to information, which is a fundamental tools for research and knowledge.

We need world data banks as reference points, updated sources of information and resources for participation and cooperation. Data banks must be research tools; boasting million of data is useless if these remain unused. Resolutions like these could be generated by this forum.

In the field of human sciences one needs a new and broader knowledge of primary sources, to understand our roots, otherwise the necessary analytical capacities remain like maimed.

The main challenge today is decoding graphic messages preceding the emergence of writing. Basic research and structural analysis allow moving toward a reading of rock art, which is a "writing before writing", the way whole populations, often forgotten by official history, used to hand down and immortalise their own history, their myths, their spiritual experiences.

They created a communication system for their own community, which now, close to being decoded, becomes an exceptional communication system transmitting the intellectual heritage of the past. We are facing an immense legacy to be recovered through the common effort of us specialists. This is the aim of the Valcamonica Symposia. It is important defining the present state of the art, as well as defining strategies for moving forward.

Each step made toward decoding rock art is not only a new piece of history added to the adventure of humanity; it is also a new tessera in the mosaic of our understanding of the human psyche.

These primary expressions of the spirit and of the cognitive and association system of the mind are the raw material to unravel man and to understand ourselves. They represent one



La cooperazione interdisciplinare, palese in questo simposio al quale partecipano esperti di 10 discipline diverse (antropologia, archeologia, geografia, linguistica, storia, preistoria, psicologia e psicoanalisi, semiotica, storia dell'arte, storia delle religioni) va incrementata e favorita. Per avere risultati determinanti nella ricerca occorrono anche analisi che necessitano di grandi banche-dati ottenibili solo con una ampia cooperazione internazionale. Ed anche questa va incrementata e favorita.

La condizione della ricerca e dell'insegnamento superiore è tristemente sacrificata nella società odierna. La prospettiva ripetutamente auspicata anche dagli enti internazionali, che ogni stato dedichi almeno il 3% del PIL all'educazione e alla ricerca, è ancor lungi dall'essere rispettata, per cui la ricerca e la formazione alla ricerca mancano dei sufficienti mezzi per compiere il proprio ruolo sociale che è quello di far avanzare istruzione, ricerca e cultura.

In tali condizioni, cari amici e colleghi, è con ammirazione che vedo quanti di voi siate giunti a questo incontro, conoscendo i sacrifici che dovette fare e le difficoltà che incontrate per non demordere dall'esigenza di conoscere, di comunicare, di far avanzare la ricerca scientifica, di essere presenti e mantenere il dialogo.

So bene che ognuno di voi è preso da impegni di ricerca, d'insegnamento, di altre attività correnti sovente a corto dei necessari mezzi, e la vostra presenza qui in Valcamonica è particolarmente indicativa. Nello stesso spirito anche questo Centro opera con abnegazione, per fare in modo che non venga meno l'incontro dei ricercatori e degli appassionati nel nostro settore, e che nonostante le pesanti limitazioni, la ricerca non si fermi, impegno che, con il vostro aiuto, ormai portiamo avanti da mezzo secolo.

L'attuale realtà economica e sociale dell'Europa, e in certa misura anche dell'intero mondo occidentale, esprime una deformazione che andrebbe corretta. La ricerca, la formazione scientifica, la produzione di cultura, sono esigenze sociali irrinunciabili poiché determinano il benessere mentale e la qualità della vita delle prossime generazioni. Il garantirle e favorirle è dovere e privilegio dei governi. Occorre assicurare che la ricerca possa respirare.

È triste il fatto che molti istituti di ricerca, al posto di dedicare energie alla ricerca primaria nei propri settori specifici, siano costretti, per sopravvivere, a investire gran parte delle proprie energie, e talvolta anche senza gran successo, alla ricerca di finanziamenti. Ciò condiziona ed anche paralizza la ricerca scientifica, mette in crisi la formazione di ricercatori, la didattica e conseguentemente la cultura. Tali restrizioni hanno inevitabili conseguenze per il domani di una società il cui benessere non può essere solo di carattere fisico, ma deve esserlo anche di carattere culturale ed intellettuale, per evitare il pericolo di sterili appiattimenti.

Comprendere le manifestazioni del passato, capire come l'uomo, anche in tempi remoti, abbia trovato sistemi di comunicazione attraverso i simboli e le metafore dell'arte, è essenziale per comprendere la cultura di oggi e per orientarci verso una maggiore ricchezza intellettuale domani. Evitiamo di dirigerci verso una società dove si ricerchino godimenti effimeri e si trascurino i piaceri dello spirito e dell'intelletto.

Senza tali esigenze l'umanità sarebbe semplicemente una tra le varie specie di mammiferi, che mangia, dorme, si riproduce e s'inserisce nel ciclo naturale, e infine costituisce cibo per alimentare altre forme di vita. Malgrado noi stessi, siamo tutti, inesorabilmente, produttori di concime! Cerchiamo di non essere solo questo, cerchiamo di conservare il privilegio di essere anche produttori di cultura.

Le espressioni primarie di creatività e spiritualità sono rivelatrici per la struttura elementare del nostro processo cognitivo per cui sono anche la spina dorsale di una ricerca che ci porta alla scoperta dell'uomo, delle sue esigenze sociali e spirituali.

Ci attende una settimana di dibattiti, d'incontri, di dialoghi nella quale ognuno avrà spazio per esprimersi e mi auguro che l'esperienza sia di arricchimento per tutti e di contributo reale al progresso della ricerca scientifica.

Alla fine di questo incontro sarà opportuno formulare delle conclusioni, delle risoluzioni e delle raccomandazioni. Fin d'ora contiamo sulla loro saggezza come pure auspichiamo che non vadano al vento, che siano considerate per il bene e il futuro di una società sana, intelligente, viva e attiva nella cultura e nella ricerca scientifica, nel progresso dei valori sociali e dell'ingegno che creano l'orgoglio e il piacere di ogni società civile.

of the main pillars of human sciences and of culture.

Interdisciplinary cooperation is evident in this Symposium with the participation of experts from ten different disciplines (anthropology, archaeology, geography, linguistics, history, prehistory, psychology and psychoanalysis, semiotics, art history, history of religion). This trend must be enhanced and promoted.

The status of research and higher education is sadly neglected in modern society. The repeated suggestion, even from international institutions, that each State should allocate at least 3% of its PIL for education and research is still today far from being adopted. As a consequence research and training for research both lack sufficient means to fulfil their social role, which is advancing ed

In view of this situation, it is with admiration, dear friends and colleagues, that I see how many of you have arrived for this meeting, as I know the sacrifice you must make and the difficulties you are facing to fulfil your need to know, communicate, promote scientific research, be present and keep up with the dialogue.

Knowing well that each one of you is busy with the commitments of research, teaching and other current affairs, your presence here in Valcamonica is particularly significant. Moved by the same spirit, this Centre also operates with self-denial to operate toward a success of this meeting of scholars and enthusiasts of our field of studies, a commitment that we have been accepting for half a century now.

The present economic and social reality of Europe, and to a certain extent of the whole Western world, reveals an abnormality that should be corrected. Research, scientific education, and the production of culture are inalienable social needs, because they condition the mental wellbeing and the quality of life of future generations. Warranting and supporting these needs should be a duty and privilege of governments.

It is sad that many research institutions, instead of directing primarily their energies toward research in their own specific fields, in order to survive are forced to invest much energy in the research of funding, and sometime with limited success. This situation limits and even paralyses scientific research, affecting the training of researchers, higher education, and culture as a consequence. These limitations of funding carry inevitable consequences for the future of a society whose wellbeing cannot be limited to material aspects, but must also include cultural and intellectual dimension in order to avoid the danger of a sterile levelling.

Interpreting phenomena of the distant past and understanding how even in ancient times man created communications systems through artistic symbols and metaphors, is essential to assess our current culture and to orient ourselves toward a future rich intellectual life. We better avoid moving toward a society seeking ephemeral pleasures and neglecting the joys of the spirit and the mind.

Without intellectual needs, humanity would be just one among other mammalian species, that eat, sleep, mate and participate in the natural cycle by finally feeding other life forms. Against our intention, we are all unavoidably producers of manure! Let's try not be just that; let's try to hold the privilege of also being producers of culture.

The primary expressions of creativity and spirituality reveal the elementary structure of our cognitive processes; they are also the backbone of a research leading to discovering man and his social and spiritual needs.

We are facing a week of debates, gatherings, and dialogues, in which everyone will have room to express oneself; I hope that this experience will enrich everybody and will really contribute to the progress of scientific research.

At the end of this conference it will be appropriate to formulate conclusions, resolutions, and recommendations. We trust from the start that they will be wise, hoping that they will not be formulated in vane, and will be taken into consideration for the improvement of a future society, which will be healthy, intelligent, alive and active in the pursue of culture and scientific research, therefore advancing social values and creativity, which represent the pride and pleasure of any civil society.



THE INTERPRETATION OF PREHISTORIC VISUAL EXPRESSION IN INDOOR MUSEUMS

*Aldo R. D. Accardi**

Abstract - The interpretation of prehistoric visual expression in Indoor Museums

Representing prehistory in museums, with all the contradictions that the term 'representation' may imply, is always very controversial from the interpretative point of view, implying a series of different philosophical and scientific positions, both on prehistory itself, and on the way of introducing it to the public, particularly today with the resurfacing of the need to dedicate some attention also to the social and the so-called immaterial contexts, to the myths, the rites, the cults, to the interpretation of life and nature, overcoming the obsolete concept of museums exposing manufactured articles. In the long decontextualisation process of the objects involving, unfortunately, every kind of museum, the merely academic preparations are slowly giving in to new orientations, divided into purely aesthetic, and interpretative and communicative. The traces of the most distant prehistory, particularly prehistoric and tribal art, are in fact as conceptually fascinating as they are poor from the merely objective point of view. Among non-literate peoples visual expression has undoubtedly constituted the first medium of communication, but simultaneously it has been the source of a primordial language and a crucial part of human identity. This immense patrimony of art expression, both movables and immovables, has to be understood in order to transmit messages, to help with the pre-literate history of humanity. The museums illustrating the most ancient traces and bringing the human beings who left those same traces to the ephemeral life of exposure, are perpetually standing on a borderline between the necessity to tell and not to invent, between the demands of language in a contemporary museum and the concern to surpass scant archaeological finds.

Riassunto - Interpretare l'espressione visuale preistorica nei musei

La musealizzazione della Preistoria, con tutte le contraddizioni implicite sul tema della "rappresentazione", è oggi oggetto di discussione dal punto di vista interpretativo. In effetti implica una serie di scelte filosofiche e scientifiche diverse sia sulla Preistoria, sia sulle modalità della sua presentazione al pubblico, in particolare, oggi i nuovi allestimenti impongono la necessità di dedicare maggiore attenzione al sociale e ai contesti cosiddetti immateriali, i miti, i riti, i culti, l'interpretazione della vita e della natura, superando l'obsoleto concetto dei musei che espongono solo manufatti. La decontestualizzazione degli oggetti ha interessato, purtroppo, ogni tipo di museo; gli allestimenti meramente accademici stanno tuttavia lentamente cedendo il passo a nuovi orientamenti, che rispondono a esigenze maggiormente estetiche, interpretative e comunicative. Le tracce della Preistoria più lontana, in particolare l'arte preistorica e tribale, sono in effetti concettualmente affascinanti ma molto povere dal punto di vista meramente oggettivo. Tra i popoli non-letterati, l'espressione visiva ha costituito indubbiamente il primo mezzo di comunicazione e, allo stesso tempo, è stata fonte di un linguaggio primordiale e di una parte fondamentale dell'identità umana. Questo immenso patrimonio di espressioni artistiche, mobiliare ed immobiliare, deve essere inteso come strumento per trasmettere messaggi, ed aiutare alla ricostruzione della storia pre-letterata dell'umanità. I musei che espongono le tracce più antiche e riattualizzano, nel breve arco di tempo a loro disposizione, la vita degli uomini che le hanno prodotte, sono perennemente in bilico sulla linea di confine tra la necessità di raccontare e non di inventare, tra le esigenze del linguaggio museale contemporaneo e le difficoltà derivanti dalla scarsità dei reperti archeologici.

Résumé - Interpréter l'expression visuelle préhistorique dans les musées

La représentation de la préhistoire dans les musées, avec toutes les contradictions que le terme « représentation » peut impliquer, est toujours sujette à controverse du point de vue interprétatif. En effet, elle implique une série de positions philosophiques et scientifiques différentes à propos de la préhistoire en elle-même et de la façon de l'introduire au public. C'est particulièrement le cas aujourd'hui, puisque nous ressentons à nouveau le besoin de prêter attention aux contextes sociaux et « immatériels », aux mythes, aux rites, aux cultes, à l'interprétation de la vie et de la nature, ce qui dépasse le concept obsolète des musées exposant des articles manufacturés. Durant le long processus de dé-contextualisation des objets, qui implique malheureusement tout type de musées, les préparations simplement « académiques » prennent tout doucement de nouvelles orientations, qui répondent à des demandes purement esthétiques, interprétatives ou commu-

* Aldo R. D. Accardi PhD.

Department of Architecture, University of Palermo, Viale delle Scienze, Edificio n. 8, 90128 - Palermo, Italy
aldo.accardi@unipa.it



nicatives. Les traces de la préhistoire la plus lointaine, surtout en ce qui concerne « l'art préhistorique et tribal », sont en effet fascinantes du point de vue conceptuel mais pauvres du simple point de vue « objectal ». Chez les peuples non lettrés, l'expression visuelle a inévitablement constitué le premier moyen de communication, mais elle a en même temps été la source d'un langage primordial et une partie cruciale de l'identité humaine. Nous devons comprendre cet immense patrimoine d'expressions artistiques, qui sont à la fois mobiles et immobiles, pour transmettre des messages et pour nous éclairer sur l'histoire pré-lettrée de l'humanité. Les musées illustrant les plus vieilles traces et donnant, le temps de leur exposition, une vie éphémère aux êtres humains qui les ont produites, sont perpétuellement tirillés par la nécessité de raconter sans inventer, par les exigences de la langue dans un musée contemporain et le souci de dépasser les maigres découvertes archéologiques.



IL MOTIVO ZOOMORFO NELLA PRODUZIONE PLASTICA SERRA D'ALTO. ANALISI STILISTICA E ASPETTI ERMENEUTICI

Antonio Affuso & Ada Preite**

Abstract - Zoomorphic pattern in the plastic production of Serra d'Alto: a style analysis and hermeneutic aspects. A set of art works dating back as early as the Middle and Late Neolithic give evidence of a high technological level and a refined variety of styles and expressions, with reference to the painted decoration patterns and to the "Serra d'Alto" style pottery. The brown-painted "figulina" pottery is marked by a wide range of patterns. The most frequent one is the geometric type, often characterized by horizontal lines or belts with an inner zigzag decoration marking the surface of the vases. This kind of pottery is distinguished for its peculiar and innovatively worked holding elements. For example, some handles have a complicated tape-winding shape and sometimes have considerable dimensions, in comparison to their holder. Other holding elements anticipate in their tubular shape the later "Diana" style, and are completed by a usually zoomorphic plastic attachment. This kind of pottery may constitute the product of a partially specialized handicraft. This hypothesis could be proved by the peculiar clay working and the special heating technique used to make it. This intervention is part of a still on-going study which aims at identifying a chronological and typological evolutionary line in such a large pottery production, starting from the earliest zoomorphic elements. The specific objects of the following analysis will be: the relationship between the zoomorphic patterns and the overall decorative syntaxes, the distribution of the decorations on the pottery surfaces, the shapes of the vases and the handle styles. The Serra d'Alto style pottery was wide spread in the whole Southern Italy, as it is well known. The materials which will be particularly analysed in this contribution mostly come from the Apulia and Lucania regions. These relevant pottery sets give also evidence of the first zoomorphic patterns on their tape-shaped handles and animals head-shaped cornet handles, which constitute a useful indication for a style classification and for a definition of the economic and environmental frame and of social phenomena linked to the magic-religious sphere.

Riassunto - Il motivo zoomorfo nella produzione plastica Serra d'Alto. Analisi stilistica e aspetti ermeneutici. Una serie di manifestazioni d'arte fin dal neolitico medio avanzato evidenzia nei motivi decorativi dipinti e nella plastica fittile vascolare in "stile di Serra d'Alto" un alto livello tecnologico e una ricercata varietà stilistico - espressiva. La ceramica figulina dipinta in bruno presenta un vasto repertorio di motivi, in netta predominanza geometrici, spesso segnati da linee o fasce orizzontali con motivo a zig-zag interno che scandiscono le superfici del vaso. Questa produzione si caratterizza per una particolare e originale elaborazione degli elementi di presa: si passa da anse costituite da complicati avvolgimenti del nastro, talora di proporzioni notevoli rispetto alle dimensioni del contenitore, a forme tubolari, che anticipano il successivo stile di Diana, sormontate da un'appendice plastica, generalmente zoomorfa. Tali ceramiche potrebbero configurarsi quale prodotto di un artigianato in parte specializzato; ipotesi che verrebbe confermata dalla particolare lavorazione delle argille e la speciale tecnica di cottura. Questo intervento si colloca nell'ambito di uno studio, attualmente in corso, che si propone d'individuare nella vasta produzione ceramica una linea evolutiva crono - tipologica delle protomi zoomorfe. Saranno analizzate, in particolare, le relazioni fra le protomi zoomorfe e le sintassi ornamentali complessive, la distribuzione delle decorazioni sulle superfici del vaso, le forme vascolari e la foggia delle anse. La ceramica dello stile di Serra d'Alto, come è noto, ha avuto un'ampia diffusione in tutta l'Italia meridionale. I materiali che saranno oggetto di analisi in questo contributo provengono prevalentemente dall'areale apulo-lucano. Si tratta di complessi rilevanti nei quali emergono, tra l'altro, le protomi zoomorfe presenti sulle anse a nastro e le anse a cartoccio in forma di teste animali quali utili indicatori per una classificazione stilistica e per una definizione del quadro economico-ambientale e di fenomeni sociali legati al mondo magico - religioso.

Résumé - Le motif zoomorphe dans la production plastique de Serra d'Alto. Analyse stylistique et aspects hermeneutiques.

Une série de manifestations artistiques dès le Néolithique moyen-tardif met en évidence, dans ses motifs décoratifs peints et dans la plastique des vases en terre cuite de style « Serra d'Alto », un haut niveau technologique et une variété stylistique et expressive recherchée. La céramique « figulina » peinte en brun présente un riche répertoire de motifs, principalement géométriques, qui sont souvent caractérisés par des lignes ou des bandes horizontales avec une décoration en zigzag à

* Antonio Affuso, Ada Preite
Associazione Nazionale Archeologi



l'intérieur, répartissant la surface du vase. Cette production se distingue par une élaboration des éléments de poignée particulière et originale : on commence avec des anses constituées par des compliqués enveloppements de bande, parfois de dimensions assez grandes en comparaison aux dimensions des récipients, ensuite on trouve aussi des formes tubulaires qui anticipent le style suivant « Diana », surmontées par un appendice plastique, généralement zoomorphe. Les céramiques en question pourraient représenter le produit d'un artisanat partialement spécialisé, et cette hypothèse serait prouvée par l'usage particulier des argiles et par la technique spéciale de cuite.

Cette intervention fait part d'une étude, encore en cours d'exécution, qui vise à déterminer une ligne évolutive chronologique et typologique des premiers signes zoomorphes dans la vaste production céramique. En particulier, on analysera les relations entre les anciens zoomorphes et la syntaxe décorative globale, la distributions des décorations sur le surfaces des vases, les formes des vases et le genre des anses.

Comme déjà bien connu, la céramique du style « Serra d'Alto » était très répandue dans toute l'Italie méridionale. Les matériaux qui seront analysés dans cette intervention viennent principalement des régions des Pouilles et de la Lucanie. Il s'agit d'ensembles considérables, desquels sont émergés aussi les anciens éléments zoomorphes sur les anses en forme de bande et sur les anses en forme de cornet et tête d'animal, qui donnent des indications très utiles pour une classification stylistique et pour une définition du cadre économique et de l'environnement et des phénomènes sociaux liés au monde magique-religieux.



LES SIGNES SÉMIOTIQUES, ÉLÉMENTS PRINCIPAUX DE LA COMMUNICATION PRÉHISTORIQUE

*Dusko Aleksovski**

Abstract - Semiotic signs as the essential elements in prehistoric communication.

The semiotic signs are no doubt among the most ancient means of communication among prehistoric peoples. Among the oldest graphemes, we can find the cup-marks, which were likely inspired by lamps. They were carved since the Palaeolithic up to the Christian Age, and in some areas they are still engraved nowadays. Following the cup-marks, there are the grid-shaped figures. The crosses too are widely spread, both in their simple and complex varieties. The author has discovered up to now more than 350 signs of this type. Geometric figures are the result of the evolution begun with simple and compound grid-shaped signs: triangles, circles, squares, crosses inscribed inside circles and squares, rhomboids (containing cup-mark signs or divided by diagonals). The same signs can be found later in the alphabetical systems, giving evidence of the permanence of graphic shape, even if its meaning changed in the passage from prehistory to history.

Riassunto - Segni semiotici, elementi fondamentali della comunicazione preistorica

Senza alcun dubbio i segni semiotici sono fra i più antichi strumenti di comunicazione fra le popolazioni preistoriche. Le coppelle sono fra i grafemi più antichi, forse ispirati alle lucerne, realizzate a partire dal Paleolitico arrivano fino all'epoca cristiana e, in alcune zone, sono realizzate ancor oggi. I reticoli sono i segni che seguono le coppelle. Le croci semplici o elaborate sono allo stesso modo molto diffuse. L'autore ho ritrovato più di 350 segni di questo tipo. I segni geometrici sono un'evoluzione dei reticoli semplici e composti: il triangolo, il cerchio, il quadrato, le croci inscritte in cerchi e quadrati, i romboidi (con l'indicazione delle coppelle o la divisione delle diagonali). Questi stessi segni si ritrovano più tardi nei sistemi alfabetici, quindi la forma grafica permane pur nel mutare del significato fra preistoria e storia.

Résumé - Les signes sémiotiques, éléments principaux de la communication préhistorique

Sans aucun doute, les signes sémiotiques figurent parmi les plus anciens éléments de communication de l'époque préhistorique. Après la communication des gestes qui dura longtemps, la civilisation terrestre entra dans une époque des signes de communication, gravés sur les pierres et sur les rochers qui s'étendent dans tous les continents peuplés. Les cupules sont parmi les premiers signes de communication inspirées par les petites lanternes flamboyantes du ciel.

Les cupules furent créées du Paléolithique à l'époque de la christianisation. Dans certaines parties du monde, les cupules sont également créées dans la nouvelle ère. Les réticules sont les signes qui suivent les cupules. Les croix simples ou modifiées par des signes diactiques sont parmi les signes les plus nombreux qui servaient pour la communication à l'époque préhistorique. Nous avons constaté plus de trois cent cinquante signes de ce genre. Les signes suivants proviennent de l'évolution des réticules, simples ou composés. Ce sont des signes géométriques: triangle, cercle, carré, croix dans cercle, croix dans carré, rhomboïde, rhomboïde comportant de petites cupules, rhomboïde avec une ligne qui le divise en deux triangles, etc. Plus tard, nous rencontrons certains de ces signes dans des systèmes alphabétiques. Donc, la forme de certains signes reste, mais la signification change. Ainsi, ces signes relient les deux ères: préhistorique et historique.

* Dusko Aleksovski PhD
Université GOCE DELCEV, Shtip, R. de Macédoine
e-mail dual744@gmail.com



SEGNALI DI FUMO NELLA SEMIOTICA DEL CORPO

Batilde Bacci*

Abstract - Smoke signals in body semiotics

The suggestion stems from a project involving a group of psychologists in training, led by their tutor, concerning research on human body drawing through some papers collected in a daily center for disabled adults.

Messages and signals, both conscious and unconscious, move from patient to psychologist, from psychologist to educator to finally going back to the user as feedback. The messages and signals create a self portrait; a fragile, iconographic message, or metaphor that can be read at different glances and on different codes. Smoke signals in body semiotics include messages sent through the body -- yet on a more global yet deeper analysis -- such smoke signals are considered as all that is expressed and related to the body and the symbolic mental image that we have of it. We thus enter in a world of symbolism and archetype, which have a privileged role in accessing the truth of which each of us holds and that connects us to our ancestors and to our species.

At its core, this research compares the drawings with the production of body image in prehistoric art. Pictographs, ideograms, psychodramas that call up visual language of prehistoric art are analyzed. Reflections and conclusions reached allow for a new perspective to be used not only by a scholar of prehistoric art, but also by the psychologist investigating levels of elaboration of body imaginary.

Typically, those with cognitive deficits more freely express primordial universes that all men cherish deep inside; the drawings they produce become a path to this deep seeded reality. Self portrayal is a means of unconscious, emotional communication, much in the same way as the art of prehistoric culture evolved through the centuries to communicate messages of yearning beauty.

Riassunto - Segnali di fumo nella semiotica del corpo

La proposta nasce da un progetto condotto da un gruppo psicologi in formazione, coordinati dal loro tutor, e riguarda una ricerca sul disegno della figura umana mediante lavori raccolti in un centro diurno per adulti diversamente abili.

I messaggi e i segnali, consapevoli e non consapevoli, passano dall'utente allo psicologo, da questo all'educatore per tornare poi all'utente come restituzione. Il disegno di sé, fragile messaggio grafico, è metafora e segno di una comunicazione che può essere letta da molteplici sguardi e codici. I segnali di fumo nella semiotica del corpo non comprendono solo quei messaggi lanciati attraverso il corpo, ma in maniera più globale e ad un livello di analisi più profondo, vanno considerati come tutto ciò che viene espresso e che riguarda il corpo, l'immagine mentale, simbolica, che abbiamo di esso. Entriamo con questo nel mondo del simbolo e dell'archetipo, che hanno un ruolo privilegiato di accesso alla verità di cui ciascuno è portatore e che ci lega ai nostri antenati e alla nostra specie.

La ricerca, nel suo punto focale, pone a confronto i disegni raccolti con la produzione dell'immagine del corpo nell'arte preistorica. Si individuano, inoltre, pittogrammi, ideogrammi e psicogrammi che richiamano il linguaggio visuale dell'arte preistorica. Le riflessioni e le conclusioni consentono nuovi orizzonti di comprensione allo studioso di arte preistorica, ma anche allo psicologo che indaga sui livelli di elaborazione dell'immagine corporea.

Spesso sono proprio i soggetti con deficit cognitivi quelli più liberi di esprimere gli universi primordiali che l'uomo custodisce dentro di sé; il disegno diviene viatico a questa realtà profonda.

La raffigurazione di sé è veicolo di una trasmissione emotiva di cui non si è consci, così come l'arte delle culture preistoriche passa attraverso i secoli e comunica messaggi di struggente bellezza.

Résumé - Signaux de fumée dans la sémiotique du corps

Un groupe de psychologues en formation, coordonné par leur tuteur, a proposé de réaliser une recherche sur le dessin de la figure humaine au travers des travaux recueillis dans un centre pour adultes handicapés.

Les messages et les signaux, conscients et inconscients, passent de l'utilisateur au psychologue, du psychologue à l'éducateur, pour ensuite être restitués à l'utilisateur. Le dessin que l'on fait de soi, message graphique fragile, est la métaphore et le signe d'une communication qui peut être lue par de multiples regards et avec différents codes. Les signaux de fumée dans la sémiotique du corps ne comprennent pas seulement ces messages lancés par le corps, mais de manière plus générale et à un niveau d'analyse plus profond, ils doivent être considérés comme tout ce qui est exprimé et qui concerne le corps, l'image

* Batilde Bacci

Psicologa psicoterapeuta

Docente di scienze sociali

Tutor per le facoltà di Scienze e tecniche psicologiche, Milano Italy



mentale et symbolique que nous avons de lui. Ainsi, nous entrons dans le monde du symbole et de l'archétype, qui jouent un rôle particulier en ce qui concerne l'accès à la vérité que chacun porte et qui nous lie à nos ancêtres et à notre espèce. Le point central de la recherche est la comparaison des dessins recueillis avec la production de l'image du corps dans l'art préhistorique. En outre, elle met en évidence des pictogrammes, des idéogrammes et des psychogrammes qui rappellent le langage visuel de l'art préhistorique. Les réflexions et les conclusions offrent de nouveaux horizons de compréhension à l'étude de l'art préhistorique, mais aussi au psychologue qui étudie les niveaux d'élaboration de l'image corporelle. Souvent, ce sont justement les sujets qui ont un déficit cognitif qui sont les plus libres d'exprimer les univers primordiaux que l'homme porte en lui. Le dessin devient le soutien de cette réalité profonde. La représentation de soi véhicule une transmission émotive de laquelle nous ne sommes pas conscients, tout comme l'art des cultures préhistoriques traversent les siècles et communique des messages d'une beauté bouleversante.



IMAGES, WORDS AND WRITING IN AFRICAN CULTURES

*Ivan Bargna**

Abstract - Images, words and writing in African cultures

In the traditional African societies where alphabetic writing is absent, images, sculptures and clothes interact with words in ritual, divination and medical practices and in the broader social and political arena. The so-called "African arts" are the means that make possible the articulation, communication and preservation of knowledge in a very specific way. So, traditional African societies are not oral cultures at all - it is we who should and expand our notion of writing beyond alphabetic and ideographic forms, in order to understand different local systems of thought.

Riassunto - Immagini, parole e scrittura nelle culture africane

Nelle società africane tradizionali dove la scrittura alfabetica è assente, immagini, sculture e tessuti interagiscono con le parole nelle pratiche rituali, divinatorie e terapeutiche, così come nella più vasta arena sociale e politica. Le cosiddette "arti africane" sono il mezzo che rende possibile articolare, comunicare e preservare il sapere secondo specifiche modalità. Le società africane tradizionali non possono dunque essere considerate culture orali, semmai dobbiamo ampliare il nostro concetto di scrittura, al di là delle forme alfabetiche e anche ideogrammatiche, per poter comprendere sistemi di pensiero diversi.

Résumé - Images, paroles et écriture dans le cultures de l'Afrique.

Dans les sociétés africaines traditionnelles où l'écriture alphabétique est absente, les images, les sculptures et les tissus interagissent avec les paroles au cours des pratiques rituelles, de divination et thérapeutiques, de même que dans la plus vaste arène sociale et politique. Lesdits « Arts Africains » représentent le moyen qui permet d'articuler, communiquer et préserver le savoir selon des façons spécifiques. Les sociétés africaines traditionnelles ne peuvent pas donc être considérées des cultures orales, plutôt nous devrions élargir notre concept d'écriture, en allant au-delà des formes alphabétiques autant qu'idéogrammatiques, pour réussir à comprendre des systèmes de pensée différents.

* Ivan Bargna
University of Milano-Bicocca, Italy



LE INCISIONI DEL COMPLESSO MEGALITICO DI SA MANDRA MANNA (TULA-SASSARI)

Paola Basoli*

Abstract - The engravings on the megalithic complex at Sa Mandra Manna (Tula - Sassari) The site consists in a plateau finishing in a rock cliff, and it is in a good defence position due to its natural characteristics. It overlooks a fertile plain suitable for agriculture and breeding, crossed by the river Mannu-Coghinas, which constitutes a natural communication way linking the area with the landing places of northern Sardinia. During some field surveys and excavations, some monuments of different typologies and chronologies were discovered in a small area. This group of findings is composed of a prehistoric hypogeum, a megalithic wall with traces of later adjustments, a "corridor" type nuraghe, a giants grave, a little dolmen and a fountain. Their chronology ranges from the Neolithic to the Byzantine Age. Especially in the front part of the nuraghe corridor there are some traces of a dolmen structure - orthostatic slabs along the inner hangings and a large flat slab for covering. Besides, there can be found also some parallelepiped key bricks marked by linear carvings vertically oriented in different directions, as well as grid-shaped motifs and small cup-marks. Though such engravings still have no iconographic correspondents, the context of the structure, the location and the presence of cup-marks suggest that they should be linked to the time of the site settlement and megalithic construction. Further evidence of this hypothesis is the discovery, very deeply underground within the area surrounded by the dolmen structure, of a fragment decorated with deep grooves, that can be related to the Mount Claro culture, dating back to the Middle Copper Age. Similar examples of engravings on dolmen structures and gallery graves can be found in Sardinia and Western Europe. Referring in particular to Sardinia, linear carvings have been found on the menhir statues in Paule Luturru I and II (Samugheo). Groups formed of linear motifs and small cup-marks often recur in some pottery of the Mount Claro culture at Biriai (Oliena).

Riassunto - Le incisioni del complesso megalitico di Sa Mandra Manna (Tula-Sassari) Il sito, costituito da un altopiano che termina con un dirupo roccioso, è un luogo difeso naturalmente che domina una fertile pianura adatta all'agricoltura e all'allevamento e attraversata dal rio Mannu-Coghinas, che costituisce una naturale via di comunicazione verso gli approdi della Sardegna settentrionale. Nel corso dei lavori di ricognizione e di scavo sono stati individuati in un'area ristretta monumenti tipologicamente e cronologicamente diversificati (un ipogeo preistorico, una muraglia megalitica con tracce di successivi adattamenti, un nuraghe a corridoio, una tomba di giganti, un piccolo dolmen e una fonte), che abbracciano un arco temporale compreso fra il Neolitico e l'Età bizantina. In particolare nella parte anteriore del corridoio del nuraghe sono evidenti tracce di una struttura dolmenica (lastre ortostatiche nei paramenti interni e lastrone piatto di copertura). Sono presenti inoltre alcuni conci parallelepipedi che presentano incisioni lineari variamente orientate verticalmente e motivi a graticcio e piccole coppelle. Per quanto le incisioni non abbiano finora puntuali confronti iconografici, il contesto della struttura, l'ubicazione, la presenza di coppelle, fanno ritenere che siano da riferire al momento megalitico dell'occupazione del sito, d'altronde a quote profonde nell'area delimitata dalla struttura dolmenica è stato rinvenuto un frammento decorato a profonde scanalature, inquadrabile nella Cultura di Monte Claro, nell'ambito della media età del Rame. Incisioni all'interno di dolmen e all'èe couvertes sono note in Sardegna e nell'occidente europeo. In particolare in Sardegna incisioni lineari sono documentate nelle statue menhir di Paule Luturru I e II (Samugheo), mentre l'associazione di motivi lineari e piccole coppelle ricorrono in alcune ceramiche di cultura Monte Claro di Biriai (Oliena).

Résumé - Les gravures du complexe mégalithique de Sa Mandra Manna (Tula-Sassari). Le site, constitué par un plateau qui termine avec un précipice rocheux, est un lieu stratégiquement défendu grâce à ses caractéristiques naturelles. Il domine une plaine fertile qui bien se prête à l'agriculture et l'élevage. Elle est traversée par le fleuve Mannu-Coghinas, qui représente une voie de communication naturelle vers les lieux d'abordage du nord de la Sardaigne. Au cours de travaux de prospection au sol et excavation, des monuments de typologie et chronologie différentes ont été individués dans une zone restreinte. Il s'agit d'un hypogée préhistorique, des murs mégalithiques avec des traces d'insertions postérieures, un nuraghe en couloir, une tombe de géants, un petit dolmen et une fontaine, qui couvre la période entre le Néolithique et l'Age de Byzance. Notamment, dans la partie antérieure du couloir du nuraghe, il y a

* Paola Basoli
Archeologo Direttore Soprintendenza per i Beni Archeologici delle province di Sassari e Nuoro
P.zza S. Agostino, 2 07100 Sassari, Italia
email: paola.basoli@beniculturali.it



des traces évidentes de structure à dolmen (des dalles orthostatiques pour les murs intérieurs et une grande plaque plate comme couverture). En outre, il y a des claveaux parallépipèdes marqués par gravures linéaires verticalement orientées en plusieurs directions, et aussi des motifs à grille et petites signes en forme de coupelle. Bien que les gravures n'aient pas encore des correspondants iconographiques exacts, le contexte de la structure, l'emplacement et la présence des coupelles font penser qu'elles doivent être rapportées à la période mégalithique de l'occupation du site. D'autant plus qu'on a découvert à très grande profondeur dans la zone restreinte de la structure des dolmens un fragment décoré avec des profondes rainures, qui peut être encadré dans la culture du Mont Claro, remontante à l'âge du Cuivre Moyen. Des gravures pareilles sur les dolmens et dans les allées couvertes sont assez répandues en Sardaigne et en Europe Occidentale. Notamment, en Sardaigne des gravures linéaires ont été trouvées sur les statue-menhirs à Paule Luturru I et II (Samugheo), et des groupes de motifs linéaires associés à des coupelles reviennent souvent sur certaines céramiques de la culture du Mont Claro à Biriai (Oliena).



ROCK ART OF TALSSINT AREA, SE MOROCCO: NEW DISCOVERY OF EARLY MANIFESTATION OF ROCK ART IN THE ATLAS MOUNTAINS

Mohammed Ben Brahim*

Abstract - Rock art of Talssint area, SE Morocco: new discovery of early manifestation of rock art in the Atlas Mountains. Recent investigation in Eastern Moroccan Atlas Mountains has revealed new concentrations of rock art which provide fresh context for already known rock art sites in this area (like in Figuig Mountains and Saharan Atlas). The images are engravings and characterized by remarkable artistic features. The oldest ones are supposed to date to Neolithic period. They are distributed in more than twenty rock shelters, near such strategic areas as confluences of wadis, temporary water pools or near springs. The engravings are very diverse thematically and possibly also symbolically. Themes concern: large scale engravings of monumental naturalistic style, with complete polishing, including fauna like elephants, hyenas, ostriches, lions, antelope; less elaborated and smaller-scale subjects made by a punctuation of little dots or hollows, more or less patinated, images of domestic animals (bovidae, horses, camels, dogs), weapons (bows, spears), humans involved in hunting, war, and mating activities, geometric designs, other images (contours of feet, games, and crosses, rafters). Most recent seem to be Libico-berbere and modern Arabian inscriptions related to profession or devotion. By comparing the Talssint engravings with other rock art sites in western and eastern parts of the Atlas Mountains it is possible to suggest their early date and to include them to the oldest artistic manifestations in the Atlas Mountains. Further research is expected to study this rock art as an important source of information on artistic, social and other cultural contexts. It is a remarkable heritage which must be taken into account in any territorial policy development.

Riassunto - L'arte rupestre dell'area del Talssint nella zona sud-est del Marocco: nuove scoperte delle prime manifestazioni di arte rupestre nei monti Atlas.

Recenti ricerche nel Marocco orientale hanno rivelato nuovi siti con arte rupestre che permettono di aggiungere nuovi contesti ai quelli già noti (come nelle montagne del Figuig e negli Atlas del Sahara). Le immagini sono incise e hanno una caratterizzazione artistica notevole, le più antiche possono essere datate al periodo Neolitico. Sono stati scoperti più di venti ripari sottoroccia in aree strategiche: alla confluenza di wadi, vicino a bacini d'acqua stagionali e a sorgenti. Le incisioni hanno temi molto diversi che potrebbero avere anche carattere simbolico: incisioni monumentali di stile naturalistico con lucidatura completa che comprendono elefanti, iene, struzzi, leoni e antilopi; oppure soggetti meno elaborati e di scala minore eseguiti con una tecnica a martellina con punti o piccoli buchi e leggermente patinati, le immagini sono di animali domestici (bovidi, cavalli, cammelli, cani), armi (archi, lance), esseri umani in scene di caccia, guerra o attività di accoppiamento, si trovano anche disegni geometrici e altre immagini (come impronte di piedi, giochi, croci e travi). I più recenti sembrano essere Libico-berbere e iscrizioni arabe moderne relative a professione o devozione. Confrontando le incisioni del Talssint con altri siti d'arte rupestre dei monti Atlas è possibile ipotizzare che siano piuttosto antiche inserendole tra le più vecchie manifestazioni artistiche di questi monti. Sono state previste ulteriori ricerche considerando questi siti un'importante fonte di informazioni per studiare i contesti culturali, artistici e sociali. Si tratta di un notevole patrimonio che deve essere preso in considerazione in ogni politica di sviluppo territoriale.

Résumé - L'art rupestre de Talssint, au Maroc du sud-est: nouvelles découvertes d'anciennes manifestations d'art rupestre sur les monts de l'Atlas.

Des recherches récentes sur les montagnes de l'Atlas marocain oriental ont révélé des nouvelles groupes d'art rupestre qui constituent un contexte inédit pour des sites déjà connus dans la même région (comme ceux sur les Montagnes de Figuig et sur l'Atlas saharien). Les images gravées sont caractérisées par un niveau artistique remarquable. Les plus anciennes remontent probablement au Néolithique. Elles sont disséminées dans plus de vingt abris rocheux, près de zones stratégiques comme les confluences des oueds, les étangs temporaires et les sources d'eau. Les gravures sont très variées pour leur thèmes et peut-être aussi pour leur symbolique. Pour ce qui concerne les thèmes, on trouve des gravure de grandes dimensions en style réaliste et monumental, entièrement polies, qui représentent la faune, surtout des éléphants, des hyènes, des autruches, lions et antilopes. Une deuxième catégorie thématique inclut des images moins raffinées et elle est dominée par des sujets d'échelle plus étroite, réalisés à travers une ponctuation de petits points et cavités, plus au moins patinés. Les gravures de ce groupe représentent des animaux domestiques (comme des bovins, des chevaux, des chameaux et des chiens), des armes (arcs et lances), des figures humaines en scènes de chasse, combat ou accouplement, des formes géométriques et des autres images (comme des contours de pieds, des jeux, des croix et des chevrons). Les gravures les plus récentes devraient être celles libyque-berbères et les arabes modernes, qui sont liées au travail et à la dévotion. En comparant les gravures de Talssint avec celles des autres sites de l'Atlas occidental et oriental, on peut supposer une datation ancienne et les inclure parmi les premières manifestations artistiques de l'Atlas. On attend des ultérieures recherches sur cet art rupestre, qui constitue une importante source d'information sur les contextes artistiques, sociaux et culturels. Il s'agit d'un patrimoine extraordinaire qui devrait être considéré par n'importe quelle politique de développement territorial.

* Mohammed Ben Brahim
BP. 457. 60000. Oujda. Morocco. Mohammed 1st University
e-mail mohabrahim@gmail.com



A COMPARISON ABOUT THE SYMBOLISM AND THE AUDIENCE OF THE PREHISPANIC AND COLONIAL EXPRESSIONS IN THE ROCK ART SITE BA'CUANA, MÉXICO

*Fernando Berrojalbiz**

Abstract - A comparison about the symbolism and the audience of the prehispanic and colonial expressions in the rock art site Ba'Cuana, México

A considerable amount of expressions were painted over several centuries in the rock art site Ba'cuana (isthmus of Tehuantepec, México) during the prehispanic period and in the colonial period as well. The expressions of the former period are motifs in "codex style", very similar to the postclassic Mesoamerican writings system. The ones of the colonial period are letters in Latin alphabet, crosses and other motifs of the Christian iconography. In this work I am going to explore the symbolism of the prehispanic expressions and compare them with the ones of the colonial period in order to know if the messages of the two epochs are related or not, and what changes there were with respect of whom they were dedicated.

Riassunto - Un confronto tra il simbolismo e il pubblico delle espressioni preispaniche e coloniali nel sito d'arte rupestre di Ba'Cuana, Messico.

Nel sito d'arte rupestre di Ba'cuana (istmo di Tehuantepec, Messico) durante i secoli che coprono il periodo preispanico e quello coloniale sono state dipinte molte espressioni. Le espressioni del periodo precedente sono motivi in stile "codice", molto simili al sistema di scrittura del periodo mesoamericano postclassico. Quelle del periodo coloniale sono caratteri in alfabeto latino, croci e altri motivi dell'iconografia cristiana. In questo lavoro ho intenzione di esplorare il simbolismo delle espressioni preispaniche e confrontarle con quelli del periodo coloniale, al fine di sapere se i messaggi delle due epoche siano collegati oppure no, inoltre quali cambiamenti ci siano stati rispetto a coloro a cui erano dedicati.

Résumé - Une comparaison sur la symbolique et le public des expressions préhispaniques et coloniales dans le site d'art rupestre de Ba'cuana, au Mexique.

Une quantité considérable d'expressions d'art rupestre a été réalisé au long de plusieurs siècles dans le site de Ba'cuana (isthme de Tehuantepec, Mexique), soit dans la période préhispanique, soit dans celle coloniale. Les images de la première période sont constituées par des motifs en « style codex », très similaire aux systèmes d'écriture mésoaméricains postclassiques. Celle de la période coloniale sont des lettres de l'alphabet latin, des croix et des autres motifs de l'iconographie chrétienne. Avec ce travail, je vais explorer la symbolique des expressions préhispaniques et les comparer avec les images d'époque coloniale pour vérifier la possibilité d'une relation entre les messages des deux périodes, et pour comprendre ce qui change avec le destinataire des images.

L'articolo completo non è disponibile / The article is not available

ABSTRACT ONLY

* Fernando Berrojalbiz
Instituto de Investigaciones Estéticas
Universidad Nacional Autónoma de México
e-mail berlanz@hotmail.com



UNA SOLA SPECIE, UN'UNICA LINGUA DELLE ORIGINI, LA STESSA LATENZA ALL'ARTE

Pier Luigi Bolmida & Umberto Sansoni***

Abstract - One species, a single language of the origin, the same latency to the art

Part 1. Our prehistoric ancestors organized in a millenarian-old succession of rock engravings a basic linguistic code, which first unfolded, and later on got different in the tales of their offspring. According to the hypothesis we want to suggest, the human language, which is a completely useless invention from the point of view of the communication of actual environmental data, in fact constitutes a defence mechanism aimed at turning the animal phylogenetic rituality into a space made of intra-synaptic versions, which would be later used to develop signs and symbolisms. During the dreaming process different series of mostly visual images are structured, which then are represented during waking time. It is starting from these particular and universal dream icons that the Sacred originates, later producing its ritual, magic and superstitious beliefs and specific propitiatory ceremonies. Then Religiousness takes form, originating the earliest gods and goddesses, made in the man's own dreams' image and likeness. After that we find the clan Law, followed by the complex of rules, prohibitions and punishments, and finally the Identity, implying the inalienable certainty of belonging to one specific dream sequence and to no other. (P.L. Bolmida)

Part 2. Pre-protolithic art constitutes an essential element in the study of the original and evolution processes of our species. It reveals simple and radical results, bringing to a synergic dialogue among them in order to reach a level of iconographic complexity expressing similar solutions in so different areas. Therefore, it is possible to trace an authentic primordial language, which usually repeats itself, becoming richer with the cultural nuances of different and sometimes far worlds. This implies the intimate connection between the entire iconographic complex and the sphere of the sacred, in its most authentic and irreducible meaning and in its several magic-religious levels of expression. The sacred constitutes a "hierophantic space" allowing us to define a long part of our process as based on a symbolic, analogical, metaphoric, allusive and connective logic, which links what can be understood (as logic or actual), and what is similar by intuition, being beyond, but sharing the same nature of the signifier. This structure fits with the linguistic, genetic and especially micro-psychoanalysis studies, which converge towards the identification of a deep and archetypal dimension, ruled by a natural law which reveals itself in the expressions of the "homo symbolicus" as phylogenetic images which develop without a break, from the archaic sign up to our present projections. (U. Sansoni)

Riassunto - Una sola specie, un'unica lingua delle origini, la stessa latenza all'arte

Parte 1. In una successione plurimillennaria di incisioni rupestri si organizza, nell'Antenato preistorico, un codice linguistico di base che dapprima si dispiega e successivamente si differenzia nei racconti dei loro discendenti. L'ipotesi proposta è che il linguaggio umano, invenzione totalmente inutile dal punto di vista della comunicazione di dati reali ambientali, costituisca in effetti un meccanismo difensivo volto alla trasformazione della ritualità filogenetica animale in uno spazio di varianti intra-sinaptiche, che successivamente saranno utilizzate per l'elaborazione di segni e simbologie. Si evidenzia come, durante il processo onirico, si strutturano sequenze di immagini prevalentemente visive, che cercano una propria raffigurabilità durante la vita di veglia. Proprio a partire da queste particolari ed universali icone oniriche, si costituisce il Sacro, con le sue diramazioni di credenze rituali, magiche e superstiziose e di specifiche cerimonie propiziatorie; poi la Religiosità, con la formazione dei primi dei o dee, forgiati ad immagine e somiglianza con i propri sogni; quindi la Legge clanica, con l'insieme tabuico di regole, divieti e punizioni, ed infine l'Identità, con la certezza inalienabile di appartenenza a una determinata sequenza onirica e a nessun'altra. (P.L. Bolmida)

Parte 2. L'"arte" pre-protostorica rappresenta un sine qua non nell'indagine dei processi originari ed evolutivi della nostra specie e manifesta esiti semplici e radicali, fino a un dialogo sinergico fra essi per giungere a complessità iconografiche che esprimono nei luoghi più disparati analoghe soluzioni. Si può rintracciare un autentico linguaggio dei primordi che tende a replicarsi, arricchendosi di sfumature culturali di mondi diversi anche lontani. Ciò presuppone l'intima connessione dell'intero insieme iconografico con il sacro, nel senso più autentico, irriducibile del termine, nei suoi vari livelli

* Pier Luigi Bolmida

Specialista in Psicopatologia Clinica, Università di Paris V
Formatore in Psicodiagnosi presso le.AA.SS.LL. Regione Piemonte
Micropsicoanalista Didatta I.I.M.

** Umberto Sansoni

Direttore del Dipartimento Valcamonica e Lombardia del CCSP



d'espressione magico-religiosi: uno "spazio ierofantico" che ci permette di definire un lungo stadio del nostro processo come improntato alla logica simbolica, analogica, metaforica, allusiva e connettiva, che getta ponti fra ciò che può essere compreso (logico, reale) e ciò che è intuitivamente simile, al di là, ma della stessa natura significativa.

Tale impianto accorda con gli studi della linguistica, della genetica e soprattutto della micropsicoanalisi che convergono nell'individuare una dimensione profonda, archetipale, retta da un codice innato che manifesta nelle espressioni dell'*homo simbolicus*, quali immagini filogenetiche, senza soluzioni di continuità, dal segno arcaico alle nostre proiezioni attuali. (U. Sansoni)

Résumé - Une seule espèce, une langue des origines unique, la même latence de l'art

1ère partie : Dans une succession plurimillénaire de gravures rupestres, s'organise, chez notre ancêtre préhistorique, un code linguistique de base qui, au début, se répand avant de se différencier dans les récits de ses descendants. L'hypothèse que nous proposons est que le langage humain, invention totalement inutile du point de vue de la communication de données réelles ambiantes, constitue en fait un mécanisme de défense par rapport à la transformation de la ritualité phylogénétique animale dans un espace de changements intra-synaptiques, qui seront ensuite utilisés pour élaborer les signes et les symboliques. Nous mettrons en évidence la manière dont, durant le processus onirique, se structurent des séquences d'images principalement visuelles qui cherchent à pouvoir être représentées durant la vie de veille. C'est justement à partir de ces icônes oniriques particulières et universelles que se constitue le Sacré, avec ses branches de croyances rituelles, magiques et superstitieuses et de cérémonies propitiatoires spécifiques ; la religiosité, avec la formation des premiers dieux ou déesses, forgés à une image ou à une ressemblance avec leurs propres rêves ; ensuite la loi clanique, avec son ensemble tabou de règles, d'interdits et de punitions ; et enfin l'identité, avec la certitude inaliénable d'appartenir exclusivement à une séquence onirique déterminée. (P.L. Bolmida).

2e partie : L' « art » pré-protolithorique représente un sine qua non pour enquêter sur les processus originels et évolutifs de notre espèce et manifeste des résultats simples et radicaux, jusqu'à un dialogue synergique entre eux pour parvenir à des complexités iconographiques qui expriment dans les lieux les plus disparates des solutions analogues. Nous pouvons retracer un langage des origines authentique qui a tendance à se répéter, tout en s'enrichissant de nuances culturelles de mondes différents, même lointains. Cela suppose une connexité intime entre l'ensemble iconographique et le sacré, au sens plus authentique, irréductible du terme, dans ses différents niveaux d'expression magico-religieuse : un « espace hiérophantique » qui nous permet de définir une longue phase de notre processus comme caractérisé par la logique symbolique, analogique, métaphorique, allusive et connective, qui jette des ponts entre ce qui peut être compris (ce qui est logique, réel) et ce qui est intuitivement semblable, au-delà, mais de la même nature signifiante.

Ce système s'accorde avec les études de la linguistique, de la génétique et, surtout, de la micro psychanalyse, qui tendent toutes vers la découverte d'une dimension profonde, archétypale, régie par un code inné qui manifeste dans les expressions de l'*Homo simbolicus* ces images phylogénétiques, sans solutions de continuité, du signe archaïque à nos projections actuelles. (U. Sansoni)



MEANING AND MESSAGE IN VERBAL AND NON-VERBAL COMMUNICATION

*Lisbeth Bredholt**

Abstract - Meaning and message in verbal and non-verbal communication

In much research concerning prehistoric art, it is assumed that there was a meaning, in the sense of an intended message, behind the production of the art. Further, this meaning is sometimes assumed to have been originally a verbal meaning, transformed / translated into material culture. In this case, the job of the researcher is seen as translating the message from its material form back into the verbal.

Yet, even in our verbalized society there are other ways of communicating than the discursive. As any practitioner or interpreter of dance, sculpting, and music knows, these forms of expression do not have verbal origin and cannot be directly transcribed into verbality. Rather than projecting concepts of meaning from contemporary society onto prehistoric art, the material itself may suggest other levels of approach. One aspect is the mimetic character of art in many contexts: originality as a virtue is a fairly recent and western phenomenon. Another aspect is the sensory quality of producing and experiencing art: play, aesthetics, investigation of yielding and resistance.

Riassunto - Significati e messaggi nella comunicazione verbale e non-verbale.

In molte ricerche riguardanti l'arte preistorica si presuppone che nelle rappresentazioni vi fosse un significato, nel senso di una produzione artistica con il chiaro intento di mandare un messaggio. Inoltre viene spesso supposto che il significato fosse verbale, trasformato/tradotto in cultura materiale. In questo caso il lavoro del ricercatore è visto come una traduzione del messaggio dalla sua forma materiale a quella verbale.

Eppure, anche nella nostra società verbalizzata, ci sono altri modi per comunicare oltre a quello discorsivo. Come ogni praticante o interprete di danza, scultura o musica sa, queste forme di espressione non hanno origine verbale e non possono essere direttamente trascritte verbalmente. Piuttosto che proiettare i concetti di significato della società contemporanea verso l'arte preistorica, il materiale stesso può suggerire diversi livelli di approccio. Un aspetto è il carattere mimetico dell'arte in molti contesti: l'originalità come carattere artistico è un fenomeno abbastanza recente e occidentale, un altro aspetto è la qualità sensoriale della produzione ed esperienza artistica: il suono, l'estetica, l'indagine di cedere e di resistenza.

Résumé - Sens et message dans la communication verbale et non verbale

Dans la plus part des recherches sur l'art préhistorique, on suppose qu'il y avait une signification, dans le sens d'un message voulu, derrière la production artistique. En plus, on considère parfois que ce sens était verbal à l'origine, transformé/traduit en culture matérielle. Dans ce cas, le travail du chercheur consiste en la traduction à l'envers du message à partir de sa forme matérielle jusqu'à aboutir au verbal.

Pourtant, même dans une société verbalisée comme la notre il y a des autres moyens de communication autre que la verbale. Comme tous ceux qui pratique la danse, la sculpture ou la musique connaissent très bien, ces formes d'expression n'ont pas de nature verbale, et ne peuvent pas être transcrites directement en mots. Plutôt que projeter tout simplement les concepts de la société contemporaine sur l'art préhistorique, le matériel lui-même pourrait suggérer des autres niveaux d'approche. Un aspect consiste dans le caractère mimétique de l'art dans différents contextes : l'originalité conçue comme une vertu est un phénomène tout à fait récent et occidental. Un aspect ultérieur est représenté par la qualité sensorielle de la production et de l'expérience artistiques : interprétation, esthétique, étude de la souplesse et de la résistance.

* Lisbeth Bredholt
Skandinavisches Seminar
Albert-Ludwigs Universität Freiburg
Platz der Universität 3
D - 79098 Freiburg, Denmark



ADORNING THEMSELVES WITH A WOLF'S TOOTH, PAINTING A WOLF ON THE ROCK: LOOKING AT THE ORIGINS OF SYMBOLIC BEHAVIOUR

*Gabriella Brusa-Zappellini**

Abstract - Adorning themselves with a wolf's tooth, painting a wolf on the rock: looking at the origins of symbolic behaviour. In the first human settlements, for a certain time, teeth and other non eatable parts of animals must have been left on the ground among other food waste. Then, an intelligent handled by a complex brain, started to pick them up and pierce them at the root, charging them with an ornamental symbolic meaning.

At the beginning of the Upper Paleolithic the last Neanderthal men adorned themselves, as the Sapiens did, with human remains, possible amulets possessing magical effectiveness. Similarly, the images painted in the Aurignaziane caves may have had some magical effectiveness. But what different symbolic messages do these two different manifestations of human behaviour speak? Is it enough to justify the absence of images in the Neanderthal cultures, to refer to linking logics sustained by neuronal basis of the brain? Or is there something else? If we travel back in time, in the Middle Paleolithic both in Europe and in Africa, the Musterian cultures and the Middle Stone Age cultures were quite similar, but may be - in the first southern African sites of the first Sapiens, the surfacing of a new, particular circumstantial paradigm could contribute to shed a light on these questions.

Riassunto - Ornarsi con un dente di lupo/ dipingere un lupo sulla roccia. Un salto cognitivo nei livelli di astrazione della mente? Nei primi insediamenti umani, per un tempo infinito, i denti, parti non commestibili degli animali, devono essere rimasti al suolo fra gli scarti del pasto. Poi, una mano intelligente guidata da un cervello complesso, ha iniziato a raccogliarli e a forarli alla radice, caricandoli di un significato ornamentale di carattere simbolico. Agli inizi del Paleolitico superiore, gli ultimi neandertaliani si adornano, come il sapiens, di vestigia animali, probabili amuleti dotati di efficacia magica. Anche le immagini dipinte nelle grotte Aurignaziane dovevano avere una efficacia magica. Ma quale diverso linguaggio simbolico parlano queste due differenti manifestazioni del comportamento umano? È sufficiente, per giustificare l'assenza di immagini nelle culture neandertaliane, riferirsi alle logiche associative sostenute dalle basi neuronali del cervello? O c'è dell'altro? Se andiamo indietro nel tempo, nel Paleolitico medio in Europa e in Africa, le culture Musteriane e le culture della Middle Stone Age erano piuttosto simili, ma forse, già nei primi siti del sapiens in Sudafrica, l'emergenza di nuovi, particolari "paradigmi indiziari" possono contribuire a gettare luce su questi interrogativi.

Résumé - Se parer d'une dent de loup ou peindre un loup sur la roche : un saut cognitif dans les niveaux d'abstraction de l'esprit ?

Pendant très longtemps dans les premières installations humaines, les dents, parties non comestibles des animaux, ont certainement dû être jetées par terre, parmi les autres déchets du repas. Ensuite, une main intelligente, guidée par un cerveau complexe, a commencé à les ramasser et à les percer à la racine, leur donnant une signification ornamentale à caractère symbolique. Au début du Paléolithique supérieur, les derniers Néandertaliens se paraient, comme le sapiens, de vestiges animaux, vraisemblablement des amulettes dotées d'un pouvoir magique. Les images peintes dans les grottes aurignaciennes devaient elles aussi comporter une efficacité magique. Mais quel langage symbolique différent ces deux manifestations dissemblables du comportement humain parlent-elles ? Pour justifier l'absence d'images dans les cultures néandertaliennes, suffit-il de se référer aux logiques associatives soutenues par les bases neuronales du cerveau ? Ou bien y a-t-il quelque chose d'autre ? Si nous reculons dans le temps, dans le Paléolithique moyen en Europe et en Afrique, les cultures moustériennes et les cultures de la « Middle Stone Age » étaient plutôt semblables, mais peut-être que l'émergence de nouveaux « paradigmes indiziari » particuliers dans les premiers sites du sapiens en Afrique du Sud peut contribuer à faire la lumière sur ces interrogations.

* Gabriella Brusa-Zappellini
formerly Aesthetic and Art History professor, Associazione Lombarda Archeologica.
gabriella.brusazappellini@istruzione.it



COMPARATIVE TRADITIONS IN VILLAGE PAINTING AND PREHISTORIC ROCK ART OF JHARKHAND

*Bulu Imam**

Abstract - Comparative traditions in village painting and prehistoric rock art of Jharkhand

In certain unspoiled parts of India such as Jharkhand in eastern India the continuing artistic traditions from the Mesolithic to the present are evidenced in Meso-Chalcolithic rock art and continued in the contemporary ritual tribal village murals of non-literate societies painted by the tribal (Adivasi) women during certain seasons such as the marriage season and harvest season (Khovar and Sohrai), showing a unique cultural continuity. They bear the stamp of the dependence of human cognition on the natural environment and communication between the human and natural worlds. They remain an unbelievably rare example of the Paleolithic perception of the natural environment which, inevitably, in the culturally more developed tribal societies shows the first signs of evolving into folk art, while in the less developed tribal groups it retains the flavour of the prehistoric rock paintings of the region. This paper examines the contemporary tribal harvest and marriage wall murals and a dozen painted rock art sites in the watershed of the upper Damodar river in North Karanpura, Jharkhand, and examines its cultural and paleo-archeological background going back over 100,000 years. The paper examines in detail the ritual mural art forms of the region today of several ethnic groups with different forms of artistic, symbolic and material expression, visibly connected with the prehistoric rock paintings and folklore of the region first made by the ancestors of these Dravidian and proto-Australoid tribes. Art and communication in this world are still between a non-literate people and the tribal world of nature around them.

Riassunto - Confronto fra la tradizione dei villaggi dipinti e l'arte rupestre preistorica di Jharkhand

In alcune zone incontaminate dell'India, come Jharkhand, nell'est del paese, le tradizioni artistiche di matrice mesolitica documentate dall'arte rupestre si sono conservate fino ad oggi nelle pitture murarie rituali e tribali delle società non letterate, eseguite dalle donne della tribù Adivasi, in occasione di particolari ricorrenze come i matrimoni e il periodo del raccolto (chiamate Khovar e Sohrai). Esse testimoniano una continuità culturale unica e la « relazione fra l'intellettualità dell'uomo e l'ambiente naturale », ossia la comunicazione fra l'umano e il mondo naturale. Questo rimane un raro esempio della percezione paleolitica dell'ambiente naturale che inevitabilmente, nelle società più sviluppate da un punto di vista culturale, mostra i primi segni di evoluzione in arte popolare, mentre nei gruppi tribali, conserva il profumo delle pitture rupestri preistoriche della regione. Questo articolo confronta le pitture tribali contemporanee, realizzate nella periodo dei matrimoni e del raccolto, e una decina di siti di pitture rupestri del bacino superiore del fiume Damodar, a Karanpura nel Jharkhand, ed esamina il suo background culturale e paleo-archeologico che risale a 100.000 anni fa. L'articolo esamina inoltre in dettaglio le forme di decorazione parietale contemporanee realizzate da diversi gruppi etnici, con diverse forme di espressione artistica, simbolica e materiale visibilmente correlato alle pitture rupestri e al folklore regionale, realizzato in origine per gli antenati di queste tribù dravidiche e proto-australoidi. Pur nel mondo moderno, un popolo pre-letterato utilizza l'arte come comunicazione con la natura.

Résumé - Traditions comparées : les peintures des villages et l'art rupestre préhistorique de Jharkhand

Dans certains endroits préservés de l'Inde, tels que le Jharkhand, dans l'Est du pays, les traditions artistiques ne se sont pas perdues du Mésolithique jusqu'à aujourd'hui. Elles sont présentes dans l'art rupestre méso-chalcolithique et persistent aujourd'hui dans les peintures murales rituelles tribales des sociétés non lettrées, que produisent les femmes des tribus (Adivasi) durant certaines saisons, comme la saison des mariages et celle des moissons (appelées Khovar et Sohrai). Elles témoignent d'une continuité culturelle unique et de la « dépendance de la cognition humaine par rapport à l'environnement naturel », c'est-à-dire de la communication entre l'humain et les mondes naturels. Ceci demeure un des rares exemples de la perception paléolithique de l'environnement naturel, qui, inévitablement, dans les sociétés tribales plus développées d'un point de vue culturel, présente les premiers signes d'une évolution vers l'art populaire alors que, dans les groupes tribaux moins développés, il conserve le parfum des peintures rupestres préhistoriques de la région. Cet article examine les peintures pariétales tribales contemporaines réalisées à la saison des mariages ou des moissons et une dizaine de sites de peintures rupestres dans le bassin de la haute Damodar à Karanpura Nord, dans le Jharkhand. Nous parcourons quelque 100 000 ans de l'histoire pour découvrir le contexte culturel et paléo-archéologique de la région. Cet article examine aussi en détails les formes d'art pariétal rituel réalisées aujourd'hui par différents groupes ethniques ayant différentes formes d'expressions artistiques, symboliques et matérielles visiblement liées aux peintures rupestres préhistoriques et au folklore de la région, réalisées à l'origine par les ancêtres de ces tribus dravidiennes et proto-australoides. Dans ce monde, l'art et la communication sont encore, entre un peuple non lettré et le monde tribal de la nature qui l'entoure, une façon pour l'homme de reprendre sa forme animale, et vice-versa.

* Bulu Imam

Hazaribagh, Jharkhand, India
www.sanskritihazaribagh.com



ARTE E COMUNICAZIONE PER IL MANTENIMENTO DEGLI IMMAGINARI CONDIVISI E DELLE TRADIZIONI IN POPOLAZIONI ORIGINARIE DELL'AMERICA DEL SUD

*Pier Antonio M. Casellato**

Abstract - Art and communication for the retainment of shared imaginaries and traditions in South America native people. Before colonization, the archetypal population from South America used multisensory messages to pass on their culture from generation to generation, resulting in and supporting social cohesion. This form of communication, effective and easy to remember, sustained the traditions of a population, despite the prevalence of illiterate travelers who scattered along vast spaces. Later on, during the historical era, the use of agriculture, writing and modern technological advances helped the development of different branches of knowledge. This progress and the heightened possibilities of human resources exploitation have led great advantages to humanity that nevertheless could not be accessed by the whole world. The division of knowledge and the growing inequalities among populations may have slackened the responsibility of the single person towards community and nature. Information derived from literature on initiation ceremonies of the people of Selk'han, Yamana and Halakwlup (nomad hunters of the Tierra del Fuego) are reported as well as information on the use, by some native people of Karaya in Brasil, of potteries for education and ludic purposes.

Riassunto - Arte e comunicazione per il mantenimento degli immaginari condivisi e delle tradizioni in popolazioni originarie dell'America del sud

Popolazioni primitive originarie dell'America del sud prima della colonizzazione hanno utilizzato varie espressioni artistiche come messaggi finalizzati al mantenimento della loro cultura e della coesione sociale. Si riprendono informazioni della letteratura scientifica riguardante i Selk'nam, gli Yámana e gli Halakwlup (popoli nomadi cacciatori della Terra del Fuoco). Durante cerimonie di iniziazione che si svolgevano alla presenza di un gran numero di convocati di una determinata area geografica, si rievocavano miti ed eventi immaginari con l'obiettivo primario di mantenere costumi, ribadire norme di comportamento e mantenere la coesione sociale. Forme di comunicazione indirizzate ai cinque sensi delle persone, utilizzate in queste occasioni, avevano la capacità trasmettere i messaggi con la massima efficacia, fissandoli nella memoria delle persone.

I canti e le danze praticate da queste popolazioni avevano forme e ritmi che dimostravano lo stretto collegamento tra la vita dell'uomo e quella degli animali.

In Brasile presso la popolazione indigena dei Karayà si producevano oggetti in ceramica per fini educativi e di gioco: raffigurazioni di uomini, donne e animali fissavano informazioni da tramandare alla posterità, sui costumi della popolazione e sull'ambiente naturale.

Résumé - L'art et la communication pour maintenir les imaginaires partagés et les traditions dans des populations originaires d'Amérique du Sud

Avant la colonisation, des populations primitives originaires d'Amérique du Sud ont utilisé des messages multi-sensoriels pour communiquer, de génération en génération, leur propre culture et pour maintenir la cohésion sociale. L'utilisation de ces caractéristiques, efficaces et pouvant être facilement mémorisées, pour communiquer a permis de conserver pendant longtemps les traditions des peuples, mêmes des peuples nomades et illettrés, dispersés sur des territoires étendus. Plus tard, l'utilisation de l'agriculture, de l'écriture, et, ensuite, des technologies modernes ont favorisé le développement de nombreuses branches du savoir. Le progrès de la science et l'accroissement des possibilités d'exploiter les ressources naturelles ont procuré d'énormes avantages à l'humanité. Toutefois, toutes les populations du monde n'y ont pas eu accès de manière équitable. La division du savoir et les inégalités croissantes ont sans doute diminué le sentiment de responsabilité des individus envers la communauté et la nature.

Nous ferons référence ici à des informations tirées de la littérature scientifique à propos des cérémonies d'initiation des Selk'nam, des Yámana et des Halakwlup (peuples chasseurs nomades de la Terre de Feu) et nous discuterons de l'utilisation que font les populations indigènes des Karayà du Brésil des objets en céramique à des fins éducatives et ludiques.

* Pier Antonio M. Casellato
Ricercatore indipendente, Italy
pierofmilan@hotmail.com



HAR KARKOM – JEBEL IDEID LA MONTAGNA DELLE MOLTITUDINI

*Sergio Castelletti**

Abstract - Harl Karkom – Jenel Ideid. The multitudes mountain

In Israel, in central Negev, one finds Har Karkom, the mountain that is being studied by professor Anati and his team. This mountain is situated in a nodal point among the paths that move from Middle East Africa and have been travelled for millenniums by nomad travellers. This place was regarded as a focal interest by people that left there several testimonies through the etchings on the rocks and the remains of structures going from archaic age to nearer times. Rock etchings and artefacts that culminated in the Bronze Age, with descriptions and proof of an intense living in environments which used to be very different from what today looks like an arid and unwelcoming desert. Testimonies of people who left messages addressed to a spirituality that cross checks in the aspects and in the shape of the mountain with signs of sacredness of far away times. A much visited place that has left traces of passages and accesses that one can still travel today, selected paths thick with rocks having representations that sometimes we can link back to the narration of biblical epos.

Riassunto - Har Karkom – Jebel Ideid. La montagna delle moltitudini

In Israele, nel Negev centrale, si trova Har Karkom, la montagna oggetto di studio da parte del Prof. Anati e della sua équipe; una montagna collocata in un punto nodale fra le piste che transitano dall’Africa al medio oriente e che per millenni sono state percorse da popoli nomadi.

Luogo eletto a fulcro di interesse da parte di genti che vi hanno lasciato dense testimonianze attraverso i segni sulle rocce ed i resti di strutture da periodi arcaici ad epoche a noi vicine. Incisioni rupestri e manufatti che culminano nell’ Età del Bronzo, con descrizioni e prove di un vissuto intenso in ambienti ben diversi da quello che oggi si presenta come un deserto arido ed inospitale. Testimonianze di genti che hanno lasciato messaggi rivolti ad una spiritualità che trova riscontro negli aspetti e nelle forme della montagna con segni di una sacralità di epoche remote.

Un’intensità di frequentazione che ha lasciato tracce di passaggi ed accessi ancora oggi percorribili, vie qui selezionate, fitte di pietre con raffigurazioni che talvolta possiamo accostare al conosciuto della narrazione dell’ epos biblico.

Résumé - Har Karkom – Jebel Ideid. La montagne des multitudes.

Au Néguev central, en Israël, se trouve Har Karkom, la montagne étudiée par Professeur Anati e son équipe. La montagne occupe une position stratégique, à l’intersection des routes qui lient l’Afrique et le Moyen-Orient et qui ont été parcourues depuis des millénaires par les peuples nomades. Ce lieu a été choisi comme centre d’intérêt par plusieurs gens qui ont laissé là bas des riches témoignages, comme les signes sur la pierre et les traces de structure qui datent dès les âges archaïques jusqu’aux périodes plus proches de nous. Il s’agit de gravures rupestres et produits manufacturés qui parviennent au sommet pendant l’âge du bronze, comme témoigné par des traces de vécu intense dans des milieux très différents de ce qu’aujourd’hui nous apparaît un désert aride et inhospitalier. Ce sont des témoignages des gens qui ont laissé leur messages destinés à une spiritualité liée aux aspects et formes de la montagne, caractérisés par des signes sacres depuis les temps les plus reculés. La fréquentation de ce site a été tellement intense qu’ aujourd’hui certaines traces des anciens passages peuvent encore être parcourues. Les routes choisies là bas sont parsemées densément de pierres sur lesquelles on trouve des figures parfois proches des images contenues dans la narration biblique.

* Sergio Castelletti

CISPE – International Centre of Prehistoric and Ethnologic Studies, Italy
info@castellettigrafica.com



EVOLVING PRELITERATE ART AS A COMMUNICATION SYSTEM: EVIDENCES FROM INDIA IN GLOBAL PERSPECTIVE

*Somnath Chakraverty**

Abstract - Evolving preliterate art as a communication system: evidences from India in global perspective

Preliterate art, in its nascent form had emerged during penultimate phase of Pleistocene period and later it continued in successive periods among pre-urban societies that survive even contemporarily. Therefore, the rock art of prehistoric past and tribal art of contemporary periods chronologically rests on two polar ends of a same tradition. The rationale or conceptual model on cultural continuum support in developing a technique for experimentation on ethnographic analogy. Preliterate art, both of past and present forms is marked with certain common features as well as regional and periodic characteristics. In India, particularly in central part, naturalistic images mostly portray in painted scenes. There, thematic narratives are common. Whereas, in its easternmost borderline repetitive, abstract form of non - figurative motifs, mostly signs and symbols are frequent. In rock art imagery, food collecting stage is succeeded by pastorals. The economy of settled cultivators is rarely represented directly in the rock art imagery of entire central India. In final sequence, battle scenes depicting inter-ethnic or intra-ethnic rivalry, struggle and conflict became an obsession to the artists. During early historic era several generations had either witnessed or evidently shared such brutal experiences through their oral tradition and art. A comparative assessment between the early rock art and its analogous forms among practicing preliterate societies signify new dimensions for indigenous interpretation of rock art valid in both synchronic and diachronic dimensions.

Riassunto - L'evoluzione dell'arte delle popolazioni pre-letterate come sistema di comunicazione.

L'arte delle popolazioni pre-letterate si è sviluppata nella penultima fase del Pleistocene ed ha continuato la sua evoluzione sino alle popolazioni tribali esistenti ancora oggi. L'arte rupestre del passato e quella del presente resta ai due poli della stessa tradizione; essa è caratterizzata da una serie di uguaglianze, oltre a quelle riguardanti periodo e località. Nella parte centrale dell'India si può notare una sorta di tempo narrativo dove figure, segni e simboli sono frequenti e ripetuti. Nell'arte rupestre la rappresentazione della pastorizia è successiva a quella della raccolta. L'agricoltura è raramente rappresentata. Nella fase più tarda le scene di battaglia, rappresentanti rivalità intra ed extra etniche, e di conflitti divennero una vera e propria ossessione per gli artisti. Durante i periodi precedenti, molte generazioni vennero rese partecipi di queste brutali esperienze attraverso i racconti della tradizione orale. Una comparazione tra le varie forme di arte delle società pre-letterate potrebbe essere uno strumento utile per l'interpretazione dell'arte rupestre indigena sia nel significato sincronico che in quello diacronico.

Résumé - L'art des peuples sans écriture comme système de communication.

L'art de peuples sans écriture que se développe depuis la fin de pléistocène persiste dans le population tribale d'aujourd'hui. L'art rupestre représente cette même tradition. En fin on constat le développement du caractère régionale dans la partie centrale de l'Inde on constat la présence de temps narratifs. A l'extrémité est de l'Inde se développe surtout de forme abstraite dans le phase de développement de l'art rupestre l'horizon de récolte est succède par l'art des éleveur. Le représentation d'activité agricole est rare. Dans le phase tardive signe de bataille et de lut devient un sujet dominant. Le tout comparai de l'art rupestre e d'autre forme de art visuelle dans le société sans écriture contribue un nouvelle dimension a l'interprétation de la production artistique du monde tribale

* Somnath Chakraverty

Professor & project director of rock art research program, Department of anthropology BEC University of Calcutta & The Asiatic Society, Kolkata, India



NEW SURVEY OF PAINTED PANELS OF NORTHWEST PAPUA: A PRECISE IDENTIFICATION OF THEIR LOCATION PARAMETERS AND SOME INSIGHT INTO THEIR FUNCTION

*Jean-Michel Chazine**

Abstract - New survey of painted panels of Northwest Papua: a precise identification of their location parameters and some insight into their function

A recent second survey of a new cluster of paintings upon cliffs sinking into the ocean, in the Misool islands archipelago, of Northwest Papua, has provided new insights into this strange rock art. Seven new sites, which have increased the total of sites to 13, have been discovered in the vicinity of the previously located sites. These new sites present also a large number of hand stencils which appear, apart from two cases, in all painted places.

The other confirmation in content and expression concerns the subject of the paintings, which are mostly related to the sea fauna. Tuna, sharks, dolphins and generally large fishes' features compose the main core of representations. Being represented mostly up or down in a vertical position, they obviously correspond to a basic symbolic figure. Many signs, dots, patches and thin or bold lines circling cupules are also scattered in the paintings.

The extension of the number of ornate cliffs was important enough to study the different paintings, but also permitted the formation of a preliminary inductive procedure in the discovery of ornamented sites. In all the surveyed cases we observed that 11 had three or four common features sufficient for determining the probability of the presence of paintings: 1) a large and rather high cliff; 2) a cavity, cave, overhang or hole around the foot of the cliff; 3) a main coloured (red-yellow to red-brown) wide strip reaching down to the cavity; 4) a step-bank (coral or karst platform) at the foot.

It has been verified that in every case, when four (or three) of these parameters are present, paintings are also present, whatever the state of the rocks' surfaces. If the parameters are missing, so are the paintings.

The interpretation the selection of parameters is still open, but the combination of a large coloured strip automatically associated with a cavity permitting, inducing or provoking the action of painting, may be interpreted minimally as a strong chthonian, fertility or maternity symbolism. Decipherment of sexual gender using the ©kalimain program has already shown that there were also female hand stencils scattered around these places.

Riassunto - Nuovi studi sui pannelli dipinti nelle isole del nord ovest della Papuaasia: identificazione precisa dei parametri di localizzazione e panoramica della loro funzione

Una recente seconda indagine di un nuovo gruppo di pitture sopra una falesia a picco sul mare, nell'arcipelago di Misool a nel nord ovest della Papuaasia, ha fornito nuovi elementi per la lettura di queste strane forme di arte rupestre. Sono stati scoperti sette nuovi siti nei pressi di altri precedentemente localizzati, portando totale a 13. Anche in questo caso sono state documentate numerose "mani in negativo" raffigurate in quasi tutti i siti, fatta eccezione per due.

Si riconferma che il soggetto principale delle pitture è la fauna marina: tonni, squali, delfini e altri pesci più o meno grandi sono nucleo principale delle rappresentazioni. I soggetti sono generalmente rappresentati verticalmente, con la testa verso l'alto o verso il basso, e rimandano ad una costruzione simbolica delle composizioni. Numerosi segni, punti, tacche, linee spesse e sottili circondano i nuclei figurativi principali.

L'aggiunta di nuovi siti permette da un lato di approfondire lo studio delle composizioni pitturiche e dall'altro di comprendere le caratteristiche morfologiche dei luoghi "adatti" ad ospitare incisioni, quindi a formulare una procedura induttiva che permetta la scoperta di siti simili. Infatti abbiamo osservato che 11 dei casi osservati condividono caratteristiche comuni sufficiente a determinare la probabilità della presenza di pitture: 1) una grande e alta falesia; 2) una cavità, una grotta, una sporgenza o un buco nella parete bassa del dirupo; 3) un'ampia fascia di colore (dal giallo-rosso al bruno-rossastro) che fluisce dalla cavità o che discende verso di essa; 4) la presenza di uno sporto in calcare o coralli ai piedi della falesia (facoltativo).

In tutti i casi esaminati, abbiamo potuto constatare che la presenza di almeno tre delle quattro caratteristiche enunciate corrisponde ad una manifestazione di arte rupestre.

La discussione sulle ragioni che abbiano portato l'uomo a compiere tale accurata selezione dei luoghi da dipingere resta aperta. Tuttavia, se l'ampia fascia di colore è automaticamente associata ad una cavità che permette, porta o provoca l'azione di dipingere, questa può essere interpretata come un simbolo ctonio, di fertilità o di maternità. Il software Kalimain, che permette di determinare il sesso di un individuo dall'impronta della sua mano, ha già dimostrato che le impronte in negativo delle mani femminili sono sparse anche in questi settori.

* Jean-Michel Chazine
CNRS/CREDO-Marseille
jmchazine@mailcity.com / jmchazine@gmail.com



Résumé - Nouvelle étude des panneaux peints dans une île du nord ouest de la Papouasie : identification précise de leurs paramètres de position et aperçu de leur fonction

Récemment, la deuxième étude d'un nouvel ensemble de peintures réalisées sur des falaises plongeant dans la mer, dans l'archipel de Misool, dans le Nord-Ouest de la Papouasie, a proposé un nouveau regard sur cette étrange forme d'art rupestre. Sept nouveaux sites ont été découverts à proximité de ceux précédemment localisés, ce qui porte leur nombre total à 13. Ces nouveaux sites présentent eux-aussi un nombre important de mains en négatif, qui apparaissent dans tous les cas sauf deux.

L'autre confirmation au niveau du contenu et de l'expression concerne le sujet des peintures, qui sont en majorité liés à la faune marine. Thons, requins, dauphins et autres poissons plus ou moins grands sont le centre des représentations. Étant généralement représentés verticalement, tête vers le haut ou vers le bas, ils doivent manifestement correspondre à une figure symbolique de base. De nombreux signes, points, taches, lignes fines ou épaisses entourant des cupules parsèment aussi les peintures.

Cette extension du nombre de falaises ornées était assez importante pour que l'on étudie la répartition des différentes peintures, mais elle permet surtout l'élaboration d'une procédure inductive précédant la découverte de sites ornés.

En fait, nous avons observé que 11 des cas étudiés partageaient des caractéristiques communes qui suffisent à déterminer la probabilité de la présence de peintures. Ces caractéristiques communes, au nombre de 3 ou 4, sont les suivantes : 1) Une grande falaise assez haute; 2) Une cavité, une grotte, un surplomb ou un trou vers le bas de la falaise; 3) Une large bande de couleur (rouge-jaune à rouge-brun) qui jaillit de la cavité ou qui descend vers elle; 4) Au pied de la falaise, un petit bord (plateforme de corail ou de karst) (facultatif).

Nous avons pu constater que dans tous les cas, lorsque 4 (ou même 3) paramètres sont présents, il y a aussi des peintures, quel que soit l'état de la surface rocheuse. S'il manque un des paramètres, il n'y a pas de peinture.

L'interprétation d'une telle sélection de paramètres reste ouverte. Toutefois, si une large bande de couleur est automatiquement associée à une « cavité » qui permet, entraîne ou provoque l'action de peindre, cela peut être interprété comme un symbolisme chthonien, un symbolisme de fertilité ou de maternité. Le logiciel Kalimain, qui permet de connaître le sexe d'un individu avec l'empreinte de sa main, a déjà montré que des empreintes en négatif de mains de femmes étaient aussi éparpillées dans ces endroits.



MULTIVOCALITY OF THE KATSINA MASK AMONG PUEBLO PEOPLE IN THE AMERICAN SOUTHWEST

Jessica Joyce Christie*

Abstract - Multivocality of the Katsina Mask among Pueblo People in the American Southwest

In the American Southwest, Katsina iconography has been documented since the fourteenth century. Katsiman are known as complex supernaturals related to the dead, rain, and agricultural fertility. They manifest themselves as spiritual entities who are incarnated by ritual performers and represented by carved wooden dolls. A unique mask identifies each Katsina and these masks have been recorded in rockart and on pre-contact ceramics. While most Southwest rockart displays abstract petroglyphs, Katsina masks stand out as intriguing figurative images and probably as the earliest evidence for the use of masks. Some of them can be linked to masks used by contemporary Pueblo, Hopi, and Zuni peoples. Further, Katsina masks have come to mark vast quantities of tourist commodities and Southwest souvenirs.

In this paper, I will explore the communicative role of the Katsina mask in its multiple contexts. I will compare the meaning and resulting messages of the traditional mask as a three-dimensional sacred object with those of its replicas. Materials and techniques, portable versus immobile images (as in rockart), private versus public settings, local and global audiences will be evaluated. I will argue that a private setting of vision quest most likely applied to the rockart images as opposed to the public performances of the Katsiman in the village plazas. The point of this paper is to emphasize that images are not simply form and iconography but that their power of communication rests in their shifting contexts.

Riassunto - Uso multiforme delle maschere di Katsina presso i Pueblos del sud-ovest americano

Nel sud-ovest americano, l'iconografia Katsina è documentata fin dal XIV secolo. I Katsiman sono esseri sovranaturali legati al culto dei morti, alla pioggia e alla fertilità dei campi, incarnati rappresentati, durante i riti, con sculture di legno. Alcuni Kachina sono identificati da maschere con un'iconografia particolare riscontrabile sia nell'arte rupestre che sulla ceramica pre-colombiana.

La maggior parte dell'arte rupestre del sud-ovest è astratta, mentre raffigurazioni di Kachinas sono curiosamente figurative, questo genere di iconografia è probabilmente la prima testimonianza del loro uso. Alcune raffigurazioni rupestri confrontate con le maschere usate ancora oggi dai popoli indigeni Pueblos, Hopi e Zuni e sono largamente usate nella decorazione di una grande quantità di articoli per turisti. Nell'articolo si analizzano le maschere Kachinas come strumento di comunicazione nei diversi contesti: le maschere tradizionali delle sculture sacre e le loro riproduzioni; saranno valutati i materiali e le tecniche, gli artefatti mobiliari e il loro corrispettivo immobiliare (come l'arte rupestre), le opere realizzate per le cerimonie sacre rispetto a quelle realizzate per il pubblico.

Dimosteremo infine che, nel caso delle immagini di arte rupestre, si tratta probabilmente di una ricerca della visione privata che si oppone alla celebrazione pubblica delle Kachinas sulla piazza del villaggio. Il nostro obiettivo qui è di sottolineare non sono le forme e un'iconografia ma che il potere comunicativo rimane pur nella mutevolezza del contesto.

Résumé - La multivocauté des masques Kachinas chez les Peuples Pueblos du Sud-Ouest Américain : les masques actuels et leurs reproductions dans l'art rupestre, les céramiques traditionnelles et les articles pour touristes

Dans le Sud-Ouest américain, l'iconographie Kachina a été repérée pour la première fois au XIV^e siècle. Les Kachinas sont connus comme étant des êtres complexes surnaturels liés aux morts, à la pluie, à la fertilité agricole. Ils se manifestent comme des entités spirituelles incarnées lors de rites et sont représentés par des poupées de bois sculptées. Chaque Kachina est identifié par un masque particulier. Ces masques sont présents dans l'art rupestre et dans la céramique d'avant le contact. Alors que la plupart des arts rupestres du Sud-Ouest présentent des pétroglyphes abstraits, les masques kachinas apparaissent comme de curieuses images figuratives, qui sont probablement la plus ancienne preuve de leur utilisation. Certains d'entre eux peuvent être mis en relation avec des masques utilisés actuellement par les peuples pueblos, hopis et zunis. En outre, les masques kachinas ornent aujourd'hui une large quantité d'articles pour touristes et de souvenirs du Sud-Ouest.

Nous allons explorer le rôle communicatif du masque kachina dans ces différents contextes. Nous allons comparer la signification et les messages du masque traditionnel en tant qu'objet sacré en trois dimensions avec ceux de ses reproductions. Nous évaluerons les matériaux et les techniques, les images mobiles par rapport aux images immobiles (comme dans l'art rupestre), les créations privées par rapport aux créations publiques et le public local par rapport au public général. Nous montrerons ensuite que, dans le cas des images d'art rupestre, il s'agit probablement d'une quête de la vision privée, ce qui s'oppose aux célébrations publiques des Kachinas sur la place du village. Notre but ici est de souligner que les images ne sont pas que forme et iconographie, mais que le pouvoir de communication réside dans leurs contextes changeants.

* Jessica Joyce Christie
PhD, Associate Professor School of Art and Design
Mailstop 502 East Carolina University
Greenville, N.C. 27858 US



THE SYMBOLISM OF THE PENTAGRAM IN WEST EUROPEAN ROCK ART: A SEMIOTIC APPROACH

*Fernando Coimbra**

Abstract - The symbolism of the pentagram in West European rock art: a semiotic approach

The pentagram, or five-pointed star, is a symbol which appears in the rock art of some countries in western Europe, some examples dating from the Bronze Age, others from the Iron Age and still others from historical periods. The meaning of this motif is not always easy to understand, mainly when it appears isolated, but its association with other engravings allows an easier approach to its symbolism. In order to decode the message of the pentagram, or at least to get near its function, the author uses a methodology which combines semiotics and the observation of the presence of this symbol not only in rock art but also in archeological artefacts that may help to understand better how this motif works among late prehistoric and protohistoric societies. In fact, the presence of this symbol on artefacts and monuments shows a surprising survival from prehistory until the present day, and this also must be considered in order to establish a coherent interpretation. In this way it is possible to observe the contexts in which the symbol appears, to understand its message and to notice social groups by whom the pentagram is used. As an immediate conclusion it can be argued that this symbol is generally a protective sign, but it has also a religious significance among certain European peoples. Thus, in rock art, it appears often associated with warriors or with weapons, being probably a good-luck charm for protection in war. The pentagram appears with religious associations in the Iron Age, in the depiction of deities in the French eastern Pyrenees and with solar symbols in central Portugal. In the 19th century the pentagram was still used by peasants against the evil eye in several European countries, constituting a long tradition of protection.

Riassunto - Il simbolo del pentagramma nell'arte rupestre occidentale: un approccio semiotico

Il pentagramma, o stella a cinque punte, è un simbolo che appare nell'arte rupestre di certi paesi dell'Europa occidentale. Alcuni esemplari risalgono all'età del Bronzo, altri all'età del Ferro, altri ancora sono pertinenti al periodo storico. Non è sempre facile comprendere il significato di questo simbolo, soprattutto quando si presenta isolato. Per contro, l'associazione ad altre incisioni ci permette di approcciare più facilmente il suo significato. Per decodificare il messaggio del pentagramma o approcciare la sua funzione, utilizzo una metodo che combina la semiotica e l'osservazione del segno non solo nell'arte rupestre ma anche sui manufatti archeologici che possono aiutarci a comprendere il significato di questo simbolo presso le società preistoriche tarde e protostoriche. In effetti, per stabilire un'interpretazione coerente, occorre considerare la continuità sorprendente di questo simbolo su diversi artefatti e monumenti, dalla preistoria ai giorni nostri. È inoltre possibile studiare i contesti in cui il simbolo appare, comprendere il suo messaggio e osservare i gruppi sociali che lo hanno utilizzato. In via preliminare, potremmo concludere che questo simbolo è genericamente un segno di protezione, che, per alcuni popoli europei, si carica ugualmente di un valore religioso. Nell'arte rupestre viene spesso associato ai guerrieri e alle armi, considerato un porta fortuna durante la guerra. Per quanto concerne il suo valore religioso, durante l'età del Ferro, il pentagramma affianca le raffigurazioni di divinità nei Pirenei orientali francesi e il simbolo solare nel centro del Portogallo.

Nel XIX secolo, la cultura popolare di molti paesi europei utilizzava il simbolo del pentagramma contro il "malocchio", si tratta quindi di una lunga tradizione che attribuisce al pentagramma una funzione di tutela.

Résumé - Le symbolisme du pentagramme dans l'art rupestre d'Europe occidentale : une approche sémiotique

Le pentagramme, une étoile à 5 branches, est un symbole qui apparaît dans l'art rupestre de certains pays d'Europe occidentale. Certains exemples remontent à l'âge du bronze, d'autres à l'âge du fer, d'autres encore à des périodes historiques. Il n'est pas toujours facile de comprendre la signification de ce motif, surtout quand il apparaît isolé. Par contre, son association à d'autres gravures nous permet d'approcher plus facilement son symbolisme. Pour pouvoir décoder le message du pentagramme, ou du moins pour se rapprocher de sa « fonction », j'utilise une méthodologie qui combine la sémiotique et l'observation de la présence de ce symbole non seulement dans l'art rupestre mais aussi dans des artefacts archéologiques qui peuvent aider à mieux comprendre comment ce motif « fonctionnait » dans les sociétés des périodes préhistoriques tardives et protohistoriques. En effet, la présence de ce symbole sur différents artefacts et monuments montre un étonnant renouveau, depuis la préhistoire jusqu'à nos jours, qui doit aussi être pris en considération pour établir une interprétation cohérente. Ainsi, il est possible d'observer les contextes dans lesquels apparaît le symbole, de comprendre son message et d'observer les groupes sociaux qui utilisent le pentagramme. D'emblée, nous pourrions conclure que ce symbole est, de manière

* Fernando Coimbra

Dipartimento Valcamonica del Centro Camuno di Studi Preistorici
coimbra.rockart@yahoo.com



générale, un signe de protection, mais il a également un caractère religieux pour certains peuples européens. Dans l'art rupestre, il apparaît souvent en association avec des guerriers ou des armes, et était probablement un porte-bonheur pour se protéger durant la guerre. En ce qui concerne son caractère religieux, durant l'âge du fer le pentagramme apparaissait avec des représentations de dieux dans les Pyrénées orientales françaises et avec des symboles solaires dans le centre du Portugal.

Au XIXe siècle, les paysans utilisaient encore le pentagramme contre « le mauvais œil » dans plusieurs pays européens. Il s'agit donc d'une longue tradition de protection.



A SOCIAL SEMIOTIC FORAY OF BOAT IMAGES IN ROCK ART: COMMUNICATION BETWEEN TWO LOCAL SCANDINAVIAN COMMUNITIES

Anne J. Cole*

Abstract - A social semiotic foray of boat images in rock art: Communication between two local Scandinavian communities The Danish island of Bornholm and Simrishamn, Sweden are separated by 40 km across the Baltic Sea. Both areas are rich in Bronze Age artefacts, including rock carvings with boat images. Research indicates there was social communication between the two areas during the Bronze Age, but this is not a consensus. This contribution presents a synopsis of the two societies by looking into their cultural similarities and differences through social semiotics: analysing the interplay between text, context, agents, objects of meaning and social structures to understand how they work together. What are the similarities in the location, landscape and cultural aspects of the areas where rock art is found? What do the rock art images of the areas tell us? Communication between the two locations is highly probable, albeit with the only concrete finding being the Bornholm fibula.

Riassunto - Una semiotica sociale delle rappresentazioni di incursioni di barche nell'arte rupestre: scambi culturali tra due comunità locali scandinave.

L'isola danese di Bornholm e Simrishamn, svedese, si trovano a circa 40km divise dal Mar Baltico. Entrambe le aree sono ricche di artefatti dell'età del Bronzo e incisioni rupestri con immagini di barche; la ricerca indica che ci fossero scambi culturali tra le due aree durante questo periodo, ma questa non è l'opinione generale. Questo contributo presenta una sintesi delle due società osservando le analogie e le differenze culturali attraverso la semiotica sociale: analizzando l'interazione tra testo, contesto, agenti, oggetti di senso e strutture sociali per capire come esse abbiano lavorato insieme. Quali sono le similitudini tra località, paesaggio e aspetti culturali delle aree dove l'arte rupestre è trovata? Cosa ci dicono le immagini di arte rupestre in queste aree? La comunicazione tra queste due località è altamente probabile, anche se finora con il solo concreto ritrovamento della fibula di Bornholm.

Résumé - Voyage dans le sud de la mer baltique : communication entre deux communautés locales scandinaves de l'âge du bronze (Bornholm VS. Skåne)

Quarante kilomètres de mer Baltique séparent l'île danoise de Bornholm de l'île suédoise de Simrishamn. Ces deux régions sont riches en artefacts de l'âge du bronze, et comprennent notamment des gravures rupestres d'images de bateau. Des recherches montrent qu'il existait une communication sociale entre les deux régions durant l'âge du bronze, mais ce n'est pas un consensus. Cet article vise à présenter les deux sociétés en analysant leurs similarités et leurs différences culturelles à travers la sémiotique sociale : nous allons analyser les influences réciproques entre des textes, des contextes, des objets de signification et des structures sociales pour comprendre comment elles fonctionnaient ensemble. Quelles sont les similarités dans les lieux, les paysages et les aspects culturels des régions où l'on trouve de l'art rupestre ? Qu'est-ce que nous racontent les images d'art rupestre de ces régions ? Il est fortement probable que les deux régions communiquaient, bien que la seule découverte concrète soit la « fibule de Bornholm ».

* Anne J. Cole
Ph.D., Assist. Prof. Aalborg University, Esbjerg, DK
anne@learning.aau.dk



HIITEENI, SIMBOLO DELLA VITA. RIFLESSIONI SULLA COMPLESSITÀ DELLE FORME SIMBOLICHE TRA GLI ARAPAHO

*Enrico Comba**

ABSTRACT - Hiiteeni, life-symbol: Reflections on the complexity of symbolic forms among the Arapaho
The Northern Arapaho, a Native American group living in Wyoming, have developed a variety of decorative expressions with which they embellished various objects once employed in their everyday life. Among the most frequently utilized forms one finds a number of them which are defined as "life symbols". Anthropologist Alfred L. Kroeber, in the early XXth century, argued that there was no specific relationship between the different meanings attributed by the artists and the traditional symbolic forms they utilized. A closer scrutiny permits to shed light on a complex network of relationships, revealing how art can be viewed as a way of communicating important conceptions related to cosmology, social organization, rituals and the world interpretation peculiar to this native culture.

Riassunto - Hiiteeni, simbolo della vita. Riflessioni sulla complessità delle forme simboliche tra gli Arapaho
Gli Arapaho settentrionali, un gruppo di nativi americani che vive nel Wyoming, ha elaborato una varietà di forme decorative per abbellire gli oggetti un tempo adibiti ad uso quotidiano. Tra le forme frequentemente impiegate se ne trovano alcune che vengono definite come "simbolo della vita". Agli inizi del Novecento, l'antropologo Alfred L. Kroeber pensava che non vi fossero particolari relazioni tra i significati attribuiti dai diversi artisti e le forme simboliche convenzionali utilizzate. Una più approfondita disamina consente di scorgere una complessa rete di connessioni che rivela il ruolo dell'arte come strumento di comunicazione di importanti nozioni relative alla cosmologia, all'organizzazione sociale, alla ritualità e alla interpretazione della realtà caratteristiche di questa cultura.

Résumé - Hiteeni, symbole de la vie: Réflexions sur la complexité des formes symboliques chez les Arapaho
Les Arapaho septentrionaux, une peuple amérindien du Wyoming, ont développé une variété d'expressions décoratives, utilisées pur embellir plusieurs objets employés jadis dans la vie quotidienne. Parmi les formes plus fréquemment utilisées se trouvent un certain nombre appelés « symboles de la vie ». L'anthropologue américain Alfred L. Kroeber pensait, dans les premières années du XXe siècle, qu'il n'y avait pas de relations entre les différents signifiés que les artistes indigènes attribuaient et les formes artistiques traditionnelles qu'ils employaient. Une examen plus attentif permet de découvrir un réseau complexe de rapports, qui révèle la fonction de l'art comme moyen de communication, transmettant des importantes notions relatives à la cosmologie, à l'organisation sociale, aux rituels et à l'interprétation de la réalité qui sont caractéristiques de cette culture indigène.

* Enrico Comba
Università di Torino, e-mail enrico.comba@unito.it



RELATIONSHIP BETWEEN MUISCA ROCK ART AND THE LEXICON

*Federmán Contreras Díaz**

Abstract - Relationship between Muisca rock art and lexicon

Pre-Columbian Muisca culture was localized on the central Colombian plateau, in the mountainous departments of Cundinamarca and Boyacá. Muisca culture was one of the most developed in the American continent, with multiple means of communication and forms of expressions such as rock art, basketwork, and goldsmithing. In pre-Columbian times, fine gold work made in the same territory has been dated up to fifteen centuries before Central and North American cultures started equivalent works. This research on Muisca rock art gives more importance to the image itself, than to the fact of it being art on a rock surface or board. The images are related to its meaning in Muisca language, in the intent of finding a clear and logical relationship between the native spoken words and artistic forms as a written language. Artistic forms and spoken words in Muisca are related to topographical and spatial references, being toponymical references some of the most found in the Muisca lexicon.

Riassunto - La relazione fra lessico e arte rupestre presso i Muisca

La cultura pre-colombiana dei Muisca si sviluppò sugli altipiani centrali della Colombia, nelle regioni montana di Cundinamarca e Boyacá. La cultura Muisca, una fra le più sviluppate del continente americano, ha sviluppato numerose forme di arte ed espressione: l'arte rupestre, l'oreficeria, gli intrecci di vimini. I lavori di oreficeria Muisca stupiscono per la loro realizzazione antecedente di 15 secoli le produzioni nord e centro americane. Questa ricerca privilegia l'analisi delle immagini su superficie rocciosa o su tavola che vengono correlate con il loro significato nel linguaggio dei Muisca, al fine di trovare un legame chiaro e logico tra le parole della madrelingua e forme d'arte come lingua scritta. Fra i Muisca, le espressioni artistiche e la lingua parlata sono legate a riferimenti topografici e spaziali.

Résumé - La culture précolombienne des Muisca était localisée sur le plateau central colombien, dans les départements montagneux de Cundinamarca et de Boyacá. La culture muisca était l'une des plus développées du continent américain : elle avait de multiples moyens de communication et formes d'expression, tels que l'art rupestre, la vannerie et l'orfèvrerie. Des objets en or fin auraient été réalisés à l'époque précolombienne dans ce territoire 15 siècles avant que les cultures du Nord et du centre de l'Amérique ne commencent à faire un travail équivalent. Cette recherche sur l'art rupestre des Muisca accorde plus d'importance à l'image en elle-même qu'au fait qu'elle soit de l'art sur une surface rocheuse ou sur une planche. Les images sont mises en relation avec leur signification dans la langue des Muisca dans le but de trouver un lien clair et logique entre les mots du locuteur natif et les formes artistiques en tant que langage écrit. Chez les Muisca, les formes artistiques et les mots parlés sont liés à des références topographiques et spatiales. D'ailleurs, les références toponymiques abondent dans le lexique des Muisca.

* Federmán Contreras Díaz
Universidad Nacional de Colombia



DES PEINTURES DANS UN BÂTIMENT COMMUNAUTAIRE DU NÉOLITHIQUE PRÉCÉRAMIQUE (VERS 9000 AV. J.-C.) À DJA'DE (SYRIE) : NATURE, INSERTION DANS L'ARCHITECTURE ET TENTATIVE D'INTERPRÉTATION

*Eric Coqueugniot**

Abstract - Paintings in a community building of the Pre-pottery Neolithic (about 9000 BC) at Dja'de (Syria): their nature, architecture integration and an interpretation attempt.

The Neolithic tell at Dja'de el Mughara conceals some archaeological levels dating back mostly to the 9th millennium BC. This site is related to a crucial phase in the process of the Neolithic development, which witnessed the passage from a hunting-gathering way of life to the full production economy (agriculture and breeding), marking the following phases. The levels on the base of the site (between 6 and 9 under the present ground surface) revealed a "collective use" building ("community building"), about 11000 years old. This partially underground circle construction is made of different rocks, and the largest two of them still preserve at a 1.8 m height a multi-colour painted geometric decoration, the most ancient discovered up to now in the Near East (the paintings on the first rock were put down in 2008 and partially moved to a long-lasting support in 2009). The fieldwork efforts are at the moment focused on the extraction of the second rock, whose paintings are in a remarkable state of freshness, but are threatened by the rising of ground water.

Riassunto - Dipinti in un edificio comunitario del Neolitico pre-ceramico (9.000 a.C.) a Dja'de (Siria): integrazione fra natura e architettura, un tentativo di interpretazione

I livelli archeologici della struttura neolitica in esame appartengono per lo più al IX mill. a.C. Questa ricerca si concentra su una fase cruciale del processo di neolitizzazione che vede il passaggio da uno stile di vita basato sulla caccia e la raccolta a un'economia di piena produzione (agricoltura e allevamento) che caratterizza le fasi successive. I livelli più antichi del sito (a 6-9 metri sotto il piano di calpestio moderno) hanno restituito un edificio "ad uso collettivo" (struttura comunitaria) risalente a 11.000 anni fa. L'edificio, circolare e seminterrato, è costituito da massicciate, due delle quali intatte per un'altezza di circa 1,80 m e decorate da pitture geometriche policrome, le più antiche fin ora rinvenute in Medio Oriente. Le pitture sulla prima massicciata muraria sono state oggetto di procedure di conservazione a partire dal 2008 e sono state trasferite su supporto stabile nel 2009. I lavori si sono concentrati ora sulle pitture del secondo massiccio murario, in ottimo stato di conservazione, ma minacciate dalla crescita del livello di una falda freatica.

Résumé - Des peintures dans un bâtiment communautaire du Néolithique précéramique (vers 9000 av. J.-C.) à Dja'de (Syrie) : nature, insertion dans l'architecture et tentative d'interprétation

Le tell néolithique de Dja'de el Mughara recèle des niveaux archéologiques qui appartiennent pour la plupart au 9^e millénaire avant J.-C. Cette fouille porte sur une phase cruciale dans le processus de Néolithisation, celle qui voit le passage d'un mode de vie basé sur la chasse et la cueillette à la pleine économie de production (agriculture et élevage) qui caractérise les phases suivantes. Les niveaux de base du site (entre 6 et 9 m sous la surface actuelle) ont livré un bâtiment "à usage collectif" («bâtiment communautaire») vieux d'environ 11 000 ans. Ce bâtiment circulaire semi-enterré comporte plusieurs massifs dont les deux principaux conservent sur près de 1,80 m de hauteur un décor peint géométrique polychrome, le plus ancien connu au Proche-Orient (les peintures du premier massif ont été déposées 2008 et en partie transférée sur un support pérenne en 2009). Sur le terrain, les efforts portent sur le dégagement du second massif dont les peintures sont dans un remarquable état de fraîcheur mais sont maintenant menacées par la remontée de la nappe phréatique.

* Eric Coqueugniot
CNRS - UMR Archéorient
Maison de l'Orient et de la Méditerranée
Lyon (France)



LE MYTHOGRAMME DE L'HOMME AU BRAS LEVÉ

*Léo Dubal**

Abstract - The mythogram of the man with his arm raised above his head

Before the appearances of narrative abilities necessary to tell a myth, the Homo Sapiens man expressed himself using mythograms (as suggested by Leroi-Gourhan). In 1997, in the second congress of archaeology rock in Darfo, Dubal and Jolly introduced orthogonality as a prerogative of the leader's representations.

In the rock art of pre-literacy societies, the leader's mythogram features a raised arm (sometimes accompanied by an erection, as in Coren del Valento). Since the first imperial conquests, this mythogram coexists along with the forms of writings. "King that strikes his enemies" with the added gesture of holding the enemies' hair with his free hand, will continue to be used for millenniums. The Den label.

Riassunto - Il mitogramma dell'uomo col braccio levato sopra il capo

Prima dell'emergere delle competenze narrative necessarie per raccontare un mito, l'Homo sapiens si è espresso utilizzando i mitogrammi (come ipotizzato da Leroi-Gourhan). Nel 1997, nel secondo congresso di archeologia rupestre, a Darfo, Dubal e Joly hanno presentato l'ortogonalità come appannaggio delle raffigurazioni del leader.

Nell'arte rupestre delle società pre-letterate, il mitogramma del leader è contraddistinto dal braccio levato (talvolta accompagnato da un'erezione, come a Coren del Valento). Dalle prime conquiste imperiali, questo mitogramma coesiste con le forme di scrittura. "Re che colpisce i nemici", con l'aggiunta del gesto di trattenere con la mano libera i capelli dei nemici, continuerà ad essere utilizzato per millenni. L'etichetta di Den ne è uno dei primi esempi.

Résumé - Le mythogramme de l'homme au bras levé

Précédant l'émergence des aptitudes narratives requises pour dire un mythe, homo sapiens s'est exprimé à l'aide de mythogrammes, au sens de Leroi-Gourhan. En 1997, au 2ème Congrès d'Archéologie rupestre, à Darfo, Dubal et Joly avaient présenté l'orthogonalité comme un apanage distinctif du chef dans ses représentations.

Le mythogramme du chef s'affirmant avec un bras levé (et parfois accompagné d'une érection, comme à Coren del Valento) apparaît, lui, dans l'art rupestre des sociétés pré-lettrées. Dès les premières conquêtes impériales ce mythogramme va coexister avec des formes d'écriture. C'est alors qu'est apparu et perdurera des millénaires, le « Canon de la supériorité sur l'étranger » avec l'adjonction de la saisie, par la main libre, des cheveux du vaincu. L'étiquette de DEN en est un des premiers exemples connus.

* Léo Dubal

Virtual Laboratory for Archaeometry
dubal@archaeometry.org



LANGUAGE OF DIGNITY: SACRED BALANCE BETWEEN FEMININE AND MASCULINE

*Romana Ercegovic**

Abstract - Language of Dignity: Sacred Balance between Feminine and Masculine

In this presentation, the author will present her research on holistic point of view as one of the basic characteristics of artistic creations in pre-historical and tribal cultures. She will discuss the purpose of art in ancient cultures as seen through the perspective of the development of the first forms of human expression and communication (language of rituals, Rock Art, sculptures, masks...). Their substance and purpose present the level of human consciousness of a certain society - its ability to comprehend and honor the co-existence of natural world, as well as other dimensional realities. Main symbol representing the co-existence of all life, all living beings, is the circle. It can be seen as one of the most important forms of archaic cultures from Neolithic times. In the presentation the author makes comparison to the symbolism of dome (cupola) as the oldest sign of humanity, found all over the world. As an example of living heritage of this symbol she explains the symbolism of the Sacred pipe, the most holiest ceremonial object of Lakota people. Author believes that the symbolism of the ancients hold an eternal value - a messages for us, people of the modern society, which is momentarily going through the major transformation. The symbol of the circle can be seen as a symbol of respectful communication between all the living beings, all the people and all the nations. At the same time it is interpreted as the symbol of dignified, healthy and balanced relationship between material and spiritual world, as well as between feminine and masculine principles.

Riassunto - Il linguaggio della dignità: l'equilibrio sacro fra maschile e femminile

Nel corso della relazione l'autore presenterà la sua ricerca sul punto di vista olistico, come una delle caratteristiche fondamentali della creazione artistica nelle culture preistoriche e tribali. Analizzerà la finalità dell'arte nelle culture antiche attraverso lo sviluppo delle prime forme di espressione e comunicazione umane (linguaggio dei riti, dell'arte rupestre, delle sculture, delle maschere...). La loro consistenza e la destinazione mostra il livello della coscienza umana di una certa società - la sua capacità di comprendere e onorare la coesistenza del mondo naturale e delle altre realtà dimensionali. Il simbolo principale che rappresenta la coesistenza di tutti gli esseri viventi è il cerchio, che potrebbe essere uno dei simboli più importanti presso le culture arcaiche dal Neolitico. Nella presentazione l'autore fa riferimento al simbolo della cupola come il più antico segno di umanità, diffuso in tutto il mondo.

Per illustrare il patrimonio vivente di questo simbolo, l'autore illustra il simbolismo della pipa sacra, l'oggetto cerimoniale più sacro del popolo Lakota: il simbolismo degli antichi contiene una valenza eterna, un messaggio per noi, uomini della società moderna, che stiamo attraversando un grande processo trasformazione. Il cerchio può essere considerato come il simbolo di una comunicazione rispettosa tra tutti gli esseri viventi, gli esseri umani e le nazioni. Allo stesso tempo, è interpretato come simbolo di una relazione dignitosa, sana ed equilibrata tra il mondo materiale e spirituale, così come tra il principio maschile e femminile.

Résumé - Langage de la dignité : équilibre sacré entre féminin et masculin

Au cours de cette présentation, je vais vous présenter ma recherche sur l'holisme, l'une des caractéristiques fondamentales des créations artistiques dans les cultures préhistoriques et tribales. Nous allons examiner le but de l'art dans les cultures anciennes à travers le développement des premières formes d'expression et de communication humaine (langage des rituels, de l'art rupestre, des sculptures, des masques...). Leur substance et leur but montrent le niveau de conscience humaine d'une certaine société - son habilité à comprendre et honorer la coexistence avec le monde naturel et avec d'autres réalités dimensionnelles. Le symbole principal qui représente la coexistence de tous les êtres vivants est le cercle. Il pourrait être l'une des formes les plus importantes des cultures archaïques des périodes néolithiques. Nous allons également établir une comparaison avec le symbolisme du dôme (coupole), plus vieux signe de l'humanité, que l'on retrouve aux quatre coins du monde. Pour illustrer l'héritage vivant de ce symbole, nous allons expliquer le symbolisme de la pipe sacrée, l'objet cérémoniel le plus sacré du peuple Lakota. Selon moi, le symbolisme des anciens contenait une valeur éternelle, un message pour nous, hommes de la société moderne, qui est en train de subir sa principale transformation. Le cercle peut être considéré comme le symbole d'une communication respectueuse entre tous les êtres vivants, tous les êtres humains et toutes les nations. En même temps, il est interprété comme étant le symbole d'une relation saine, équilibrée et pleine de dignité entre le monde matériel et spirituel, mais aussi entre les principes féminins et masculins.

* Romana Ercegovic

Academy for Theatre, Radio, Film and Television, University of Ljubljana
romana.ercegovic@gmail.com



Adriano Favole*

Abstract - Cultural creativity: “good to think” theory for cultural anthropologists. what about prehistorians? In the last years, a theory of cultural creativity has been developed by anthropologists working in Oceania (M. Sahlins, J. Liep, J. Clifford, J. Friedman, M. Jolly ...). Objects, concepts and practices – they say – are continuously reshaped, redefined and transformed by “native societies” who create new, unexpected, unforeseen and “emergent” cultural and social forms. Starting from case studies from Oceania, the aim of this paper is to introduce the web of concepts created by Pacific students of cultural creativity, inviting students of other peoples and periods “to test” cultural creativity theory in their respective domains. Adriano Favole, *Oceania. Isole di creatività culturale*, Roma-Bari, Laterza, 2010.

Riassunto - Creatività culturale: una prospettiva buona da pensare per gli antropologi culturali. e per gli studiosi della preistoria?

Negli ultimi anni, soprattutto a partire da studi e riflessioni compiute da alcuni antropologi specialisti dell'Oceania, ha preso forma una teoria della creatività culturale (Favole 2010). Questa prospettiva sottolinea come -soprattutto in situazioni di intenso contatto interculturale -oggetti, concetti, pratiche siano oggetto di “riformulazioni”, “rielaborazioni”, “trasformazioni”, che mutano i loro significati creando forme nuove, impreviste, emergenti. La teoria della creatività, contrapponendosi alle teorie dell'identità, enfatizza la produzione del “nuovo”, la continua “risemantizzazione” di idee e prodotti culturali. A partire da alcuni esempi etnografici di area oceanistica relativi al campo dell'arte, ma anche a oggetti di consumo quotidiano, l'intervento intende presentare la rete di concetti elaborata dai teorici della creatività culturale, invitando gli studiosi che lavorano su altre aree di mondo e su altre epoche a “testare” questo nuovo paradigma nei loro rispettivi campo di studio. Adriano Favole, *Oceania. Isole di creatività culturale*, Roma-Bari, Laterza, 2010.

Résumé - La créativité culturelle : une théorie « à méditer » pour les anthropologues culturels. et pour les préhistoriens ? Ces dernières années, à partir des études et des réflexions de certains anthropologues spécialistes de l'Océanie, tels que M. Sahlins, J. Liep, J. Clifford, J. Friedman, M. Jolly, s'est développée une théorie de la créativité culturelle. Cette perspective souligne comment, surtout en situation d'intense contact interculturel, les objets, les concepts et les pratiques font l'objet de « reformulations », de « réélaborations » et de « transformations » de la part des sociétés autochtones, qui créent des formes culturelles et sociales nouvelles, imprévues et émergentes. La théorie de la créativité, qui s'oppose aux théories de l'identité, met en emphase la production du « nouveau », la « re-sémantisation » continue d'idées et de produits culturels. À partir de quelques exemples ethnographiques en Océanie relatifs au domaine de l'art, mais aussi à des objets de la vie de tous les jours, cet article entend présenter le réseau des concepts élaboré par les théoriciens de la créativité culturelle tout en invitant les spécialistes d'autres régions du monde ou d'autres époques à « tester » ce nouveau paradigme dans leur domaine d'étude respectif. Adriano Favole, *Oceania. Isole di creatività culturale*, Roma-Bari, Laterza, 2010.

* Adriano Favole

Dip. Scienze antropologiche, archeologiche e storico-territoriali, Università di Torino
e-mail: adriano.favole@unito.it



RAFFIGURAZIONI RUPESTRI E CULTI MILLENARI IN VAL DI SANGRO

*Tomaso Di Fraia**

Abstract - Cave painting and millennial cults in Val di Sangro

Until 2006, there were only two known sites of prehistoric art in the province of Chieti. Since then, this view has widely grown with the discovery of twelve new sites, scattered on six different boroughs (Civitaluparella, Fara S. Martino, Lama dei Peligni, Lettopalena, Fallo and Villa Santa Maria), mainly resulting from research conducted by professor Aurelio Manzi and Mr Antonino Di Cicco (along with the Department of Archeological Sciences of Pisa University). The representations (red and black paintings and rock etchings) include anthropomorphs, but mainly they possess geometrical or irregular shapes, both simple and complex. Often, solar symbols (especially the crossed circle) are found at these sites. Access to these sites requires a towering, weary ascent on difficult paths, while the poor space by the representations site only allows the presence of a small group of people indicating perhaps that the site was used for some sort of initiation ritual or other purpose.

Among the most interesting facts that emerge from the preliminary studies are different clues relating to two types of rites. In the Le Pastine (Civitaluparella) area: the presence of a "rock" bed (a rock having two etched figures and the upper surface smoothed along its lengths, but for only $\frac{3}{4}$ of its width, along the wall), next to a rock wall with etched and painted figures, allow us to speculate on the practice of the "incubatio", of which the site could be the most ancient attestation. Secondly, the wearing and the smoothing of the rock, depicted at the base of several other rock walls in correspondence of painted or etched figures, indicate some form of lithotherapy. The tradition of leaning or rubbing sick or hurting parts of the body on particular rocks, aiming to healing, still lives today in several parts of the Italian region of Abruzzo.

The numerous discoveries that continue to be found today in such a limited territory posit whether this could possibly be a concentration of artistic manifestations with the possibility of possible transadriatic relations or whether it merely reflects the intensity of research in Abruzzo.

Riassunto - Raffigurazioni rupestri e culti millenari in Val di Sangro

Fino al 2006 nella provincia di Chieti erano noti solo due siti di arte rupestre preistorica. Da allora, grazie soprattutto alle ricerche del prof. Aurelio Manzi e del signor Antonino Di Cicco, in collaborazione col Dipartimento di Scienze Archeologiche dell'Università di Pisa, il panorama si è enormemente arricchito, con la scoperta di dodici nuovi siti, distribuiti su sei Comuni (Civitaluparella, Fara S. Martino, Lama dei Peligni, Lettopalena, Fallo e Villa Santa Maria). Le raffigurazioni (pitture, di colore rosso e nero, e incisioni) comprendono antropomorfi, ma soprattutto forme geometriche o irregolari, semplici o complesse; particolarmente frequenti i simboli solari (soprattutto il cerchio crociato). La posizione dei siti, spesso dominante, impone una faticosa ascesa per zone impervie, mentre lo scarso spazio disponibile presso le raffigurazioni presuppone la presenza di gruppi limitati di persone (per forme d'iniziazione o altri riti?).

Tra gli aspetti più interessanti emersi dagli studi preliminari vi sono una serie di indizi relativi a due tipi di riti. Nella località Le Pastine (Civitaluparella) la presenza di un "letto" di pietra (un masso con due figure incise e la superficie superiore levigata per tutta la lunghezza, ma solo per $\frac{3}{4}$ della larghezza, verso la parete), accanto a una parete rocciosa con figure dipinte e incise, permette di ipotizzare la pratica dell'incubatio, di cui sarebbe la più antica attestazione. La consunzione e levigazione della roccia, riscontrata presso la base di varie pareti rocciose in corrispondenza di figure dipinte o incise, può invece far pensare a forme di litoterapia. La tradizione di appoggiare e/o strofinare su particolari rocce le parti doloranti o malate del corpo, al fine di ottenerne la guarigione, persiste ancora oggi in diverse aree dell'Abruzzo.

Le numerose e tuttora ininterrotte scoperte in un territorio limitato pongono il problema se si tratti di una particolare concentrazione di manifestazioni artistiche, con implicazioni anche di eventuali rapporti transadriatici, o se tale quadro dipenda soprattutto dall'intensità delle ricerche.

Résumé - Représentations rupestres et cultes millénaires dans le Val di Sangro

Jusqu'en 2006, on ne connaissait que deux sites d'art rupestre préhistorique dans la province de Chieti. Depuis lors, grâce notamment aux recherches du professeur Aurelio Manzi et de monsieur Antonino Di Cicco réalisées en collaboration avec le département des Sciences archéologiques de l'université de Pise, le panorama s'est considérablement enrichi : douze nouveaux sites, répartis sur six communes (Civitaluparella, Fara S. Martino, Lama dei Peligni, Lettopalena, Fallo et Villa Santa Maria) ont été découverts. Les représentations (peintures de couleur rouge et noire et gravures) comprennent des anthropomorphes, mais surtout des formes géométriques ou irrégulières, simples ou complexes. Les symboles solaires sont très fréquents (surtout la croix dans le cercle). La position des sites, souvent dominante, impose une ascension fatigante

* Tomaso Di Fraia

Dipartimento di Scienze Archeologiche, Università di Pisa, Italy
tom.difraia@libero.it



dans des zones impraticables et le manque d'espace autour des représentations suppose la présence de groupes limités de personnes (pour des formes d'initiation ou pour d'autres rites ?).

Parmi les aspects les plus intéressants mis en valeur par les études préliminaires, il y a une série d'indices relatifs à deux types de rites. Dans la localité de Le Pastine (dans la commune de Civitaluparella), la présence d'un « lit » de pierre (un rocher comportant deux figures gravées dont la surface supérieure est polie sur toute sa longueur, mais seulement sur les $\frac{3}{4}$ de la largeur, vers la paroi) à côté d'une paroi rocheuse comportant des figures peintes et gravées permet de supposer la pratique de l'incubation, dont elle serait la plus vieille attestation. La consommation et l'érosion de la roche, que l'on rencontre à la base de plusieurs parois rocheuses, là où se trouvent aussi les figures peintes ou gravées, peuvent au contraire faire penser à une forme de lithothérapie. La tradition qui consiste à poser et/ou à frotter sur des pierres particulières les parties du corps endolories ou malades dans le but de les guérir persiste encore aujourd'hui dans diverses régions des Abruzzes.

Les nombreuses découvertes, jusqu'ici ininterrompues, dans un territoire limité posent toutefois un problème : s'agit-il d'une concentration particulière de manifestations artistiques, qui impliquerait éventuellement des rapports transadriatiques, ou ce cadre dépend-il surtout de l'intensité des recherches ?



ARTE, COMUNICAZIONE E BENESSERE

*Daniela Gariglio & Daniel Lysek **
*con la collaborazione di Pietro Rossi ***

Abstract - Art, communication and wellbeing

In this paper the Authors are considering that deep echoes might possibly exist between prehistoric and today's man. They base their hypothesis upon their observations made during long sessions of micropsychoanalysis, especially on transference/counter-transference dynamics, and on the study of rock Art. From an analytical point of view, such echoes refer to representations and affects linked with self-preservation and adaptation. In some of their previous studies, D. Gariglio and D. Lysek had assumed that some everyday life factors, both prehistoric and present-day, could express some evidence of unconscious tracks of wellbeing experiences. These tracks could be reactivated whenever psychic fluidity exists. This could then promote an elaboration and a re-arrangement of the information stored in the psyche. In addition, after a recent journey to prehistoric Perigord, it seems reasonable to suppose, even in pre-lettered societies, some dynamics linked to wellbeing experiences. Such hypothesis might add a connection between us and our distant ancestors.

Riassunto - Arte, comunicazione e benessere

Appoggiandosi sull'esperienza delle sedute lunghe di micropsicoanalisi e sullo studio dell'Arte rupestre, questa comunicazione si interroga sulle possibili risonanze profonde tra l'uomo preistorico e quello attuale. Dal punto di vista analitico, tali risonanze rimandano a rappresentazioni e affetti che provengono da meccanismi di autoconservazione e di adattamento che la relazione transferale-controtransferale evidenzia. In precedenti lavori, Daniela Gariglio e Daniel Lysek hanno formulato l'ipotesi che certi elementi della vita quotidiana, espressioni sia preistoriche che contemporanee, esprimano tracce inconse, lasciate da vissuti di benessere. Queste tracce possono riattivarsi in momenti di fluidità psichica, ciò che favorisce l'elaborazione e la ricombinazione delle informazioni memorizzate nella psiche. Anche riflettendo su un recente viaggio nel Perigord preistorico, è apparso ragionevole estendere alle società pre-letterate questa ipotesi di una dinamica legata alla memoria inconscia del benessere. Ciò creerebbe un legame supplementare con i nostri lontani antenati. Il periodo che si intende prendere in esame è ristretto al Paleolitico superiore europeo, dove abbondanti e particolarmente esplicative sono le iconografie inerenti all'argomento. Pertanto, abbiamo raggruppato rappresentazioni grafiche e scultoree, creando delle aree tematiche di benessere che vanno dalle figure femminili (gravettiane e magdaleniane) alle figure ibride (uomo-animale), alle rare scene di relazione tra due o più soggetti, animali e umani (annusamento, avvicinamento, accoppiamento), alla gradevolezza estetica di alcune figure di animali (derivante da un'attitudine performativa che sintonizza l'artista con l'opera d'arte), per finire con l'evidenziazione di una splendida osmosi con l'ambiente (intima adesione dell'opera al supporto roccioso in grotta, tanto che i volumi, sovente, sfruttano oggetti naturali).

Résumé - Art, communication et bien-être

En s'appuyant sur l'expérience des longues séances de micropsychanalyse et sur l'étude de l'art rupestre, cette communication pose la question de l'existence de profondes résonances entre l'homme préhistorique et l'homme actuel. Au point de vue analytique, ces résonances renvoient à des représentations et à des affects provenant de mécanismes d'autoconservation et d'adaptation que la relation transférentielle/contre-transférentielle met en évidence. Dans des travaux précédents, Daniela Gariglio et Daniel Lysek ont émis l'hypothèse que certains éléments de la vie quotidienne, qu'ils soient préhistoriques ou contemporain, expriment des traces inconscientes laissées par des vécus de bien-être. Ces traces peuvent être réactivées dans des moments de fluidité psychique, ce qui favorise l'élaboration et la recombinaison des informations mémorisées dans la psyché. Après un récent voyage dans le Périgord préhistorique, il paraît légitime d'étendre aux sociétés sans écriture l'hypothèse d'une dynamique liée à la mémoire inconsciente du bien-être. Ceci créerait un lien supplémentaire avec nos lointains ancêtres.

* Daniela Gariglio & Daniel Lysek, Micropsicoanalisti didatti, Istituti Italiano e Svizzero di Micropsicoanalisi

** Pietro Rossi, Archeologo



A PROPOS DE LA DÉCOUVERTE D'UNE NOUVELLE STATION DE PEINTURES RUPESTRES DANS LES ENVIRONS DE GHOMRASSEN, DANS LE JBEL DEMMER (SUD-EST TUNISIEN)

*Mohamed El-Hédi Ghrabi**

Abstract - A new site with rock paintings in the district of Ghomarassen, in Jbel Demmer

Since 1980, the town of Ghomrassen is a rock art open air museum in Tunisia. The shelters under the rocks never cease to reveal new paintings, true rock art treasures. The author presents a new discovery discovered on a site not far from Ghomrassen.

Riassunto - Una nuova stazione con pitture rupestri nel distretto di Ghomrassen, nel Jbel Demmer (sud- est tunisino)

Dal 1980 la città di Ghomrassen è un museo all'aperto dell'arte rupestre della Tunisia. I ripari sotto roccia non cessano di svelare nuove pitture, tesori d'arte rupestre. L'autore presenta una recente scoperta avvenuta in un sito non lontano da Ghomrassen.

Résumé - A propos de la découverte d'une nouvelle station de peintures rupestres dans les environs de Ghomrassen, dans le Jbel Demmer (Sud-Est Tunisien)

La ville de Ghomrassen est devenue depuis les années 1980 un musée en plein air de l'art rupestre en Tunisie. Les cavités sous les roches enfouies ne cessent de nous révéler leurs trésors d'art rupestre essentiellement sous forme de pictographies. J'ai l'honneur aujourd'hui de vous faire part d'une nouvelle découverte récente non loin de la ville de Ghomrassen.

* Mohamed El-Hédi Ghrabi

Agrégé d'Histoire au lycée 2 Mars 1934 Ghomrassen

Président de l'association de sauvegarde du patrimoine de Ghomrassen, Tunisia



ZURLA DI NADRO: CONSIDERAZIONI SU ALCUNI ELEMENTI DI EMBLEMATICA DISCORDANZA NEL QUADRO DELL'ARTE RUPESTRE DELLA VALCAMONICA

Luca Giarelli con contributo di Umberto Sansoni***

Abstract - Zurla of Nadro: considerations on some elements of emblematic divergence in Valcamonica rock art context
The area of Zurla in Nadro is situated in the heart of the most important Valle Camonica rock art parks . It was already reported in the early '30s and it is near completion of study thanks to Dipartimento Valcamonica e Lombardia of Centro Camuno di Studi Preistorici. The engravings of Zurla show an incredible variety of subjects and themes which emerge in comparisons with the already known rock art sites in Valle Camonica . The aim of this article is to highlight the most outstanding symbols of this area suggesting a contextual interpretation of it.

Riassunto - Zurla di Nadro: considerazioni su alcuni elementi di emblematica discordanza nel quadro dell'arte rupestre della Valcamonica

L'area di Zurla di Nadro si posiziona nel cuore dei maggiori parchi rupestri della Valle Camonica. Già segnalata nei primi anni '30 è attualmente in fase di completamento di studio da parte del Dipartimento Valcamonica e Lombardia del Centro Camuno di Studi Preistorici. Le raffigurazioni di Zurla rappresentano un'incredibile varietà di soggetti e tematiche che emergono nei confronti con le altre aree rupestri camune già note. Obiettivo di questo articolo è quello di evidenziare i simboli più eccezionali di questa zona suggerendone un'interpretazione contestuale.

Résumé - Zurla di Nadro : considérations sur certains éléments de discordance emblématique dans le contexte de l'art rupestre du Valcamonica.

La zone de Zurla di Nadro se trouve au cœur des plus importants parcs d'art rupestre du Valcamonica. Signalée dès les premières années '30, au moment elle est sujet d'étude par le Département du Valcamonica et Lombardie du Centro Camuno di Studi Preistorici (Centre Camunien des Études Préhistoriques). Les gravures de Zurla sont caractérisées par une variété extraordinaire de sujets et thèmes, qui se distinguent de ceux des autres sites d'art rupestre déjà connus. Le but de cette intervention est de souligner les symboles les plus exceptionnels de cette zone, et d'essayer d'en donner une interprétation contextuelle.

* Luca Giarelli

Dipartimento Valcamonica e Lombardia del CCSP, Niardo (Bs), Italy

** Umberto Sansoni

Direttore, Dipartimento Valcamonica e Lombardia del CCSP, Niardo (Bs), Italy e-mail dip.ccsp@gmail.com



VARIABILITY AND REGISTRATION. METHODOLOGICAL PROBLEMS IN THE STUDY OF ROCK ART

*María Laura Gili**

Abstract - Variability and register: methodological problems in the study of rock art.

Our research is focused on the analysis of the rock art on Intihuasi hill, south of the archaeological area of Sierras Centrales and along the southern part of the Sierra Comechingones, Pedania Achirsa, Cordoba.

We aimed at studying the most relevant aspects from the point of view of documentation, and at extending the knowledge of the society who lived there for about 3000 years, sharing a symbolic system of reference.

The analysis of 13 rock art sites showed a prevalence of geometric images marked by a particularly rich graphic and composition range.

Such rock art sites share similar characteristics in their pictures, supports, themes and in the organization of the graphic space. Concerning methodological aspects, the research and the documentation borrow the methods proposed by Rocchietti for the Sierra de Comechingones (Rocchietti 1990), which considers variability as the peculiar aspect in the register of the regional rock art. The variability of rock art is revealed in the survey level, in the supports, location, graphic space, colour range and in the image perception in different moments of the year.

Riassunto - Variabilità e archiviazione. Problemi metodologici nello studio dell'arte rupestre

Con la nostra ricerca abbiamo analizzato le pitture rupestri della collina di Intihuasi, a Sud della regione archeologica della Sierras Centrales e nel tronco Sud della Sierra Comechingones, Pedania Achiras, Cordoba. Il nostro intento era quello di studiare gli aspetti più rilevanti dal punto di vista della documentazione e ampliare le conoscenze della società che qui visse per circa 3.000 anni, condividendo un sistema simbolico di riferimento.

Un'analisi di 13 siti con pitture rupestri, mostra una preponderanza di figure geometriche che presentano una singolare varietà grafica e compositiva.

Tali siti rupestri presentano caratteristiche simili nei disegni, nei supporti, nelle tematiche e nell'organizzazione dello spazio grafico. In termini metodologici, la ricerca e la documentazione mutuano la metodologia proposta da Rocchietti per la Sierra de Comechingones (Rocchietti 1990) che considera la variazione come la particolarità del registro dell'arte rupestre regionale. La variabilità delle pitture rupestri si manifesta nel piano di rilevamento, nei supporti, nell'ubicazione, nello spazio grafico, nella gamma cromatica e nella percezione dei disegni nei differenti momenti dell'anno.

Résumé - Une comparaison sur la symbolique et le public des expressions préhispaniques et coloniales d'art rupestre du site de Ba'Cuana, au Mexique.

Une quantité considérable d'images a été peinte au cours de plusieurs siècles dans le site d'art rupestre de Ba'Cuana (isthme de Tehuantepec, Mexique) pendant la période préhispanique et aussi à l'époque coloniale. Les expressions typiques de la première période sont des motifs en « style codex », très proche des systèmes d'écriture postclassiques Mésoaméricains, tandis que celles de l'époque coloniale sont des lettres de l'alphabet latin, des croix et des autres motifs de l'iconographie chrétienne. Dans cette intervention, je vais explorer la symbolique des expressions préhispaniques, et les comparer avec celles de l'époque coloniale, pour comprendre s'il y avait une relation entre les messages des deux périodes, et aussi quels changements il y a eu par rapport aux différents types de public auxquels elles étaient dédiées.

* María Laura Gili

Instituto Académico Pedagógico de Ciencias Humanas. Docente-Investigadora, Universidad Nacional de Villa María, Argentina
e-mail mlauragili@yahoo.com.ar



TRA VISIONE ORGANICA E INTERTESTUALITÀ LO SPAZIO TRA PURO E IMPURO

*Tania Letizia Gobbett**

Abstract - Between organic vision and intertext: The layout and the pure and impure space

From my experience in art research, from the schematic values of the layout from the primitive world of rock art, to the proto renaissance eon, the use of space reaches its highest value of reconfiguration in the visual intake of objects. One assumes that the study of the scheme of the visual languages culminating in the abstraction, though allowing some unusual and helical returns, could be even canonic in their anthropological becoming, of a counterpoint of plastic values, once again represented as sensitive interfaces (Aristotele), where pure and impure emerge as ways to give a position to the figural, as much so as to constitute a plastic prosodic modulation (Greimas): that which expresses a content more than a container. The illuminist layout that shows knowledge of the object finds inspiration more in the prehistoric sobriety than in the mere concept of possession, studied as a form of emphatic pre-visualization of predatory type, which shifts the act of knowledge to a level of cognitive and epistemological of one. Archetypal is thus all that in art brings back to the hendiadys of cohesion and intertext, thick with implied and explicit relations with all those aesthetic, pragmatic and artistic tout court operations that assure the symbolic liaison of the community. Archetypal is the concept of "sasia" as a dimension of one's own that bring to the palimpsest lithic and structures, where temporality (Coquet) unfolds from a possible accurate points from which emerges what is perceived as past and what is presentified, making thus possible a second point of view, a further vision of the manifold object.

Riassunto - Tra visione organica e intertestualità. Lo spazio tra puro e impuro

Nella mia ricerca, in storia dell'arte, svolta su valori schematici dell'impaginazione dal mondo primitivo dell'arte rupestre a quello proto-rinascimentale lo spazio raggiunge i suoi massimi valori di riconfigurazione nella presa visiva degli oggetti - nella loro mise en page eidetica. Si suppone che lo studio dello schema nei linguaggi visivi culmini nell'astrazione pur concedendo ritorni inediti e spiraliformi, forse canonici nel loro antropologico divenire, ad una idea di spartito, di contrappunto di valori plastici, nuovamente rappresentati come interfacce sensibili (Aristotele), dove puro e impuro emergono come modi di dare una posizione al "figurale", tanto da configurarsi come modulazione prosodica del plastico (Greimas, Fabbri): ciò che esprime più un contenuto che un contenitore. La pagina illuminista che dimostra la conoscenza dell'oggetto si ispira quasi più alla sobrietà primitiva che al mero concetto di possesso, studiato come forma di pre-visualizzazione empatica di tipo predatorio, spostando l'atto del conoscere sul piano cognitivo ed epistemologico del sé. Primitivo dunque appare tutto ciò che in arte riconduce all'assiologia ad endiadi di coeso ed intertestuale, fitto di relazioni implicite ed esplicite con quelle operazioni estetiche, pragmatiche ed artistiche tout court che garantiscono il legame simbolico della comunità - primitivo, di nuovo, è il concetto di sasia come dimensione del proprio che conduce al palinsesto litico strutturato, dove la temporalità (Coquet) si svolge tenendo conto di un possibile punto esatto da cui emerge ciò che è concepito come passato e ciò che è presentificato, rendendo possibile una vista seconda, una visione in più dell'oggetto molteplice.

Résumé - Entre vision organique et intertextualité. La mise en page et l'espace, entre pur et impur

Dans ma recherche, qui relève du domaine de l'histoire de l'art et qui se consacre aux valeurs schématiques de la mise en page depuis le monde primitif de l'art rupestre à celui de la proto-rennaissance, l'espace atteint ses valeurs maximales de représentation reconnaissable dans l'« impression visuelle » des objets - dans leur mise en page eidétique. On suppose que l'étude du « schéma » dans les langages visuels culmine dans l'abstraction, tout en permettant des retours inédits et spiraloïdes, des retours sans doute canoniques dans leur devenir anthropologiques, à une idée de partition, de contrepoint de valeurs plastiques, de nouveau représentées comme des « interfaces sensibles » (Aristote), où le pur et l'impur émergent comme des moyens de donner une position au « symbolique », jusqu'à prendre la forme d'une modulation prosodique du plastique (Greimas, Fabbri) : ce qui exprime davantage un contenu qu'un conteneur. La page de la philosophie des lumières, qui montre la connaissance de l'objet, s'inspire presque plus de la sobriété primitive que du pur concept de possession, étudié comme une forme de prévisualisation empathique déprédatrice, déplaçant l'acte du savoir sur le plan cognitif et épistémologique du soi. Dès lors, apparaît comme primitif tout ce qui, dans l'art, ramène à l'axiologie, à l'hendiadys de la cohésion et de l'intertextualité, qui regorge de relations implicites et explicites avec ces opérations esthétiques, pragmatiques et artistiques qui garantissent le lien symbolique de la communauté. Un autre concept est également primitif : celui de « saisie », en tant que dimension de ce qui est à soi, qui conduit au palimpseste lithique structuré où la temporalité (Coquet) se déroule en tenant compte d'un éventuel point exact à partir duquel émerge ce qui est conçu comme passé et ce qui est « présentifié », en offrant une deuxième « vue », une autre vision de l'objet multiple.

* Tania Letizia Gobbett (Rovereto)

Libera prof. minima | visus

Associazioni culturali di ricerca: IAS - IAVS

tanialetizia.gobbett@gmail.com



SUL POSSIBILE SIGNIFICATO DELL'ARTE PARIETALE DEL PALEOLITICO SUPERIORE NELL'AREA FRANCO-CANTABRICA

*Fulvio Gosso**

Abstract - On the possible meaning of the Upper Paleolithic wall art in the franco-cantabrica area
The magic mentality and a predisposing environment to this type of mentality in the Upper Paleolithic, lead us to believe that men of this nature would privilege a vision of the World in which time and space had a relative importance and that a collective Ego would prevail on individual Ego, with a strong magical creative tendency. The Upper Paleolithic Wall Art in the area franco-cantabrica thus seems bonded to a magical perspective of maintenance and control of the animal creaturely heritage, preserved in caves of a symbolic-uterine nature.

This hypothesis is analysed on the basis of a psycho-anthropological theory which is traced to Stanislav Grof, scholar of Prague origins, expert on Non-ordinary States of Consciousness. Some distinctiveness are taken into consideration (such as negative hands, chaotic representations, etc...) which definitely indicate an operativeness magical-shamanic and some possible communication messages between art and residential communities.

Riassunto - Sul possibile significato dell'arte parietale del Paleolitico superiore nell'area franco-cantabrica

La mentalità magica e l'ambiente predisponente a questo tipo di mentalità nel Paleolitico Superiore, portano a credere che uomini di questa natura privilegiassero una visione del Mondo in cui tempo e spazio avevano una importanza molto relativa e che un Ego collettivo fosse preminente sull'Ego personale, con una spiccata tendenza magico-creativa. L'arte parietale del Paleolitico superiore nell'area franco-cantabrica sembra dunque legata ad una prospettiva magica di tutela e di controllo del patrimonio creaturale animale, conservato in grotte e caverne di natura simbolico-uterina.

Questa ipotesi viene analizzata anche alla luce di una teoria psico-antropologica che fa capo a Stanislav Grof, ricercatore di origini praguesi, esperto di SNOG (Stati Non Ordinari di Coscienza).

Vengono prese in esame anche alcune particolarità (teriantropo, mani negative, raffigurazioni "caotiche", ecc.) che indicano sicuramente un'operatività attiva di tipo magico-sciamanica e alcuni possibili messaggi di comunicazione sociale tra arte e comunità residenti.

Résumé - Sur l'éventuelle signification de l'art pariétal du Paléolithique Supérieur dans la région franco-cantabrique

La mentalité magique et l'environnement prédisposant à ce type de mentalités dans le Paléolithique supérieur portent à croire que les hommes de cette nature privilégiaient une vision du monde dans laquelle le temps et l'espace avaient une importance très relative et qu'un Ego collectif, avec une tendance magico-créative marquée, était prééminent par rapport à l'égo personnel. L'art pariétal du Paléolithique supérieur dans la région franco-cantabrique semble donc être lié à une perspective magique de protection et de contrôle du patrimoine animalier, conservé dans des grottes et des cavernes de nature symbolico-utérine. Cette hypothèse est également analysée à la lumière d'une théorie psycho-anthropologique de Stanislav Grof, chercheur d'origine pragoise, spécialiste des états non ordinaires de conscience.

D'autres particularités (mains en négatif, représentations « chaotiques », etc...), qui indiquent certainement une activité de type magico-chamanique et certains messages éventuels de communication sociale entre l'art et les communautés résidentes seront examinés.

* Fulvio Gosso
Psicoantropologo
Via Rocco 116, 10060 Prarostino (TO)
mail: fgosso@asl10.piemonte.it, mail2: ossog@libero.it



UNDERWORLD AND NEOLITHIC RITUALITY: THE ROCK ART OF THE SU LONGU FRESU CAVE IN CENTRAL SARDINIA

Maria Giuseppina Gradoli & Terence Meaden***

Abstract - Underworld and Neolithic Rituality: the 'Su Longu Fresu' Cave's Rock Art, Central Sardinia

The cave of 'Su Longu Fresu' is one of a group of 9 ritual caves in the same inner mountain region of the Barbagia di Seulo in Central Sardinia, recently discovered for the first time. Four of them are under excavation at the moment.

Its name in the Sardinian language, even now, identifies a type of plant locally said to be the 'tree of the dead'. It is 15 m long, 2-3 m wide and 1 m high: all the 8 natural niches produced by falling waters, contain animal and human ritual deposits. In its central part, opposite the entrance, a human skull, radiocarbon-dated to the final part of the fifth millennium BC, was found in the proximity of a rock-art black painted panel depicting an anthropomorphic horned figure holding a bow aimed towards a horned animal. It reminds us of the famous ones found at the Grotta di Porto Badisco, and it is arguably the earliest painted parietal art known in a natural cave in Sardinia. The highly symbolic and restricted space, the presence of natural holes filled with human and animal bones together with 'objects of prestige' like obsidian arrowheads and a small greenstone axe, suggest a secret cult area linked to rites of passage and of initiation into male secret societies in which the society power would be reinforced by re-entering into the underworld under the authority of the ancestors.

Riassunto - Oltretomba e ritualità neolitica: l'arte rupestre della grotta di "Su Longu Fresu", in Sardegna centrale

La grotta di 'Su Longu Fresu' è parte di un gruppo di nove grotte rituali recentemente identificate tra i monti della Barbagia di Seulo, nella Sardegna centrale. Quattro di esse sono, al momento, interessate da scavi archeologici. Il suo nome, nella lingua locale indica l'albero dei morti, che cresce in prossimità dei corsi d'acqua. È lunga circa 15 metri, larghezza variabile tra i 2-3 metri e altezza di circa un metro. Sono presenti 8 nicchie naturali, formate dallo scorrimento di acque sotterranee, che contengono depositi rituali di ossa umane ed animali. All'estremità finale è presente, saldato alla parete, un cranio umano, datato dai Laboratori di Oxford alla parte finale del V millennio BC. Lateralmente ad esso, su una parete verticale è stata dipinta, in colore nero, una scena di caccia rappresentante una figura antropomorfa con corna che punta l'arco verso un animale, anch'esso munito di alte corna. È analoga alle note pitture della Grotta di Porto Badisco e, rappresenta un esempio unico in Sardegna. La piccola cavità dall'alto valore simbolico, come evidenziato dalla presenza di aperture contenenti ossa umane ed animali e di 'oggetti di prestigio' quali punte di freccia in ossidiana and una piccola ascia in pietra verde, rappresenta un luogo di culto segreto, legato a riti di passaggio e d'iniziazione destinati ai maschi nei quali la struttura sociale del potere verrebbe rinforzata dal rientrare nel Regno dei Morti sotto l'autorità degli Antenati.

Résumé - Les enfers et la ritualité néolithique : l'art rupestre de la grotte de « su longu fresu », dans le centre de la Sardaigne

La grotte de « Su Longu Fresu » est l'une des neuf grottes rituelles découvertes récemment situées dans la région montagneuse de la Barbagia di Seulo, dans le centre de la Sardaigne. Actuellement, quatre de ces grottes font l'objet de fouilles archéologiques. Aujourd'hui encore, son nom en sarde identifie un type de plante que les locaux appellent « l'arbre des morts » et qui pousse à proximité des cours d'eau. La grotte mesure 15 mètres de long, 2 à 3 mètres de large et environ 1 mètre de hauteur. Les huit niches naturelles, produites par l'écoulement d'eaux souterraines, contiennent des dépôts rituels d'os humains et animaux. À son extrémité, on peut observer un crâne humain attaché à la paroi. Les laboratoires d'Oxford l'ont fait remonter à la fin du Ve millénaire av. J.-C. À côté, sur une paroi verticale, une scène de chasse a été peinte dans une couleur noire. Elle représente une figure anthropomorphe cornue qui pointe son arc vers un animal, qui a lui aussi de grandes cornes. Elle rappelle les célèbres peintures de la grotte de Porto Badisco et représente un exemple unique en Sardaigne. La petite cavité a une très grande valeur symbolique, comme nous le montre la présence de trous naturels contenant des os humains et animaux et des « objets de prestige » tels que des pointes de flèches en obsidienne et une petite hache en roche verte. Elle suggère un lieu de culte secret, lié aux rites de passage et d'initiation masculins au cours desquels le pouvoir de la société serait renforcé par le retour dans le règne des morts sous l'autorité des ancêtres.

* Maria Giuseppina Gradoli

COMET, Valorizzazione Risorse Territoriali & ISSEP, Cagliari, Sardinia, Italy

** Terence Meaden

Oxford University & Kellogg College, Oxford, UK



CONSTRUIRE L'IMAGE – ORDONNER LE RÉEL. LES VASES PEINTS DU IVÈME MILL. EN EGYPTÉ (CULTURE DE NAGADA I ET II)

*Gwenola Graff**

Abstract - Building the image – ordering the real. The IV millennium B.C. painted vases in Egypt (culture of Nagada I and II). Between 3.900 and 3.400 B.C., abreast the Nagada Culture, in the Upper Egypt monochromatic vases were painted with very complex decorations, with growing structures more and more binding with the passing of time. It is possible to identify among about 700 vases approximately 150 different signs and a dozen of types of scenes. This is the biggest figurative directory of the Nile Valley in the IV millennium B.C. Nevertheless, the understanding of these important documents concerning the end of prehistory in Egypt is far from being assured. Through a deep study of the artefacts and the use of the semiotic of images and the analysis of factors, the author attempted to give a sense and a logical order to this iconography that defers to the roots of the pharaonic culture, for example through its connections to the origin of the handwriting that reconnects to the Saharian rock art, contemporary or previous.

Riassunto - Costruire l'immagine – Ordinare il reale. I vasi dipinti del IV mill. a.C. in Egitto (cultura di Nagada I e II) Fra il 3.900 e il 3.400 a.C. in seno alla cultura di Nagada, nell'alto Egitto, sono stati dipinti vasi monocromi dai decori molto complessi, con una strutturazione crescente sempre più vincolante con il trascorrere del tempo. Su circa 700 vasi è possibile individuare circa 150 segni diversi e una dozzina di tipologie di scena. Si tratta del più vasto repertorio figurativo della valle del Nilo nel IV mill. a.C., eppure la comprensione di questi documenti importanti per la fine della preistoria in Egitto è ben lungi dall'essere assicurata.

Attraverso uno studio approfondito dei manufatti e l'utilizzo della semiotica dell'immagine e dell'analisi dei fattori, l'autore ha cercato di dare un senso e un ordine logico a questa iconografia che rimanda alle radici della cultura faraonica, per esempio attraverso i suoi legami con le origini della scrittura per esempio, e che si collega all'arte rupestre sahariana, contemporanea o precedente.

Résumé - Construire l'image – Ordonner le réel. Les vases peints du IVème mill. en Egypte (culture de Nagada I et II).

Entre 3 900 et 3 400 av. J.-C. des vases monochromes ont été peints en Haute-Egypte, au sein de la culture de Nagada. Leur décor est très complexe, avec une structuration croissante et de plus en plus contraignante lorsque l'on avance dans le temps. Près de 150 signes différents et presque une dizaine de types de scènes ont pu être recensés sur environ 700 vases. Pourtant la compréhension de ces documents capitaux pour la fin de la préhistoire en Egypte est loin d'être acquise. Il s'agit là du plus riche support d'images de la vallée du Nil durant la première moitié du IVème millénaire.

Par le biais d'une étude globale des artefacts et en utilisant aussi bien les apports de la sémiologie de l'image que l'analyse factorielle, l'auteur a tenté de dégager le sens et la portée générale de cette iconographie. Elle nous plonge aussi bien aux racines de la culture pharaonique, par ses liens avec les débuts de l'écriture par exemple, qu'elle se rattache à l'art rupestre saharien, contemporain ou antérieur.

* Gwenola Graff

Chargée de recherche à l'IRD - UMR 208 PALOC (Patrimoines Locaux) - Museum National d'Histoire Naturelle - 57 rue Cuvier - CP 26 - 75231 Paris cedex 05 - gwenola.graff@ird.fr



ANCIENT MYTHS AND SCIENTIFIC FICTION: THE REPRESENTATION OF THE BIG HEAD IN PREHISTORIC ART AND ITS RECREATION IN WESTERN CULTURE

*Santiago Wolnei Ferreira Guimarães**

Abstract - Ancient myths and scientific fiction: the representation of the big head in prehistoric art and its recreation in Western culture

In the history of social anthropology, the discussion concerning the creation of myth has been associated with the development of cultures. From this perspective, the mythological worldview of societies considered as primitive was, on one hand, seen as a necessary factor for their existence as a group and, on the other hand, as an element of comparison between traditional and scientific knowledge. To know some of the similarities and differences of both worlds is important in order to better evaluate how it should be seen the phenomenon of creation of mythological knowledge. In this paper, we intend to discuss this perspective using examples of figures that show anthropomorphic beings with a disproportionately large head as compared to the rest of body, both in prehistoric rock art and in images of contemporary society

Riassunto - Miti antichi e fantascienza : la rappresentazioni delle grandi teste nell'arte preistorica e la loro riproduzione nella cultura Western.

Nella storia dell'antropologia sociale, la discussione concernente la creazione del mito fu associata allo sviluppo della cultura. Da questa prospettiva, la visione del mondo mitologico delle società considerate primitive era, da un lato visto come un fattore necessario per la loro esistenza come gruppo e, dall'altro come elemento di confronto tra le conoscenze tradizionali e scientifiche.

La conoscenza delle differenze e similitudini di entrambi i mondi è estremamente importante per valutare al meglio il fenomeno della creazione del mito.

Résumé - La représentation de grand tête.

La communication et une vision comparative d'un thème qui se présente dans culture différent. Les figures de grand tête dans l'art rupestre préhistorique est comparé avec certains image de la science fiction. Ce qui contribue à la compréhension du phénomène de la création mythologique. La communication considère des être à la tête disproportionnée à la comparaison du corps qui se répète soit dans l'art préhistorique soit dans l'image de la société contemporaine.

* Santiago Wolnei Ferreira Guimarães

Museu de Arte Pré-Histórica e do Sagrado no Vale do Tejo Largo, Infante D. Henrique, 6120-750 Mação . (Email:santiago.wolnei@gmail.com)



GRAPHIC SYSTEM AND SHARING OF REPRESENTATIONS IN THE NEOLITHIC AGE

*Philippe Hameau**

Abstract - Graphic system and sharing of representations in the Neolithic age

Researchers would have increased their apprehension of varied iconographies that mark out the story of man if they had suppressed ethnographic comparison in favour of internal analysis, if they had turned down the notion of art in favour of that of the graphic act. But moving from one concept to another is not very easy. The aesthetic dimension is not totally absent because there is rhythm, symmetry in the most schematic compositions. Local or personal styles often interfere with our understanding of graphic systems. Perhaps the practices around the graphic act are more expressive and rich in meaning than the signs themselves. Beyond the signs, we must be interested in actions, information and representations that men share in a moment and in a place. This is possible if we also analyse qualitatively the artefacts discovered at the foot of the decorated surfaces. Our thoughts about these different themes will be illustrated by Neolithic graphic expression in southern France that it is painted, carved or sculpted.

Riassunto - Sistema grafico e condivisione delle rappresentazioni nel Neolitico

I ricercatori avrebbero senza dubbio guadagnato tempo nella comprensione delle diverse iconografie che contraddistinguono la storia dell'uomo se avessero superato il confronto etnografico in favore di un'analisi interna: se avessero scartato la nozione d'arte in favore di quella di atto grafico. Ma passare da un concetto all'altro non è facile. A volte, anche nelle composizioni più schematiche, l'estetica è generata dal ritmo, dalla simmetria, dall'equilibrio ecc. Se il sistema grafico delle associazioni e delle contrazioni dei segni è evidente, gli stili locali o personali ostacolano la nostra comprensione dei messaggi. Gli eventi che concernono l'atto grafico sono forse ancora più espressivi e significativi del segno stesso. Oltre ai segni ci dobbiamo preoccupare, degli atti, delle informazioni e delle rappresentazioni condivise dagli uomini in un tal tempo e in un tal luogo, che non è possibile analizzare, ciò che non è possibile analizzare in una prospettiva qualitativa, sono gli oggetti trovati ai piedi dei supporti. La nostra riflessione sarà illustrata attraverso l'espressioni grafiche neolitiche (dipinte, incise o scolpite), ritrovate nel sud della Francia.

Résumé - Système graphique et partage des représentations au Néolithique

Les chercheurs auraient sans doute gagné du temps dans la compréhension des diverses iconographies qui jalonnent l'histoire de l'homme s'ils avaient dépassé le comparatisme ethnographique pour passer à leur analyse interne : s'ils avaient écarté la notion d'art au profit de celle d'acte graphique. Passer d'un concept à l'autre n'est pourtant pas si facile. L'esthétique existe parfois parce qu'il y a du rythme, de la symétrie, des équilibres, etc., dans les compositions les plus schématiques. Si le système graphique des associations et des contractions de signes est perceptible, les styles locaux ou personnels gênent notre appréhension des messages. Les événements qui entraînent l'acte graphique sont même peut-être plus expressifs et porteurs de sens que les signes eux-mêmes. Au-delà des signes nous devons donc nous préoccuper, des actes, des informations et des représentations que partagent les hommes à tel moment et en tel lieu, ce qui n'est possible qu'en analysant aussi le mobilier trouvé au pied des supports dans une perspective qualitative. Notre réflexion sera illustrée par l'expression graphique au Néolithique dans le sud de la France, qu'elle soit peinte, gravée ou sculptée.

* Philippe Hameau
Anthropologue, LASMIC de l'Université de Nice (France)
hameau@unice.fr



UNMASKED DORSET PEOPLE: COMMUNICATED VISUAL EXPRESSIONS

*Mariane Hardenberg**

Abstract - Unmasked Dorset People: communicated visual expressions

The paper examines and seeks to create insight into the dynamic aspects of the artistic productivity of the Dorset people. Sites from these prehistoric people are found across the eastern Arctic and sub-Arctic of Canada. The artistic productions of the Dorset people have so far been seen as primarily homogeneous, while the present article argues for a greater degree of diversity. The artistic productivity of the Dorset people is culturally significant. It has a particular style of artistic aspects and features of parietal and portable objects in the form of crafted carvings mainly figurative in form. During the Dorset continuum (800BC-1300AD) a distinct artistic craftsmanship was developed and which eventually flourished during the later period of the culture. The majority of the artistic examples, incised on different materials typically depict three-dimensional portable miniatures. They portray tools, human, and animal figures in both realistic and abstract representations and at times with engraved symbolic ornamentation. Amongst the carvings are amusing depictions of human faces and "animal-like" hybrids. The material also includes petroglyphs dominated by images of both natural and abstract mask-like faces of humans, animals and hybrid features engraved in soapstone outcrops. These unique examples of Dorset rock art have only been documented from the south eastern Canadian arctic. The particular manifold types of artistic innovations mentioned communicate certain diverse expressions. For that reason, facial expressions represented on various carvings and engravings will set the focus of this paper.

Riassunto - Il popolo Dorset svelato: espressioni visuali trasmesse

Il documento esamina e mira a fa luce negli aspetti dinamici della produttività artistica del popolo Dorset. I Siti di questi uomini preistorici si trovano in tutta l'area artica orientale e quella sub-artica del Canada. Le produzioni artistiche del popolo Dorset sono state finora considerate prevalentemente omogenee, mentre il presente articolo sostiene la necessità di un maggior grado di diversità. La produttività artistica del popolo Dorset è culturalmente significativa, ciò ha un particolare stile di caratteristiche e aspetti artistici degli oggetti parietali e mobili nella forma di sculture principalmente figurative. Durante il periodo Dorset (800BC-1300AD) si sviluppò un ben identificato artigianato artistico giungendo a maturazione durante il periodo più tardo della cultura. La maggior parte degli esempi artistici, incisi su materiali diversi, solitamente raffigurano miniature tridimensionali di dimensioni ridotte. Ritraggono utensili, figure umane ed animali sia in rappresentazioni realistiche che astratte, talvolta erano accompagnate da decorazione simboliche. Tra le sculture si notano delle rappresentazioni di volti umani e di ibridi zoomorfi. Il materiale include anche petroglifi, incisi nella pietra ollare, sormontati da raffigurazioni di volti umani mascherati sia naturalistici che astratti, animali e altri esseri dalle caratteristiche ibride che costituiscono un unicum per l'arte rupestre Dorset e sono stati documentati solo nell' artico canadese orientale. Questo tipo di resa artistica, molto innovativa, serve a comunicare le diverse espressioni e, per questo motivo, le espressioni facciali scolpite e incise saranno al centro di questo articolo.

Résumé - Expression visuelle de la culture Dorset.

Cette population est distribué dans la région orientale arctique e subarctique du Canada.

Cette communication soutien la diversité entre différent régions. Pendant le période Dorset (800BC-1300AC) on suit le développement d'un artisanat artistique qui vient a sa maturation dans le phase plus tardive. La plus part des objet sur matériaux divers sont des représentation tridimensionnelle on dimension réduit. Il représente objet figure humaine et d'animaux, réaliste ou, parfois accompagné par des motifs symbolique. Parmi le sculpture il y a des image humaine et hybride. On rencontre également des pétroglyphe d'image masqué, sois naturaliste sois abstraite. Cette communication présente la diversité d'expression.

* Mariane Hardenberg

Ph.D SAXO, Department of Prehistoric Archaeology, University of Copenhagen, Denmark
mari@hardenberg.dk



LE RAPPRESENTAZIONI ANTROPOMORFE SULLA CERAMICA E I PENDAGLI ANTROPOMORFI DI BRONZO NELL'ETÀ DEL BRONZO IN UNGHERIA

*Katalin Jankovits**

Abstract - Anthropomorphic representations on ceramic and anthropomorph pendants in Bronze Age in the Bronze Hungary. We know almost nothing about religions and rituals in the Bronze Age, as in other prehistoric ages, due to lack of written sources. Still, we have a decent basis of understanding thanks to the archaeological remains coming from tombs, settlements, closets, and things such as objects of worship (idols, images or little deity statues in ceramic), pendants, shrines, armours, containers for spices (askos for examples or boots shaped containers).

This piece focuses on the representations of the human figures in the Bronze Age as the basis of information derived from ceramics and pendants. Two are the aspects of the ceramic that shed a light on the representation of the human figure in this period: the iconography and the shapes of the objects.

Riassunto - Le rappresentazioni antropomorfe sulla ceramica e i pendagli antropomorfi di bronzo nell'età del Bronzo in Ungheria

Quasi nulla sappiamo sulla religione e sulle cerimonie dell'età del bronzo, come di altri periodi della preistoria, a causa della mancanza di fonti scritte. Possiamo però farcene un'idea grazie ai reperti archeologici provenienti da tombe, insediamenti, ripostigli, vale a dire oggetti di culto (idoli, immagini o statuette di divinità in ceramica), pendagli, altari, modellini di corazze, recipienti per spezie (per esempio askos o recipienti a forma di stivale).

Il presente contributo ha come argomento le rappresentazioni della figura umana nell'età del bronzo sulla base delle informazioni ricavate dalle ceramiche e dai pendagli. Due sono gli aspetti della ceramica che fanno luce sulla rappresentazione della figura umana in questo periodo: l'iconografia e la forma degli oggetti.

Résumé - Les représentations anthropomorphes sur céramique et les pendants anthropomorphes en bronze à l'âge du bronze en Hongrie

À cause du manque de sources écrites, nous ignorons presque tout de la religion et des cérémonies de l'âge du bronze, mais aussi de celles d'autres périodes de la préhistoire. Toutefois, nous pouvons nous en faire une idée grâce aux pièces archéologiques provenant de tombes, d'installations et de débarras, c'est-à-dire des objets de culte (des idoles, des images ou des statuette de divinités en céramique), des pendants, des autels, des modèles réduits de cuirasses, des récipients pour épices (des askos, par exemple, ou des récipients en forme de botte).

Cette communication a pour sujet les représentations de la figure humaine à l'âge du bronze et se base sur les informations tirées des céramiques et des pendants. Deux aspects de la céramique nous éclairent sur la représentation de la figure humaine durant cette période : l'iconographie et la forme des objets.

* Katalin Jankovits

Pázmány P. C. University, Faculty of Humanities, Department of Art History
2087 Piliscsaba, Ungarn
jankov@btk.ppke.hu



TECHNIQUES ET OUTILS POUR DÉTERMINER L'ESPACE ET LE TEMPS AU PALÉOLITHIQUE

*Chantal Jègues-Wolkiewiez**

Abstract - Tools and techniques to measure space and time in the Palaeolithic

The majority of human activities are connected to the notion of indispensable space and time, since Palaeolithic times, to organize one's daily life, travels or religious life. What was the level of this knowledge and what were the used tools? How were data memorized and broadcasted without the help of the writing? These are the open questions to which we will attempt to give an answer. Through an experimental approach, we'll try to show the possible use of small objects (drilled stick, engraved rings, beams, pendants, etc...) as tools of measure of time and space; finally we'll analyze some aspects of wall art (orientating, animals, colours, signs, symbols, etc...) suggesting them as a form of storage (memorization) and testimony of the level of knowledge of space and time.

Riassunto - Strumenti e tecniche per misurare lo spazio e il tempo nel Paleolitico

La maggior parte delle attività umane è correlata alla nozione di spazio e tempo indispensabile, fin dal Paleolitico, per organizzare la quotidianità, gli spostamenti o la vita religiosa. Qual'era il livello di questa conoscenza e quali strumenti erano usati? Come venivano memorizzati e trasmessi i dati senza l'ausilio della scrittura? Sono queste le questioni aperte a cui cercheremo di dare una risposta. Attraverso un approccio sperimentale, cercheremo di dimostrare il possibile uso di piccoli oggetti (bastoni forati, anelli incisi, aste, pendenti ecc.) come strumenti di misura dello spazio e del tempo; infine analizzeremo alcuni aspetti dell'arte parietale (orientamento, animali, colori, segni, simboli ecc.) proponendoli come forme di memorizzazione e testimonianza del livello di conoscenza della nozione di spazio e tempo.

Résumé - Techniques et outils pour déterminer l'espace et le temps au Paléolithique

La plupart des activités humaines sont issues de la connaissance de l'espace et du temps. Déjà au Paléolithique, ce savoir était indispensable aussi bien pour les activités de la vie quotidienne, les déplacements ou l'organisation de la vie religieuse. Mais quel était le niveau de leurs connaissances, comment procédaient-ils, quels étaient leurs outils? Comment mémorisaient-ils cette connaissance puisque l'écriture n'existait pas? Autant de questions auxquelles nous allons essayer d'apporter des réponses. Nous montrerons tout d'abord par l'expérimentation l'utilisation possible des objets mobiliers (bâtons percés, rondelles gravées, baguettes, pendeloques etc.) comme outils de mesure de l'espace et du temps. Ensuite avec l'art pariétal (orientation, animaux, couleurs, signes, symboles etc.) que nous considérons comme mémoire expliquant l'étendue de leur savoir.

* Chantal Jègues-Wolkiewiez
Docteur ès Lettres et Sciences Humaines. Chercheur libre.
Cagnes sur mer France.
chantal-jegues@wolkiewiez.fr



ARTE E METAFISICA TRA PALEOLITICO E NEOLITICO GROTTA DEI CERVI E GROTTA CHAUVET A CONFRONTO

*Maria Laura Leone**

Abstract - Art and metaphysics between Paleolithic and Neolithic. Comparison between Deer Cave and Chauvet Cave. In spite of the tendency to clearly distinguish archaic hunters concepts from those of evolved hunters, my studies reveal lots of contact points between the artistic-metaphysical concept of the decorated sanctuaries found in France and Spain and the Neolithic one of Grotta dei Cervi. In support of this, I refer in part to the layout of wall art close to pseudo anthropomorphic shapes or to the constant presence of abstract and geometrical signs or to specific sexual innuendos, to the adaptation of a sacred path, to the imprinting of hands and to the adolescent passage in the sacred cave. These elements are almost ever present and they can indicate a sort of continuity of thought between Pleistocene and Olocene and between two worlds usually considered separated by a deep cultural change.

Riassunto - Arte e metafisica tra Paleolitico e Neolitico. Grotta dei Cervi e Grotta Chauvet a confronto. Malgrado si tenda a distinguere nettamente la concettualità dei cacciatori arcaici da quella dei cacciatori evoluti, nei miei studi è emerso che tra il pensiero artistico-metafisico dei santuari ornati di Francia e Spagna e quello neolitico di Grotta dei Cervi vi siano non trascurabili punti di contatto. Mi riferisco, ma non solo, alla disposizione dell'arte parietale vicino a forme pseudo antropomorfe, alla costante presenza dei segni astratti e geometrici, alle specifiche indicazioni sessuali, all'adattamento del percorso sacro, alle impronte di mani e al passaggio degli adolescenti dentro la cavità sacra. La mia ipotesi è che si tratta di indizi di un'eredità concettuale tra due mondi lontani che forse non vanno considerati tanto diversi. L'analisi qui riportata riguarda essenzialmente un confronto iniziale riservato a grotta Chauvet.

Résumé - Art et métaphysique entre Paléolithique et Néolithique. Comparaison entre la Grotte des Cerfs et la grotte Chauvet. Bien que l'on tende à faire une nette distinction entre la conceptualité des chasseurs archaïques de celle des chasseurs évolués, mes études ont révélé qu'il y avait des points de contact non négligeables entre la pensée artistique et métaphysique des sanctuaires ornés en France et en Espagne et la pensée néolithique de la Grotte des Cerfs. Je fais notamment référence à la disposition de l'art pariétal à côté de formes pseudo anthropomorphes, à la présence constante de signes abstraits et géométriques, aux indications sexuelles précises, à l'intégration du parcours sacré, aux empreintes de mains et aux passages des adolescents dans la cavité sacrée. Selon mon hypothèse, ce sont des indices d'une hérédité conceptuelle entre deux mondes que l'on considère habituellement éloignés et différents.

* Maria Laura Leone



THE GEOGLYPHS OF HAR KARKOM (NEGEV, ISRAEL): CLASSIFICATION AND INTERPRETATION

*Federico Mailland**

Abstract - The geoglyphs of Har Karkom (Negev, Israel): classification and interpretation

There is a debate on the possible interpretation of geoglyphs as a form of art, less durable than rock engravings, picture or sculpture. Also, there is a debate on how to date the geoglyphs, though some methods have been proposed. Har Karkom is a rocky mountain, a mesa in the middle of what today is a desert, a holy mountain which was worshipped in the prehistory. The flat conformation of the plateau and the fact that it was forbidden to the peoples during several millennia allowed the preservation of several geoglyphs on its flat ground. The geoglyphs of Har Karkom are drawings made on the surface by using pebbles or by cleaning certain areas of stones and other surface rough features. Some of the drawings are over 30 m long. The area of Har Karkom plateau and the southern Wadi Karkom was surveyed and zenithal pictures were taken by means of a balloon with a hanging digital camera. The aerial survey of Har Karkom plateau has reviewed the presence of about 25 geoglyph sites concentrated in a limited area of no more than 4 square km, which is considered to have been a sacred area at the time the geoglyphs were produced and defines one of the major world concentrations of this kind of art. The possible presence among the depictions of large mammals, such as elephant and rhino, already extinct in the area since late Pleistocene, may imply a Palaeolithic dating for some of the pebble drawings, which would make them the oldest pebble drawings known so far.

Riassunto - I geoglifi di Har Karkom (Negev, Israel): classificazione e interpretazione

È in corso un dibattito sulla possibile interpretazione dei geoglifi come una forma di arte, meno durevole delle incisioni rupestri, della pittura o della scultura. Inoltre non c'è consenso su come datare i geoglifi, sebbene siano stati proposti alcuni metodi. Har Karkom è una montagna rocciosa, una mesa in mezzo a un territorio oggi desertico, una montagna sacra venerata nella preistoria. La conformazione piatta dell'altopiano e il fatto che la sommità sia stata proibita ai popoli per molti millenni ha permesso la conservazione di molti geoglifi sulla sua superficie piatta. I geoglifi di Har Karkom sono disegni realizzati con allineamenti di pietre o ripulendo aree di superficie dalle pietre esistenti e da altre irregolarità. Alcuni disegni sono lunghi oltre 30 m. È stata esplorata l'area dell'altopiano e della parte meridionale del Wadi Karkom, ed è stata realizzata una documentazione fotografica per mezzo di una fotocamera digitale appesa a un pallone aerostatico. L'esplorazione aerea dell'altopiano è stata diretta a 25 siti con geoglifi concentrati in un'area limitata, non superiore a 4 Km², che si ritiene sia stata un'area sacra al tempo in cui furono realizzati i geoglifi stessi, e definisce una delle maggiori concentrazioni al mondo di questo tipo di arte. La possibile presenza fra le figure di larghi mammiferi, quali elefante e rinoceronte, che si estinsero nell'area nel tardo Pleistocene, implica una datazione al Paleolitico per alcune di queste, il che farebbe di questi geoglifi i più antichi finora conosciuti.

Résumé - Les géoglyphes de Har Karkom : Classification et interprétation.

Les géoglyphes de Har Karkom pose de problème d'interprétation entant que une forme d'art moins durable de graveurs rupestre. Il pose également un problème de datation malgré le fait que certain critère de datation on été proposé. Har Kharkov une montagne au cour de ce que aujourd'hui cet un désert à des nombreux vestige du culte, la plus part de géoglyphes se son conservé sur son plateau. Ils ont été réalisé par des alignements de pierre ou bien nettoyant des pierre sur ce surface. Certain de ces image ont de dimension que supère le 30 m. la documentation photographique a été réalisé avec l'aide d'un ballon aérostatique. 25 sites des géoglyphes se trouve concentré dans un espace de 4 km² qui ont considéré comme une aire sacré a l'époque du géoglyphes mémé. Il s'agit des plus important concentration de ce genre d'art dans le monde entier. L a possible présence de large mammifère, tel que l'éléphant e le rhinocéros, qui on disparu de cette région dans le pléistocène tardif impliquerez une attribution de certain de ce géoglyphes au paléolithique, ce qui ont ferait le plus ancien géoglyphes au monde

* Federico Mailland

Director, CISPE - International Centre of Prehistoric and Ethnologic studies



LE STATUE-STELE ANTROPOMORFE DI VAN (TURCHIA ORIENTALE): CLASSIFICAZIONE E TENTATIVO DI INTERPRETAZIONE

Maurizia Manara*

Abstract - The anthropomorphic statue-menhirs in Van (Eastern Turkey): a classification and interpretation attempt. Place of origin: nearby archaeological site of Hakkari: 1500-1400 BC.

The menhirs we are dealing with have some shared characteristics, despite their different iconography. All of them are male figure represented in their heads and shoulders with no feet. Their faces are shaped with care, and their hands joined on their wombs are supplied with fingers. They wear under their arms a large belt decorated with rhombi, with a dagger hanging from it; finally, under the belt we can observe what is likely a loincloth.

The statue-menhirs carry weapons: they are clearly holding an axe and a long spear hangs from their belts. In addition, some small human figures are represented, one of them lying on the ground, supposedly dead. The iconography may therefore be interpreted as the representation of a warrior or of a deified hero, triumphant over the other tribes.

The presence of well-defined weapons implies a refined knowledge of metallurgy. The place of the discovery, not so far from the Tigris and Euphrates valleys, likely dates them back to the late Bronze Age, probably contemporary to the birth of the Hittite state.

Riassunto - Le statue-stele antropomorfe di Van (Turchia Orientale): classificazione e tentativo di interpretazione.

Provenienza: vicino sito archeologico di Hakkari Datazione presunta: 1500-1400 a.C.

Le suddette stele, pur differenziandosi per iconografia, presentano tratti comuni: sono figure maschili, sono raffigurate con testa e spalle, mentre non hanno piedi. Il viso è accuratamente modellato, le mani congiunte sul ventre sono complete di dita. Sotto le braccia un grande cinturone decorato a rombi, appeso al cinturone un pugnale, e forse, sotto, è raffigurato un perizoma. Le stele recano armi: facilmente riconoscibili, nelle mani, un'ascia e una lunga lancia infilata nel cinturone. Sono altresì raffigurate piccole figure umane maschili, una delle quali sdraiata, presumibilmente morta.

L'iconografia ci fa quindi pensare alla raffigurazione di un guerriero o un eroe divinizzato, trionfatore sulle altre popolazioni. La presenza di armi ben caratterizzate presuppone una buona conoscenza della metallurgia ed inoltre la localizzazione di ritrovamento, non lontano dal bacino del Tigri e dell'Eufrate, le farebbero risalire alla tarda età del Bronzo, corrispondente forse al periodo di formazione dello stato ittita.

Résumé - Les statues-menhirs anthropomorphes de Van (Turquie orientale) : classification et tentative d'interprétation.

Provenance : proche site archéologique de Hakkari : 1500-1400 avant J.C.

Les menhirs susmentionnés, bien que différents à l'égard de leur iconographie, ont des traits communs : il s'agit de figures masculines, représentées avec leur têtes et épaules, mais sans pieds. Le visage a été modelé avec soin, leurs mains sont jointes sur le ventre et complètes avec doigts. Sous leur bras se trouve une grande ceinture décorée avec des losanges, et un poignard pend de la ceinture ; la figure se termine par celle qui probablement est la représentation d'un pagne.

Les menhirs portent des armes : on peut clairement reconnaître une hache empoignée et une longue lance accrochée à la ceinture. En outre, on trouve aussi des petites figures masculines, parmi lesquelles une est étendue par terre, probablement morte.

Cette iconographie rappelle donc l'image d'un guerrier ou d'un héros déifié, triomphant sur les autres peuples.

La présence d'armes bien tracées suppose une bonne connaissance de la métallurgie. En outre, le lieu de la découverte, pas loin des bassins du Tigre et de l'Euphrate, permettraient de dater les menhirs à l'âge du bronze tardif, une période correspondante à la formation de l'état hittite.

* Maurizia Manara



L'ARTE RUPESTRE DEL COREN DI REDONDO (CAPO DI PONTE, VALCAMONICA): NOVITÀ E CONFERME DALL'ANALISI INTEGRALE DI UN'AREA DEL VERSANTE OCCIDENTALE

*Alberto Marretta**

Abstract - The rock art of Coren di Redondo (Capo di Ponte, Valcamonica): new data from the complete documentation of an area on the western Middle Valcamonica

The recently found rock art area of Coren di Redondo ranks close to the richest sites with prehistoric engravings on the western valley side of the Capo di Ponte territory. Research has documented and analyzed 22 previously unknown engraved surfaces comprising more than 1200 prehistoric figures. The site constitutes a kind of ideal trait d'union, both geographically and stylistically, between the southern areas of Seradina, Bedolina, Cereto and the northern ones of Redondo, Convai and Pià d'Ort. Beyond the ordinary frequency of warriors and animals specific topics are nonetheless present: an exceptional two-wheeled chariot, musical instruments (horns of probable Roman times), "topographical" images and, finally, a selection of animals (especially horses) and human figures attributable to an hypothetical "Master of Redondo". One of the largest surface is characterized almost exclusively by the extremely rare subject of the human figure with arms downward (sometimes with weapons) and the presence of "mythological" creatures with over-sized legs and arms. Quite unique is the discovery on another rock of a figure composed by a big circled central cup-mark and four segments each with three small cup-marks in line.

Albeit in smaller quantities than the larger surrounding rock art areas Coren di Redondo offers undoubtedly a wide variety of subjects and a valuable case study to expand the yet incomplete knowledge of the western side of the Capo di Ponte territory during the four millennia before the arrival of the Romans.

Riassunto - L'arte rupestre del Coren di Redondo (Capo di Ponte, Valcamonica): novità e conferme dall'analisi integrale di un'area del versante occidentale

Individuata soltanto di recente, l'area del Coren di Redondo si colloca a ridosso delle zone più ricche di raffigurazioni preistoriche capontine, al centro del versante occidentale della Media Valcamonica. Ad oggi sono state individuate e documentate 22 superfici istoriate precedentemente ignote comprendenti oltre 1200 figure incise di epoca preistorica in una striscia di territorio che costituisce una sorta di ideale trait d'union, sia geografico che stilistico, fra le meridionali aree di Seradina, Bedolina, Cereto e l'insieme più a nord di Redondo, Convai, Pià d'Ort. Fra le tematiche peculiari rappresentate, oltre alla frequenza di armati e di zoomorfi, all'eccezionale carro a due ruote e agli strumenti musicali (cornua di probabile epoca romana), spiccano le composizioni geometriche di tipo topografico e, infine, una selezione di animali (soprattutto equidi) e figure umane attribuibili ad un ipotetico "Maestro di Redondo" d'età del Ferro. Inequivocabilmente interessanti - per la rarità o l'unicità del soggetto raffigurato - sono: una grande superficie caratterizzata quasi unicamente da figure umane con braccia rivolte verso il basso (talvolta armate) inframmezzate a grandi esseri mitologici con lunghe gambe e lunghe braccia e una figura cruciforme composta da grande coppella centrale cerchiata e da quattro bracci realizzati ciascuno con tre piccole coppelle in linea.

Seppur in quantità minore rispetto alle grandi aree rupestri finora note il Coren di Redondo offre una notevole varietà di soggetti e una casistica preziosa per allargare in termini sia cronologici che interpretativi la conoscenza, ancora lacunosa, dell'attività istoriativa sul versante occidentale capontino durante i quattro millenni che precedono l'arrivo dei Romani in Valcamonica.

Résumé - L'art rupestre de Coren di Redondo.

Ce texte considère la zone rupestre du Coren di Redondo au centre du cote occidental du Valcamonica moyenne. 22 superficie comprend 1200 figures de peuples préhistorique entre Seradina, Bedolina, Cereto, Redondo, Convai, Pià d'Ort. Parmi le tempe principal le figures du personnage armé et zoomorphe annoté une figuration exceptionnelle d'un char a deux roux et instrument musical [un corne d'un probable époque romaine]. On constat la présence d'un composition géométrique de type topographique ainsi des animaux, surtout des équidé, de l'age du fer. Particulièrement intéressante une grande surface caractérisée par de figure humain brasse, parfois armé, accompagné par figure mythologique au long jambe e bras. Ainsi que un composition cruciforme de cupule. Le gravures couvre un période de 4 millénaire jusqu'à l'arrive de romain au Valcamonica.

* Alberto Marretta
Centro Ricerche Antropologiche Alpi Centrali (CRAAC)



NUOVE METODOLOGIE DI DOCUMENTAZIONE E ANALISI DI SEQUENZE ISTORATIVE SU DUE FRAMMENTI LITICI CON GRAFFITI PROTOSTORICI DA PIANCOGNO (VALCAMONICA, BS)

Alberto Marretta, Angelo Martinotti**, Mauro Colella***

Abstract - New methods of documentation and analysis of petroglyphs overlapping sequences on two lithic fragments from Piancogno (Valcamonica, Bs)

The present paper sets out a new documentary approach applicable to multiphase rock art panels produced with the scratching technique as a prerequisite for the analysis of chronology and interpretation of sequential depicting actions. As a standard test for defining and calibrating the method two small fragments of stone from Piancogno (BS) showing complex compositions of figurative and abstract scratching overlapping each other were chosen. The several cases of intersection between the lines have suggested a special workflow aimed to obtain a suitable organization and presentation of the high quantity of gathered data. This involves the following steps: preliminary investigation with a digital microscope to quantify morphometric differences and tangency points of the scratched lines, digital photo-mosaic of the engraved surfaces to obtain a very high-resolution image, digital vector tracing of the figures, comparison and checking against the traditional hand-made tracing. The sequence of superimpositions is finally conceptualized through a stratigraphic diagram modeled on the Harris Matrix, which processes a grid of coordinate pairs (figure n.-intersection point n.) assigned to each intersection point between lines. This methodology has allowed the creation of a precise and orderly platform of data, an essential starting point for the next set of chronological and interpretative investigations.

Riassunto - Nuove metodologie di documentazione e analisi di sequenze istoriative su due frammenti litici con graffiti protostorici da Piancogno (Valcamonica, Bs)

Il contributo delinea un nuovo approccio documentativo applicabile a complessi rupestri incisi a carattere multifasico, eseguiti con tecnica a graffito, quale premessa per uno studio della periodizzazione e dell'interpretazione degli interventi istoriati. Come campione sperimentale su cui definire e calibrare le nuove metodologie sono stati scelti due frammenti litici di ridotte dimensioni provenienti da Piancogno (BS) che presentano complesse composizioni di segni figurativi e astratti realizzati a graffito con punte di diverse dimensioni, sovrappontenti fra loro. I numerosissimi casi di intersezione tra i tratti hanno imposto la sperimentazione di un apposito *workflow* documentale, funzionale all'ordinamento ed alla restituzione editoriale della fitta serie di informazioni: analisi preliminare con microscopio digitale (varietà morfometriche dei solchi, punti di tangenza delle linee), fotomosaico digitale delle superfici incise acquisito ad alta risoluzione, tracciamento vettoriale delle raffigurazioni, comparazione e riscontro con rilievo a contatto tradizionale. La sequenza delle sovrapposizioni, oltre che su rilievo digitale, è stata resa attraverso un *diagramma stratigrafico* concettualmente modellato sul *Matrix* di Harris, che processa una griglia di coordinate binomie (n° figura-n° del punto di intersezione nella figura) assegnate ad ogni punto di intersezione tra linee. Tale metodologia ha permesso di creare una precisa ed ordinata piattaforma di dati, come base essenziale per la successiva impostazione di indagini cronologiche ed interpretative.

Résumé - Nouvelle méthodologie de documentation et analyse sur de fragment lytique de Piancogno.

Cette communication propose une nouvelle méthode de documentation pour de gravures à graffiti. En niveau expérimentale on été choisi de fragment lytique de modeste dimension de Piancogno qui présent de superposition. Avec l'utilisation d'un microscope digital qui a permis la comparaison entre la restitution digitale e le relevé traditionnel. Chaque de superposition a été analysée ce qui a permis d'établir une succession chronologique ainsi que un nouveau méthode d'interprétation.

* Alberto Marretta

Centro Ricerche Antropologiche Alpi Centrali (CRAAC)

** Angelo Martinotti e Mauro Colella

Dipartimento Valcamonica e Lombardia del CCSP, Niardo (Bs), Italy



SIAMO TUTTI DEGLI IBRIDI?

*Bruna Marzi**

Abstract - Are we all hybrids?

From prehistory to today, the constant presence in art of hybrid figures anthropozoomorphic, centaurs, monsters, winged animals and so on, present pantheologists, art scholars and psychoanalysts some fascinating questions.

What seems to be the genesis of such representations?

What immortal need do they answer to?

And since reality is not reproduced, what is the underlying psychological image that allows its creation?

The topic is explored in studies by lots of authors. Among them professor Anati, Professor Brusa Zappellini, Professor Tartari and Doctor Bolmida, among others.

The fundamental rule of psychoanalysis, as we are all very well aware of, requires the exteriorization of all ones feels and thinks, possibly in a verbal form. Nevertheless, there could be instances in which reliving, through words, a very dramatic personal experience that happened in a moment in life of the individual, yet the linguistic expressive code still isn't available. I hereby refer to early staged of the ontogenetic development, in particular to the intrauterine life experiences. When this happens in a session, psychoanalysts can accept other forms of exteriorization, among which those of artistic nature: drawings, pictures, and so on...

This report could be written on the basis of some of the work of the above mentioned authors and on the base of clinical reports an hypothesis can be conceived: hybrid figures could be the representation of a psychobiological intrauterine conflict and that their polyhedral features could express the missed out integrations of many genetic components of which the human being is made.

Riassunto - Siamo tutti degli ibridi?

Dalla preistoria ai giorni nostri, la presenza costante nell'arte di figure ibride antropozoomorfe, centauri, mostri ed animali alati, ecc., pone al paleontologo, allo studioso dell'arte, come allo psicoanalista diversi affascinanti quesiti: Qual è la genesi di tali rappresentazioni? A quali immortali esigenze rispondono? Dal momento che non riproducono la realtà, qual è l'immagine psichica soggiacente che ne consente la creazione?

L'argomento è stato oggetto di illuminanti trattazioni da parte di molti autori; tra questi il Prof. E. Anati, la Prof.ssa G. Brusa Zappellini, la Dott.ssa M. Tartari, il Dott. P.L. Bolmida e molti altri.

La regola fondamentale della psicoanalisi, come è noto, richiede l'esteriorizzazione di tutto ciò che si pensa e si prova, possibilmente in forma verbale. Ciò nonostante ci possono essere casi in cui risulta molto difficile esprimere con le parole il rivissuto di un'esperienza traumatica che ha avuto luogo in un momento dell'esistenza dell'individuo, in cui il codice espressivo linguistico non era ancora disponibile. Mi riferisco a fasi precoci dello sviluppo ontogenetico, in particolare alle esperienze della vita intrauterina. Quando queste situazioni si presentano in seduta, lo psicoanalista può avere l'occasione di accogliere altri tipi di esteriorizzazione, tra cui quelle artistiche: disegni, quadri, ecc.

Il presente contributo prende spunto dai lavori degli autori sopra citati e sulla base del materiale clinico viene avanzata l'ipotesi che le figure ibride siano una rappresentazione del conflitto psicobiologico intrauterino e che la loro poliedricità esprima la mancata integrazione delle molteplici componenti genetiche di cui l'esser umano è composto.

Résumé - Sommes-nous tous des hybrides ?

De la préhistoire à nos jours, la présence constante dans l'art de figures hybrides anthropo-zoomorphes, de centaures, de monstres et d'animaux ailés n'a cessé d'être une source d'interrogations fascinantes pour le paléontologue, l'historien de l'art et le psychanalyste : Quelle est la genèse de ces représentations ? À quels besoins immortels répondent-elles ? Si elles ne reproduisent pas la réalité, quelle est l'image psychique sous-jacente qui en permet la création ?

De nombreux auteurs, tels que E. Anati, G. Brusa Zappellini, M. Tartari et P.L. Bolmida, ont déjà traité le sujet de manière éclairante. La base fondamentale de la psychanalyse, comme nous le savons, est l'extériorisation de tout ce que l'on pense et de tout ce que l'on ressent, si possible sous forme verbale. Toutefois, il peut être très difficile, dans certains cas, d'exprimer avec des mots une expérience traumatisante qui s'est produite à un moment de l'existence de l'individu auquel le code expressif linguistique n'était pas encore disponible. Je fais référence à des phases précoces du développement ontogénétique,

* Bruna Marzi

Psicologa, Micropsicoanalista Bergamo
Istituto Italiano di Micropsicoanalisi



IN PURSUIT OF PREHISTORIC AND TRIBAL ART

*Mohammed Ali**

Abstract - In pursuit of prehistoric and tribal art

Our modest task in this conference is to trace as best we can the tribal art of the peoples of Asia, regarded for a long time as the oldest continent and possessing mankind's most authentic record, his art. Sandstorms did not penetrate into subterranean caves. And there, in these inaccessible places, careful hands concealed the precious memorials of the past. Fragments of lost civilisations did survive. We will find that the Buddhist artists for several centuries were prohibited from representing Buddha in human form.

History is defined as the biography of a nation. The scientific approach to national history necessitates the exploration of archaeological sources. The tribal people of Bangladesh have their own cultural tradition which is quite different from modern society. But with the modernisation of society they are changing their lives very quickly. So far about 19 various tribal peoples have been identified in Bangladesh. They have their own culture, languages and religions. In order to preserve these tribal traditions the Bangladesh government has established many tribal museums in the country, among which the largest is the ethnological museum in the port city of Chittagong. There is also one in the hilly region of Rangamati, Birisiri (Mymensingh).

Riassunto - Alla scoperta dell'arte preistorica e tribale

Il nostro modesto compito in questa conferenza è di illustrare al meglio l'arte tribale dei popoli dall'Asia. L'Asia è stata considerata per molto tempo il più vecchio dei continenti, custode delle memorie più autentiche dell'uomo: la sua arte. Le tempeste di sabbia non penetrarono nelle grotte sotterranee dove, in luoghi inaccessibili, mani attente nascosero le preziose memorie del passato, frammenti di civiltà perdute che sopravvissero anche agli artisti buddisti ai quali per diversi secoli fu proibita la rappresentazione di Buddha in forma umana.

La storia può considerarsi come la biografia di una nazione, l'approccio scientifico alla storia nazionale necessita di una esplorazione delle fonti archeologiche. Le popolazioni tribali del Bangladesh hanno una propria tradizione culturale, che sta cambiando molto rapidamente, molto diversa dalla società moderna. Finora sono stati identificati in Bangladesh circa 19 diversi gruppi tribali, con una propria cultura, lingua e religione. Il governo del Bangladesh, al fine di preservare queste tradizioni tribali, ha inaugurato molti musei etnografici nel paese, tra i quali il più grande è il museo etnologico nella città portuale di Chittagong, un altro di elevato interesse è situato nella regione collinare di Rangamati, Birisiri (Mymensingh).

Résumé - À la recherche de l'art préhistorique et tribal.

Le but de cette intervention est celui de tracer au mieux possible l'art tribal des peuples de l'Asie, qui a été considérée depuis longtemps comme le continent le plus ancien. Les traces plus authentiques laissées par l'humanité sont son art. Le sable des tempêtes n'a pas pénétré les cavernes souterraines, et ici, dans ces lieux inaccessibles, des mains attentives ont celé les précieuses mémoires du temps passé. Des fragments de civilisations qui n'existent plus aujourd'hui ont survécu. Nous allons découvrir qu'il était interdit depuis des siècles pour les artistes bouddhistes de représenter le Bouddha sous forme humaine. L'histoire se définit comme la biographie d'une nation. Une approche scientifique aux histoires nationales a besoin d'une exploration des sources archéologiques. Les peuples tribaux du Bangladesh ont leur tradition culturelle qui se diffère considérablement de la société moderne. Mais la modernisation de la société a changé rapidement leur vie. Au moment, 19 différents peuples tribaux ont été identifiés au Bangladesh. Ils ont leur propres cultures, langues et religions. Au fin de préserver ces traditions tribales, le gouvernement du Bangladesh a constitué plusieurs musées tribaux dans le pays. Parmi eux, le plus grands sont l'Ethnological Museum de Chittagong, celui du district de Rangamati, de Birisiri (Mymensingh), etc.

* Mohammed Ali

Regional Director [RETD], Department of Archaeology Government of Bangladesh, Bangladesh
e-mail mohammed.milubd@gmail.com



THE ETERNAL SYMBOLS

*Aleksandar V. Nasteski**

Abstract - The Eternal Symbols

I spent the last ten years accompanied by my cliffs, the signs on them, the carvings and pictures on them, and by my paintings, throughout the entire territory of the Republic of Macedonia and most of all on Shar mountain, in the canyon of the river Pena. This was an obvious sign of one thing: that in the prehistoric period and the time that followed on the Shar mountain life circulated, because our ancestors found a rich mountain full of life, fish, water and forests. Then with time they created a rich and interesting social life with culture, beliefs, rituals and traditions. On these rocks we are not talking about lone signs, and if I dare to say, these are true symbolic-narrative artistic compositions, one of the first in the world of art and painting in general. I named the first rock Adam from Pena. On it we can clearly observe the head, the body, the legs and what is the most important, the masculinity, and the other figures, two triangles, one cross, one circle and one snake, which tell us that this is a ritual rock used in the name of fertility and sexuality, in a rare and original way. The second rock is named the Fishes of Pena, with one complex composition with animals, a lynx, fish, a human head, a cross and a lot of male and female triangles, which are symbols for the sky-sun and for earth, the big mother, and its holy matrimony, heiros gamos. This should mean that this holy matrimony is responsible for the creation of the world, nature, animals, plants and humans. These rare compositions which are presented on these rocks I believe were created in the early part of the Mesolithic period. The artistic elements which are presented on these beautiful works of art are telling a story of an unbelievable, high level of comprehension of the world and life in general, the symbolism of the object and the capability of our ancestors to create symbols which have remained reliable for thousands of years, and which are in a way reborn again in more modern forms but with the same eternal meaning. Those symbols are eternal.

Riassunto - I simboli eterni

Ho trascorso gli ultimi dieci anni circondato dalle mie scogliere, dai segni e dalle incisioni su di esse, con la mia pittura ho attraversato tutto il territorio della Repubblica di Macedonia e soprattutto la montagna Shar, nel canyon del fiume Pena. Nel periodo preistorico ed anche successivamente la montagna Shar fu un centro vitale poiché i nostri antenati vi trovarono una montagna ricca di pesce, acqua e foreste. Poi con il tempo è divenuta un centro sociale, economico e culturale di particolare rilevanza. Su queste rocce non si trovano segni solitari: queste sono vere composizioni simbolico-narrativo-artistico, una delle prime al mondo per concentrazione di arte e pittura. Ho chiamato la prima roccia Adamo da Pena. Su di essa si possono chiaramente osservare la testa, il corpo, le gambe e quello che è il più importante, la mascolinità, e le altre figure, due triangoli, una croce, un cerchio e un serpente, che ci dicono che questa è un roccia usata in nome della fertilità e della sessualità, in modo raro e originale.

La seconda roccia è chiamata i Pesci di Pena, con una composizione complessa con animali, una lince, un pesce, una testa umana, una croce e una gran quantità di triangoli maschili e femminili, che sono simboli del sole, del cielo e della terra, la grande madre, e il suo matrimonio sacro, heiros gamos. Questo dovrebbe significare che questo sacro matrimonio è responsabile della creazione del mondo, della natura, degli animali, piante ed esseri umani. Queste composizioni credo stiano state e eseguite nella prima parte del periodo Mesolitico. Gli elementi artistici che vengono presentati in queste splendide opere d'arte raccontano una storia incredibile, rappresentano un alto livello di comprensione del mondo e della vita in generale, la simbologia degli oggetti e la capacità dei nostri antenati di creare simboli che sono tuttora validi, e che sono ritornano nel mondo moderno, ma con lo stesso significato eterno. Tali simboli sono eterni.

Résumé - Les symboles éternels.

J'ai passé la plus part des dernières dix années en compagnie de mes escarpements, des signes sur eux, des gravures et des images sur eux, et avec mes tableaux, à travers le territoire entier de la République de Macédoine, et en particulier sur le mont Šar, dans le canyon du fleuve Pena. L'art rupestre présent démontre que dans la Préhistoire et les périodes suivantes le mont Šar était peuplé et très vivant, parce que nos ancêtres y trouvaient un endroit plein de vie, de poisson, d'eau et de forêts. Ensuite, au cours des millénaires, ils y réalisèrent une vie sociale intéressante, riche de culture, croyances, rituels et traditions. Il ne s'agit pas tout simplement de signes isolés, j'oserais soutenir qu'il s'agit d'une des plus anciennes véritables compositions artistiques de type symbolique-narratif dans le monde de l'art et de la peinture en général. J'ai nommé le premier rocher « Adam du Pena ». On peut clairement observer sur lui la tête, le corps, les jambes et, ce qui est plus important, la masculinité, parmi les autres images (deux triangles, une croix, un cercle et un serpent), qui nous indiquent qu'il s'agit d'un rocher rituel employé pour des cérémonies dédiées à la fertilité et à la sexualité, d'une façon rare et originale. Le deuxième rocher s'appelle « Les Poissons du Pena », et il est caractérisé par une complexe composition avec des animaux, un lynx, un poisson, une tête humaine, une croix et beaucoup de triangles masculins et féminins, qui symbolisent

* Aleksandar V. Nasteski
painter and explorer
Republic of Macedonia



le Sol-Ciel et la Terre, la Déesse Mère, et leur matrimoine sacré, le hieros gamos. Le sens de cette composition est que le matrimoine sacré est à l'origine de la création du monde, de la nature, des animaux, des plants et des êtres humains. Je suppose que les rares compositions présentes sur ces rochers ont été réalisées dans la première part du Mésolithique. Les éléments artistiques qui distinguent ces magnifiques œuvres d'art témoignent un niveau exceptionnel de compréhension du monde et de la vie en général, la symbolique des objets et la capacité de nos ancêtres de créer de symboles valables pour milliers d'années, et qui dans un certain sens renaissent sous une forme moderne tout en préservant le même sens éternel. Ces symboles sont éternels.



THE PAINTED LADIES SITE IS IN A ROCK SHELTER, IN A SIDE-CANYON, OFF MONTEZUMA CREEK, IN SOUTHEASTERN UTAH, IN THE SOUTHWEST OF THE UNITED STATES

Michael Oberndorf*

Abstract - The Painted Ladies Site is in a rock shelter, in a side-canyon, off Montezuma Creek, in southeastern Utah, in the Southwest of the United States.

The intersection of the two canyons contains structures, artifacts, and rock art spanning several thousand years, as does the relatively densely occupied canyon, both above and below the site. The rock art styles at the site itself range from the Archaic Period, probably around 3000-to-5000 years BP, to historic period Navajo, post 1540 AD. The early rock art appears to be directly related to female fertility, from a female, rather than a male point of view. The majority of the motifs depict women in a form not seen in traditional Ancestral Puebloan (Anasazi) rock art (700 AD - 1450 AD), rock art that is generally accepted as having been executed by men. Although some of the figures appear in Basketmaker rock art (c.300 BC - 700 AD), they are not common and have never - except by me - been specifically identified as women. In my master's thesis (Oberndorf 2007), I listed the characteristics that define these motifs, and I would like to make a point of reiterating these. The site appears to have been used for ceremonies by women wishing to become pregnant, including post-pubescent girls. A number of the motifs seem to correspond to fertility-related figures and/or events in Zuni myths, collected in the late 1800s. The site has groups of motifs that strongly suggest the site was used repeatedly over a long period of time, mostly by Ancestral Puebloan people. It is likely, from material remains observed on a flat below the shelter, that larger group ceremonies took place there, with the rock art in the shelter above, created by smaller groups, e.g., coming-of-age initiates or individual women, accompanied by a shaman. In this paper, I argue that this site is not only intended for women, but was probably painted, for the most part, by women. Further research into the structure of the community in the canyon, above and below the site, is needed to understand why this site is located where it is, and why similar sites have not been identified anywhere else in the Southwest United States. (Reference: Oberndorf, Michael R, 2007. The Painted Ladies Site: A Female Fertility Rock Art Site in the Southwestern USA; Art and Religion of Ancient Societies, Volume 3, East Ukrainian National University)

Riassunto - Il Sito della Signora Dipinta è in un riparo roccioso, in un canyon laterale, fuori Montezuma Creek, nel sud-est dello Utah, nel sud-ovest degli Stati Uniti.

L'intersezione dei due canyon contiene strutture, manufatti e l'arte rupestre di diverse migliaia di anni, così come il canyon relativamente densamente occupato, sia sopra che sotto il sito. Gli stili artistici dell'arte rupestre vanno dall'età arcaica, probabilmente intorno al 3000- 5000 BP, fino al periodo storico Navajo, 1540 AD. L'arte rupestre più antica sembra essere legata al tema della fertilità femminile, da un punto di vista femminile, piuttosto che un punto di vista maschile. La maggior parte dei motivi ritraggono donne in una forma che non si vedono nelle tradizionali Arte rupestre Ancestrale Pueblo (Anasazi) (700 dC - 1450 dC), arte rupestre che è generalmente stata eseguita da uomini. Sebbene alcune delle figure appaiono nell'arte rupestre Basketmaker (c.300 aC - 700 dC), non sono comuni e non sono mai state specificamente individuate come le donne - se non da me -.

Nella mia tesi di dottorato (Oberndorf 2007), ho elencato le caratteristiche che definiscono questi motivi, e vorrei ribadirli. Il sito sembra essere stato utilizzato per le cerimonie per le donne che desiderano una gravidanza, comprese le ragazze post-pubere. Un certo numero di motivi sembrano corrispondere alle figure connesse alla fertilità e / o eventi dei miti Zuni, raccolti alla fine del 1800. Il sito ha gruppi di motivi che fanno supporre che il sito sia stato utilizzato più volte per un lungo periodo di tempo, per lo più da persone Pueblo Ancestrale. È probabile, da resti materiali osservati su una superficie piana sottostante il rifugio, che un gran numero di cerimonie più si svolgessero qui, come rappresenta l'arte rupestre del riparo di cui sopra, realizzata da piccoli gruppi, ad esempio, da persone iniziate o da singole donne, accompagnati da uno sciamano.

In questo lavoro, sostengo che questo sito non è destinato esclusivamente alle donne, ma probabilmente fu dipinto, per la maggior parte, da donne. Sono necessarie comunque ulteriori ricerche sulla struttura della comunità nel canyon, sopra e sotto il sito, per capire perché questo luogo si trova dove si trova, e perché siti simili non sono stati identificati in altri luoghi nel sud-ovest degli Stati Uniti. (Riferimento: Oberndorf, Michael R, 2007. The Painted Ladies Site: A Female Fertility Rock Art Site in the Southwestern USA; Art and Religion of Ancient Societies, Volume 3, East Ukrainian National University)

* Michael Oberndorf
M.A., RPA, Murphy, NC, USA



Résumé - Le « Painted Ladies Site » (« site des femmes peintes ») est un abri rocheux situé dans un canyon latéral près du ruisseau Montezuma au sud-est du Utah, un état du sud-ouest des États-Unis.

Le croisement des deux canyons est marqué par la présence de structures, objets et art rupestre qui couvrent une période de plusieurs milliers d'années, comme aussi le canyon, qui était occupé avec une considérable densité, sur et sous le site. Les différents styles d'art rupestre du site même s'étendent de la période archaïque, probablement environs 3000-5000 ans avant J.C., jusqu'à la période historique Navajo, après l'année 1540 de notre ère. L'art rupestre plus ancien apparaît directement lié à la fertilité féminine, d'un point de vue féminin plutôt que masculin. La plus part des motifs représentent des femmes d'une forme jamais vue avant dans l'art rupestre traditionnel des Anciens Pueblos (les Anasazis), qui couvre la période du 700-1450 après J.C. et qui est généralement considérée comme un produit artistique des hommes. Bien que certaines des figures apparaissent dans l'art rupestre Basketmaker (environ 300 avant J.C. - 700 après J.C.), elles ne sont pas communes et elles n'ont jamais été identifiées comme des femmes, avant mes études. Dans ma thèse du master (Oberndorf 2007) j'ai indiqué les caractères qui définissent ces motifs, et je crois il soit important les rappeler. Il apparaît que le site était employé pour des cérémonies par des femmes, même des post-pubescentes, qui souhaitaient une grossesse. Un certain nombre des motifs semble correspondent aux images liées à la fertilité et/ou aux événements des mythes Zuñis, recueillis vers la fin du XIXème siècle. Le site inclut des ensembles de motifs qui suggèrent l'hypothèse que le site était employé plusieurs fois dans une période très étendue, principalement par des anciens peuples Pueblo. Des restes matériels observés sur une surface plate au dessous de l'abri sont à la base de l'hypothèse selon laquelle des cérémonies officieuses par des groupes plus nombreux avaient lieu ici, au dessous des abris décorés avec l'art rupestre par des groupes plus petits, comme par exemple des initiés à la majorité, ou des femmes individuelles, accompagnés par un chaman. Dans cette intervention, je soutiens que ce site n'était pas seulement voulu pour les femmes, mais encore qu'il a été probablement réalisé pour la plus part par des femmes. Il faudra des ultérieures recherches sur la structure des communautés du canyon, au dessus et au dessous du site, pour comprendre pourquoi le site a été réalisé où il se trouve, et pourquoi on n'a pas encore trouvé des autres sites du même type au sud-ouest des États-Unis. (Référence : Oberndorf, Michael R, 2007. *The Painted Ladies Site: A Female Fertility Rock Art Site in the Southwestern USA*; *Art and Religion of Ancient Societies*, Volume 3, East Ukrainian National University)



GESTURES, SOUNDS, IMAGES, MOVEMENT, THOUGHTS: THE REVERBERATIONS OF STILL IMAGES IN PREHISTORY

*Luiz Oosterbeek**

Abstract - Gestures, sounds, images, movement, thoughts: the reverberations of still images in prehistory
Rock art has been grasped in archaeological literature through various approaches, from art history to communication or human geography. It is our view that any single approach to it fails to be comprehensive, since gesture, sight, vocalisation, body movement and thought are bend together in human behaviour, not only in Prehistoric times but also today, not only in humans but also in other species. Moreover, the concepts of "art" or "communication" are culturally informed, and should be contextualised. Also, written communication, although most relevant, still today is not the main mechanism of acculturation. The paper builds from human behaviour in space and the establishment of inter-humans connections in order to propose understandings of specific rock art contexts.

Riassunto - Gesti, suoni, immagini, movimento e pensieri: la riverberazione delle immagini fisse nella Preistoria.
L'arte rupestre è stata accolta nella letteratura archeologica attraverso diversi approcci, dalla storia dell'arte alla comunicazione o la geografia umana. È nostro parere che qualsiasi approccio univoco ad essa non riuscirà a essere globale, in quanto il gesto, lo sguardo, la vocalizzazione, il movimento del corpo e il pensiero sono complementari nel comportamento umano, non solo in epoca preistorica, ma anche oggi, non solo negli esseri umani ma anche in altre specie. Inoltre, i concetti di "arte" o "comunicazione" sono culturalmente documentate e dovrebbe essere contestualizzate. Inoltre, una comunicazione scritta, sebbene più rilevante, ancora oggi non è il principale meccanismo di acculturazione. Il documento nasce dai comportamenti umani nello spazio e dalla costruzione di connessioni inter-umane al fine di proporre la comprensione dei contesti specifici dell'arte rupestre.

Résumé - Gestes, sons, images, mouvement et pensées : l'écho des images dans la Préhistoire
L'art rupestre a été saisi dans la littérature archéologique à travers plusieurs approches, de l'histoire de l'art à la communication jusqu'à la géographie humaine. Nous estimons que chaque approche isolée à ce sujet ne réussit pas à être complet, étant donné que les gestes, la vue, la vocalisation, le mouvement du corps et la pensée tournent ensemble dans la conduite humaine, non seulement dans la Préhistoire, mais encore aujourd'hui, et non seulement parmi les hommes, mais aussi parmi les autres espèces. En outre, les concepts d'« art » et de « communication » sont déterminés culturellement, donc ils devraient être remis dans leur contexte. En plus de cela, la communication écrite, bien que très importante, même aujourd'hui n'est pas le moyen principal d'acculturation. Cette intervention part de l'observation de la conduite humaine dans l'espace et analyse l'établissement des connexions interhumaines pour proposer la compréhension de contextes d'art rupestre spécifiques.

* Luiz Oosterbeek
General Secretary UISPP, Lisbon, Portugal



PERSISTANCE DES ARTS ET DES MYTHES NÉOLITHIQUES DANS LA PÉNINSULE BALKANIQUE

*Marcel Otte**

Abstract - Persistence of Neolithic arts and myths in the Balkans

Basic agrarian rhythms still determine Balkan folklore, which is hardly covered by a thin layer of Christian theology. The local "saints" have recovered the most important moments in the season cycle: sowing, astral hopes, fasting and harvest festivals.

Some plastic elements in the dresses and utensils directly originating from the artistic spirit of the local Neolithic show through the rituals. The grammar of the forms clearly extends from the pottery statuettes to the Balkan "picturesque" decoration motifs. The use of masks, fertility symbols, as well as the social identification, have no other origin nor anthropological meaning than the persistence of Neolithic codes.

Riassunto - Persistenza delle forme artistiche e dei miti neolitici nella penisola balcanica

Nonostante la cristianizzazione, i ritmi agrari condizionano e determinano ancora il folklore balcanico. I «santi» locali ricalcano la ciclicità stagionale scandita dalla semina, dagli equinozi, i digiuni, le feste del raccolto.

Oltre ai rituali, nei costumi e negli utensili traspaiono degli elementi plastici direttamente derivanti dallo spirito artistico del Neolitico di questa regione. La grammatica delle forme si prolunga nettamente nelle statuette di ceramica e nei motivi armentali pittoreschi dei Balcani. L'uso di maschere, simbolo di fertilità, come identificativo sociale non possiede altro codice né altro possibile significato antropologico che la permanenza dei codici neolitici.

Résumé - Persistance des arts et des mythes néolithiques dans la péninsule balkanique

Les rythmes agraires fondamentaux déterminent encore le folklore balkanique, à peine couverts par une pellicule de théologie chrétienne. Les « saints » locaux ont récupéré les temps forts des cycles saisonniers : ensemencements, espoirs astraux, jeûnes et fêtes des récoltes.

Au-delà des rituels, transparaissent des éléments plastiques dans les costumes et les ustensiles, directement dérivés de l'esprit artistique du néolithique régional. La grammaire des formes s'y prolonge nettement entre les statuette céramiques et les motifs ornementaux « pittoresques » des Balkans. L'usage des masques, les symboles de fertilité, comme l'identification sociale ne possèdent aucune autre origine ni signification anthropologique que la permanence des codes néolithiques.

* Marcel Otte,
Professeur de Préhistoire,
Université de Liège



THE CONTEMPORARY TRIBAL ART OF THE SATPURA RANGES

*Meenakshi Dubey Pathak**

Abstract - The contemporary tribal art of the Satpura Ranges

The tribal society of Satpura ranges, the Korku honour their deceased members with carved and decorated teak wood memorial boards, which are placed under a sacred tree in their memories during the highly religious ceremony. This may last for seven to eight hours during the ceremony the tribe females dance in a circle around the sacred mango tree. In between they hold the memorial board in their hands and dance. The memorial board is known as Gatha among them, Gatha means narration of story about their ancestors

Following the carved board is venerated and wept over. Later, a goat or jungle fowl is sacrificed and eaten, while the local liquor made from the flowers of the Mahua tree (*Bassia latifolia*) is consumed. One such sacred tree is situated in the "Gond Baba Udhayan" (lit. - Garden of the Gond deity) located in the Pachmarhi town itself. Tribal who come from the surrounding villages of Pachmarhi use this site for their religious rituals followed by feasts. Memorial boards are placed at the base of the sacred tree within ten years of a death. The subjects carved into the board are selected from a limited list of elements. These are usually horse riders; group of geometrical human figures holding hands, representations of sun or moon and the name of the deceased.

In carvings of the horse and its rider the Korku do not depict their own ancestors, as they did not have horses. The figures mounted on horse represent their conquerors. This element of the carving is totally unrelated to the lives of the deceased, but its stylistic form and that of other human figures is similar to the more recent rock paintings situated in rock shelters only a few kilometers away. Many of the present day tribal communities decorate the walls of their house with paintings. The selected subjects relate to their natural and cultural environments, depicting birds, floral patterns, whilst other appears to be of symbolic or ritual importance. These wall paintings also seem to have their roots in the rock art tradition. At present the Korku tribal live in wattle huts whose walls are coated by clay colored white. The tradition of paintings continues as the Korku women decorated their house walls with paintings and sketches. They use local colour such as the dark or Indian red, yellow ochre, blue and white. The paintings are executed during the slack rainy season or occasionally, during festival events. The women folks in the Korku society carry out all domestic work and look after the children.

Riassunto - L'arte tribale contemporanea di Satpura Ranges

I Korku, società tribali del Satpura Ranges, onorano i loro defunti intagliando e decorando tavolette votive in legno di tek che vengono deposte sotto l'albero sacro durante una particolare cerimonia religiosa che può durare 7-8 ore. Durante la cerimonia le donne danzano in cerchio attorno all'albero sacro di mango. Dopo la deposizione della tavola il defunto è venerato e pianto. Il cerimoniale è noto come Gatha che significa "narrazione della storia degli antenati". Dopo la deposizione vengono sacrificati e mangiati un pollo o una capra e si consuma un liquore locale fatto coi fiori dell'albero Mahua (*Bassia Latifolia*). Uno degli alberi sacri si trova nel "Gond Udhayan Baba" (letteralmente giardino delle divinità Gond) nella città di Pachmarhi, i fedeli delle tribù vengono dai villaggi vicini per celebrarvi i riti religiosi e le feste. Le tavolette in legno sono deposte ai piedi dell'albero sacro dieci anni dopo la morte dell'antenato.

I soggetti intagliati sulle tavole hanno un repertorio molto limitato: raffigurazioni di cavalieri (che non rappresentano il defunto ma i conquistatori, perché i Korku non allevano i cavalli), figure geometriche, figure umane che si tengono per mano, rappresentazioni del sole e della luna e il nome del defunto. Questi soggetti non hanno relazioni stringenti con la vita del defunto ma derivano stilisticamente dai soggetti delle pitture rupestri recentemente individuate in ripari sottoroccia a pochi chilometri di distanza. Anche le tradizionali decorazioni murarie dei villaggi Korku sembrano avere radici nella tradizione d'arte rupestre: ancora oggi, in molte comunità tribali è diffusa l'abitudine di decorare i muri delle abitazioni con soggetti che rimandano al mondo naturale (uccelli, motivi floreali) e ad un universo simbolico e rituale. Queste decorazioni (pitture e disegni) sono realizzate dalle donne sull'argilla bianca usata per intonacare le semplici pareti di canniccio delle capanne usando i colori reperibili in loco come il rosso scuro o indiano, il giallo ocra, il blu e il bianco. Questi dipinti sono realizzati durante la stagione delle piogge o, più raramente, per celebrare feste o eventi. Il ruolo delle donne nelle comunità Korku è relegato alle attività domestiche e alla cura dei bambini.

Résumé - L'art tribal contemporain de la chaîne de Satpura

La société tribale de la chaîne de Satpura, les Korkus, honore ses défunts avec des planches commémoratives en teck. Les Korkus les gravent, les décorent et les placent en dessous d'un arbre sacré à leur mémoire lors des cérémonies religieuses,

* Dr Meenakshi Dubey Pathak,

W/0, Col G K Pathak, New, E-6, Civil Lines, Sainik Nivas, REWA, M.P. 468001 - India



qui peuvent durer sept à huit heures. Durant les cérémonies, les femmes dansent en cercle autour du manguier sacré. Entretemps, elles tiennent la planche commémorative dans leurs mains et dansent. La planche commémorative est connue sous le nom de Gatha. Pour les Korkus, Gatha signifie « narration de l'histoire de leurs ancêtres ».

Ensuite, la planche gravée est vénérée et pleurée. Plus tard, une chèvre ou une poule de jungle est sacrifiée et mangée, accompagnée de liqueurs locales à base des fleurs de l'arbre Mahua (*Bassia Latifolia*). Un de ces arbres sacrés se trouve dans le « Gond Baba Udhayan » (littéralement « Le jardin du dieu Gond »), situé dans la ville de Pachmarhi. Les tribus des villages environnants utilisent ce site pour leurs rituels religieux, qui sont suivis par des festins. Les planches commémoratives sont placées au pied de l'arbre sacré dans les dix ans après la mort. Les sujets qui y sont gravés sont sélectionnés parmi une liste limitée d'éléments. Ce sont habituellement des cavaliers, des groupes de figures humaines géométriques qui se tiennent la main, des représentations du soleil ou de la lune et le nom du défunt.

En gravant des chevaux et des cavaliers, les Korkus ne représentent pas leurs ancêtres, puisqu'ils n'avaient pas de chevaux. Les figures qui montent les chevaux représentent leurs conquérants. Cet élément de la gravure n'a aucun rapport avec les passions du défunt, mais ses formes stylistiques et celles des autres figures humaines ressemblent aux peintures rupestres plus récentes situées dans des abris sous roche à seulement quelques kilomètres de là. De nombreuses communautés tribales actuelles décorent les murs de leur maison avec des peintures. Les sujets qu'ils choisissent sont soit liés à leurs environnements naturels et culturels (peintures d'oiseaux et de motifs floraux) ou bien ils revêtent une importance symbolique ou rituelle. Ces peintures murales semblent également provenir de la tradition de l'art rupestre. À l'heure actuelle, les tribus korkus vivent dans des « baraques-gourbis » dont les murs sont enduits d'argile blanche. La tradition des peintures se perpétue car les femmes korkus décorent les murs de leur maison de peintures et d'esquisses. Elles utilisent les couleurs locales, telles que le noir ou le rouge indien, l'ocre jaune, le bleu ou le blanc. Les peintures sont réalisées durant les saisons des pluies faibles et parfois durant des festivités. Dans la société korku, les femmes effectuent toutes les tâches domestiques et s'occupent des enfants.



UTE ROCK ART MAPS

*Carol Patterson**

Abstract - Ute rock art maps

Current investigations are underway of possible correlations between Ute Indian petroglyph panels and prehistoric trail networks thought to exist throughout the Uncompahgre Plateau in western Colorado, USA. Ute Indian tribal members believe that certain "abstract" style petroglyphs represent "maps" of their ancestral trail systems and hunting strategies. The criteria of what constitutes a "map" are defined by Ute Elder Clifford Duncan: A composition made up of straight or wavy lines that may link or are accompanied by circles; A line with animals, animal tracks or humans walking on it, constitutes a "trail". Circles connected by lines are diagrams for hunting strategies. The circle on one end represents the catchment area where game animals congregate. The line represents a ridgeline or trail animals use to move to higher elevations, represented by another circle. Preliminary analysis of several such rock art panels in the project area show possible cognitive correlations between certain petroglyph figures and existing geographic features on the surrounding landscape. This paper illustrates only 3 or 5 so called "map" sites under investigation.

Riassunto - Le mappe nell'arte rupestre degli Ute

Attualmente sono in corso delle ricerche sulle eventuali correlazioni fra i pannelli incisi dagli indiani Ute e i tracciati dei sentieri preistorici dell'altopiano di Uncompahgre, nel Colorado occidentale (Stati Uniti). Le tribù indiane Ute pensano che alcuni petroglifi in stile astratto rappresentino delle mappe della rete dei sentieri dei loro antenati e le loro strategie di caccia. I criteri di ciò che costituisce una "mappa" sono definiti da Clifford Duncan, un anziano Ute: una composizione di linee diritte o ondulate che collegano o sono accompagnate da cerchi; una linea con animali, impronte di animali o esseri umani che camminano può essere interpretato come "sentiero"; i cerchi collegati da linee sono leggibili come diagrammi di strategie di caccia.

L'analisi preliminare di alcuni pannelli con arte rupestre della zona mostra le possibili relazioni tra i soggetti dei petroglifi e alcune caratteristiche geografiche esistenti sul paesaggio circostante.

Résumé - Les cartes dans l'art rupestre des Utes

Actuellement, des recherches sont en cours au sujet d'éventuelles corrélations entre les panneaux de pétroglyphes des Indiens Utes et les réseaux de sentiers préhistoriques qui existent partout dans le plateau Uncompahgre, dans l'Ouest du Colorado, aux États-Unis. Les membres des tribus indiennes Utes pensent que certains pétroglyphes de « style abstrait » représentent des « cartes » du réseau de sentiers de leurs ancêtres et de leurs stratégies de chasse. Selon Clifford Duncan, le doyen des Utes, peut être considérée comme une carte « une composition de lignes droites ou ondulées qui peuvent être reliées ou qui sont accompagnées de cercles ». Une ligne avec des animaux, des traces d'animaux ou des humains qui marchent dessus constitue un « sentier ». Des cercles reliés par des lignes peuvent être les schémas de stratégies de chasse. Précédemment, les analyses de quelques panneaux d'art rupestre de ce genre présents dans la région ont montré des corrélations entre les pétroglyphes et les caractéristiques géographiques des environs.

* Carol Patterson PhD
Montrose, CO, USA



RELAZIONI TRA SIGNIFICATO E FORMA

*Nicola Peluffo**

Abstract - Relations between meaning and shape

In this essay I've retraced my psychological and intellectual development in comparison to my prehistoric studies to verify how much of the childish experiences may influence the intellectual propensity that each one of us follows in life and more so to highlight the homogeneity between individual thought and thoughts in collective activities, rock etchings and art in general. I'll assume, as an example, two rock etchings in which we can trace the personal desire and then the collective one that the soul, ever since its epochal transformations, such as the one that happened in the faith and in the human conceptuality at the end of the Palaeolithic.

Riassunto - Relazioni tra significato e forma

In questo lavoro ho cercato di ripercorrere il mio sviluppo psicologico e intellettuale confrontato ai miei studi preistorici per verificare quanto i vissuti infantili influenzino le propensioni intellettuali che ciascuno di noi segue nella vita e più in generale per mettere in evidenza l'omogeneità tra pensiero individuale e pensieri e attività collettive, le incisioni preistoriche e l'arte in generale. prenderò ad esempio due incisioni rupestri nelle quali possiamo ripercorre il desiderio soggettivo e poi collettivo che le anima fin nelle sue trasformazioni epocali, come quella avvenuta nella fede e nella concettualità umana alla fine del paleolitico.

Résumé - Rapports entre forme et signification

Dans ce travail, j'ai essayé de re-parcourir mon développement psychologique et intellectuel en le comparant à mes études préhistoriques afin de vérifier à quel point les vécus infantiles influencent les propensions intellectuelles que chacun de nous suit dans la vie et, de manière plus générale, pour mettre en évidence l'homogénéité entre la pensée individuelle et les pensées et les activités collectives, les gravures préhistoriques et l'art en général. Je prendrai par exemple deux gravures rupestres dans lesquelles nous pouvons re-parcourir le désir subjectif et ensuite collectif qui les anime jusque dans les transformations survenues à des époques différentes, telle que celle survenue au niveau de la foi et de la conceptualité humaine à la fin du Paléolithique.

* Nicola Peluffo
Istituto italiano di Micropsicoanalisi



JEBEL UWEINAT (SAHARA ORIENTALE) E L'ARTE RUPESTRE: NUOVE PROSPETTIVE DI STUDIO DALLE RECENTI SCOPERTE

Maria Emilia Peroschi & Flavio Cambieri***

Abstract - Jebel Uweinat (Eastern Sahara) and rock art: new perspectives from the recent discoveries

Jebel Uweinat is a large, isolated massif rising in the Eastern Sahara, at the point where the boundaries of Libya, Egypt and Sudan meet. During the Holocene and especially in the most favorable climate phases, the mountain has been intensively frequented by Neolithic herders and, successively, by commercial caravans from and to the Egyptian territory. All this is witnessed by the huge number of rock art sites, which have become a matter of systematic study only in the last ten years. The comprehensive survey of the rock art is complicated by the remoteness of the area and by the recent, well known socio-political problems.

This paper provides a first interpretational analysis of some peculiar engravings surveyed by the authors showing scenes with animals and two floor compositions for which we propose a late Predynastic-early Protodynastic date.

Riassunto - Jebel Uweinat (Sahara orientale) e l'arte rupestre: nuove prospettive di studio dalle recenti scoperte

Jebel Uweinat è un massiccio montuoso del Sahara orientale situato all'incrocio di tre stati: Libia, Egitto e Sudan. Durante l'Olocene, e soprattutto nelle fasi climatiche più favorevoli, la montagna è stata intensamente frequentata da pastori neolitici e, in seguito, da carovane commerciali da e per l'Antico Egitto. Tutto ciò è testimoniato da innumerevoli siti di arte rupestre, oggetto di ricerche sistematiche solamente negli ultimi dieci anni. Lo studio approfondito dell'arte rupestre di questa area è reso difficile dal suo isolamento e dai noti problemi socio-politici attuali.

Questo contributo cerca di fornire un primo tentativo di analisi interpretativa di alcune tipologie di istoriazioni osservate dagli Autori, riguardanti in particolar modo alcune scene con animali e due composizioni pavimentali per le quali si propone un'età tardo predinastica-protodinastica.

Résumé - Jebel Uweinat (Sahara oriental) et art rupestre: des nouvelles perspectives d'étude et des découvertes récentes

Le Jebel Uweinat est un massif montagneux situé dans le Sahara Oriental, au croisement de trois états : la Libye, l'Égypte et le Soudan. À l'Holocène, et surtout dans les phases climatiques les plus favorables, la montagne a été fréquentée par des peuples néolithiques et, après, par des caravanes commerciales de et vers l'Ancienne Égypte. Tout ça est témoigné par d'innombrables sites d'art rupestre qui font l'objet de recherches systématiques seulement depuis une dizaine d'années. L'étude approfondi de l'art rupestre de cette région-ci est particulièrement difficile à cause de son isolement et des ses bien connus problèmes socio-politiques.

Cette contribution cherche à donner une analyse interprétative de quelques typologies de gravures observées par les auteurs, surtout à propos de la symbolologie des scènes avec des animaux et de deux tableaux sur pavé naturel en grès, pour lesquels on propose une datation à l'âge tardo-prédynastique-protodynastique.

*Maria Emilia Peroschi

Centro Studi Archeologia Africana, Milano; mariaemilia@fastwebnet.it

**Flavio Cambieri

Centro Studi Archeologia Africana, Milano; flavio.cambieri@gmail.com



CONSIDERAZIONI SULL'ARTE MEGALITICA

*Alberto Pozzi**

Abstract - Considerations on megalithic art

Numerous megalithic structures are made up of decorated stones which have been carved and sculpted in bas-relief. They are carved with symbols that are intended to transmit concepts of sacred values and powers. Some of these concepts are also found painted in the rocks outcropping not moved by man but found on the same site as the standing stones (rock art). Some of series of carvings are paired and are identical to those found on other megalithic structures on different sites. There are also paired carvings amongst stone standing close to each other. Further study of these stones would allow for a deeper comprehension of how and when the population and the culture migrated in the millennia of the megalithic period.

Riassunto - Considerazioni sull'arte megalitica

Numerose strutture megalitiche comprendono pietre decorate con incisioni e sculture in basso e falso rilievo. Si tratta di simboli che intendono trasmettere concettualità con valenze sacre. Diversi di essi sono presenti anche su pietre affioranti, non movimentate dall'uomo, nel medesimo territorio (arte rupestre). Alcune serie di incisioni compaiono, pressoché identiche, su strutture megalitiche anche molto distanti fra loro, mentre altre sono proprie solo di complessi megalitici geograficamente vicini. Un loro studio approfondito consentirebbe di comprendere come e quando sono avvenute migrazioni di cultura e di popolazioni nei millenni in cui si è manifestato il megalitismo.

Résumé - Considérations sur l'art mégalithique

De nombreuses structures mégalithiques comprennent des pierres décorées de gravures et de sculptures en bas-relief et en faux relief. Il s'agit de symboles qui entendent transmettre une conceptualité ayant des valeurs sacrées. On en retrouve également sur des pierres émergentes, qui n'ont pas été déplacées par l'homme, dans le même territoire (art rupestre). Certaines séries de gravures rupestres presque identiques apparaissent même sur des structures mégalithiques très distantes l'une de l'autre. En revanche, d'autres sont propres à des complexes mégalithiques géographiquement proches. Une étude approfondie nous permettrait de comprendre quand et comment se sont produites les migrations de culture et de populations au cours de millénaires qui ont été témoins du mégalithisme.

* Alberto Pozzi
Società Archeologica Comense
Centro Camuno di Studi Preistorici
alb.pozzi@gmail.com



COMUNICARE IL MESSAGGIO DELL'ARTE RUPESTRE: UNO STRUMENTO DI VALUTAZIONE DELL'INFORMAZIONE AL VISITATORE

*Maurizio Quagliuolo**

Abstract - Communicating the message of rock art: an evaluation tool of the information to the visitor
Whatever our stand, we need to ask for whom we carry out our endeavours, why it is important to "decode" - if it will ever be possible - the meaning of the signs we find when we carry out an archaeological search. In other words, not only what was the target of the original message but what is the target of our interpretation. This answer has at least two components: the world of the scientific research and the world of public at large. If regarding the fellow researchers this appears somehow simpler - but not always attained - since they speak our own language and they know the topic of the search, more complicated is the situation when trying to explain the same things to a public that doesn't know the history, doesn't know the material remains, doesn't know our world. Nevertheless this is another important component. That's why, when spreading the knowledge of an object, you open a place to the public, you put up an exhibition or a museum, we have a much bigger responsibility: to succeed when someone approached the object of our work and when that someone goes away, in deepening his own knowledge. Our ability to inform is therefore strategic. HERITY has identified an assessment system (that leads to an authentic certification, called HGES) whose results take into consideration the point of view of the responsible person, that of his fellow workers (the HERITY team) and that of the visitors to better inform all the interested parties. The Valcamonica represents a place of excellence for the application of this system.

Riassunto - Comunicare il messaggio dell'arte rupestre: uno strumento di valutazione dell'informazione al visitatore
Qualunque sia la nostra posizione, dobbiamo domandarci per chi svolgiamo la nostra fatica, perché sia importante "decodificare" - se è mai possibile - significato e significato del segno nel quale ci imbattiamo quando svolgiamo ricerca archeologica. In altre parole, non solo qual era il target del messaggio originale, ma qual è quello della nostra interpretazione. Risponderemo che si tratta di almeno due destinatari: il mondo della ricerca scientifica e quello del pubblico più in generale. Se nei confronti dei colleghi ricercatori questo appare più semplice - ma non sempre riuscito - in quanto, in fin dei conti, parlano il nostro stesso linguaggio e conoscono l'oggetto della ricerca, più complicata appare la situazione quando cerchiamo di spiegare le stesse cose ad un pubblico che non conosce la storia, non conosce i resti materiali, non conosce il nostro lavoro. Ma è un destinatario altrettanto importante.
Ecco perché, nel momento in cui si diffonde la conoscenza di un oggetto, si apre al pubblico un luogo, si organizza una mostra o si allestisce un museo, abbiamo una responsabilità molto grande: quella di fare in modo che, da quando una persona si accosta all'oggetto del nostro lavoro, a quando questa stessa persona se ne va via, ella abbia avuto un aumento delle proprie conoscenze. La nostra capacità di informare è strategica per questo.
HERITY ha individuato un sistema di valutazione (che conduce ad una vera e propria certificazione, l'HGES) i cui risultati prendono in considerazione il punto di vista del responsabile, quello di altri suoi colleghi (il team HERITY), e quello del pubblico dei visitatori, per informare sempre meglio tutte le parti interessate. La Valcamonica rappresenta un luogo d'eccezione per l'applicazione del sistema.

Résumé - Communiquer le message de l'art rupestre :
Un instrument pour évaluer l'information reçue par le visiteur
Quelle que soit notre position, nous devons nous demander à qui nous consacrons nos efforts : pourquoi est-il important de « déchiffrer » - si cela est possible - le signifiant et le signifié du signe sur lequel nous tombons lorsque l'on effectue une recherche archéologique ? En d'autres termes, il faut non seulement déchiffrer la « cible » du message original, mais aussi celle de notre interprétation. Nous pouvons dire qu'il y a au moins deux destinataires : le monde de la recherche scientifique et celui du public en général.
Si la situation semble simple aux yeux de nos collègues chercheurs (mais ce n'est pas toujours le cas), puisque, en fin de compte, ils parlent le même langage que nous et ils connaissent l'objet de la recherche, elle devient plus compliquée lorsque nous essayons d'expliquer les mêmes choses à un public qui ne connaît pas l'histoire, les restes matériels et notre travail. Mais il est un destinataire tout aussi important.
Voilà pourquoi, au moment où l'on diffuse la connaissance d'un objet, où l'on ouvre un lieu au public, où l'on organise une exposition et où l'on aménage un musée, une très grande responsabilité nous incombe: il faut faire en sorte que, à partir du

* Maurizio Quagliuolo
HERITY Secretary-General



moment où une personne s'approche de l'objet de notre travail et jusqu'à ce qu'elle s'en aille, elle ait augmenté ses propres connaissances. Dès lors, notre capacité d'informer est stratégique.

HERITY a déterminé un système d'évaluation (qui mène à une véritable certification, l'HGES) dont les résultats prennent en considération le point de vue du responsable, celui de certains de ses collègues (l'équipe HERITY) et celui du public de visiteurs afin d'informer toujours mieux toutes les parties concernées. La Valcamonica représente un excellent lieu pour l'application de ce système.



KURSHIBURU: A ROCK ART SITE OF EASTERN INDIA

*Ranjana Ray**, *Abhradip Banerjee***, *Arun Makal*** & *Krishnendu Polley****

Abstract - Kurshiburu: a rock art site of Eastern India

A large number of cupule marks are found on a big triangular shaped stone slab on top of a hillock known as Kursiburu. It is located near the village Patratuli, about 12 km east of Khunti township, Ranchi district in the state of Jharkhand in Eastern India at 83°24'EL and 23°05'NL. The site is on the eastern plateau area of Indian subcontinent. The entire region is undulating, intersected with numerous streams and rivers, forested, studded with low rocky hills (Monadnoks) and some isolated peaks of igneous origin. The cupule marked stone is associated with microliths and haematite nodules. The surface of the nodules showed marks of rubbing for colour. The assemblage is dated to late Pleistocene to early Holocene on the basis of geology. It appears that the cupules were connected with some fertility rites of the prehistoric times. The shape and size of the slab on which the cupules are engraved, nature of the cupules and above all location of the site suggest some kind of public ritual practice. The find has been compared against other similar findings in India and abroad. Methodology for the study of this rock art is followed after those of renowned scholars who have done similar work in rock art.

Riassunto - Kurshiburu: un sito di arte rupestre nell'India orientale

Sul poggio di Kursiburu, nei pressi del villaggio di Patratuli, a 12 km dalla città di Khunti (distretto di Ranchi, India Orientale) è stata individuata una grossa lastra di pietra di forma triangolare recante numerose coppelle. Il sito di trova nella zona orientale dell'altopiano del subcontinente indiano. La regione è boscosa, solcata da corsi d'acqua, costellata da colline rocciose (Monadnoks) e da alcuni picchi isolati di origine vulcanica. La roccia a coppelle è associata a microliti e noduli di ematite. La superficie dei noduli mostra lo sfregamento con materiale colorato. L'insieme è datato fra la fine del Pleistocene e l'inizio dell'Olocene. Sembra che le coppelle siano connesse ad alcuni riti di fertilità della preistoria. La forma e le dimensioni della lastra su cui sono incise le coppelle, la natura della coppelle e, soprattutto, la localizzazione del sito suggerire una pratica rituale pubblica. Il ritrovamento è stato confrontato con altri reperti simili in India e all'estero. Lo studio di questa stazione di arte rupestre si basa sulle metodologie di ricerca seguite da rinomati ricercatori del settore

Résumé - Kurshiburu : un site d'art rupestre d'Inde orientale

Un grand nombre de cupules a été découvert sur une grande dalle de pierre de forme triangulaire qui se trouve au sommet d'une butte appelée Kurshiburu. Elle se trouve à proximité du village de Patratuli, environ 12 km à l'est de Khunti, dans le district de Ranchi, État de Jharkhand, en Inde orientale, à 83°24' de longitude est et 23°5' de latitude nord. Le site se trouve sur le plateau oriental du sous-continent indien. Toute la région, que traversent de nombreux ruisseaux et rivières, est vallonnée, boisée, parsemée de petites collines rocheuses (Monadnoks) et de quelques pics isolés d'origine ignée. La pierre qui est marquée de cupules est associée à des microlithes et des nodules d'hématite. La surface des nodules présente des traces de frottement pour obtenir de la couleur. Les études géologiques font remonter l'assemblage à la fin du Pléistocène ou au début de l'Holocène. Il semble que les cupules avaient un lien avec certains rites de fertilité des époques préhistoriques. La forme et la taille de la dalle de pierre sur laquelle sont gravées les cupules, la nature des cupules et surtout la situation du site suggèrent une sorte de pratique rituelle publique. L'assemblage a été comparé à d'autres découvertes similaires d'Inde et d'ailleurs. La méthodologie utilisée pour étudier cet art rupestre s'inspire de celle de chercheurs de renom qui ont effectué un travail similaire dans le domaine de l'art rupestre.

* Ranjana Ray Retired Professor and Emeritus Fellow, Department of Anthropology, University of Calcutta, 49/53, Prince Gulam Md. Shah Road, Kolkata 700033, India. E-mail: prof.ranjana.ray@gmail.com

**Abhradip Banerjee & Arun Makal

UGC Senior Research Fellow, Department of Anthropology, University of Calcutta

*** Krishnendu Polley

Asst Professor, Department of Anthropology, Haldia Govt. College



LES PEINTURES RUPESTRES EN GRANDE KABYLIE

*Ait Ali Yahia Samia**

Abstract - The rock paintings of Grande Kabylie

The existence of rock paintings in the Grande Kabylie is documented since 1965. In the most part of the 54 sites, the Libyan inscriptions are accompanied by geometric and anthropomorphic pictures. From these paintings and engravings stand out some fundamental questions: Why have been they created? What is their message and to whom it was intended?

Riassunto - Le pitture rupestri in Grande Kabylie

L'esistenza di pitture rupestri in Grande Kabylie è documentata dal 1965. Nella maggior parte dei 54 siti le iscrizioni libiche sono accompagnate da disegni geometrici e antropomorfi. Queste pitture e incisioni ci pongono alcuni interrogativi fondamentali: perché sono state realizzate? Qual è il loro messaggio e a chi era destinato?

Résumé - Les peintures rupestres en Grande Kabylie

L'existence de peintures rupestres en Grande Kabylie a été révélée pour la première fois en 1965. Sur la plupart des 54 sites, les inscriptions libyques sont mélangées avec des dessins géométriques et anthropomorphiques. Le principal intérêt de ces peintures et gravure rupestres en Grande Kabylie est de comprendre pourquoi ces peintures ont-elles été réalisées? Que veulent-elles communiquer et à qui ?

* Ait Ali Yahia Samia

Chargée de cours au Département de langue et culture Amazigh, Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou (Algérie)



LE ROCCE DEI PENNATI SULLE TRACCE DELLE ROCCE SACRE DEI LIGURI - APUANI NELLE ALPI APUANE (TOSCANA NORD OCCIDENTALE)

Giancarlo Sani*

Abstract - The rocks of pruning hooks

This work presents a very particular rock etching that can be found on rocks in the Apuane Alps (North-western part of Tuscany): the Penates. The *falx arboraria* of the Latins is a typical weapon still used by woodcutters featuring a short handle, a large blade 30/40 cm long with a curved tip. Of the same family of tools are sickles and bill-hooks, such an ancient family that some samples can be found not only in the Iron Age but also in the Bronze Age, weapons whose shapes have remained unaltered in over three thousand years. Some of the main sites will be considered (Roccia del Sole, Masso delle Girandole, Ripiano dei Pennati, Sella dell'Anguillara and the plateau of Vetricia), sites usually found in elevations and on rocks on dominant, overview positions where there are numerous representations of this weapon not usually found in our peninsula and in Europe. A deep study on the ancient iconography, a thorough analysis of the erosion of the graffiti, the connections to symbols and signs already present on the alpine arc and datable to precise chronological ages and the overlaying of traces with a later Christianization allow us some hypothesis on why such etching were painted and what they wanted to communicate. One of such hypothesis bring us to the worship of the roman Etruscan God *Selvans-Silvanus* deeply worshipped in the area Apuana. The association with a foot imprint approaches a further hypothesis (in more recent times) which seems to connect to an emancipation rituals.

Riassunto - Le rocce dei pennati. Sulle tracce delle rocce sacre dei Liguri - Apuani nelle Alpi Apuane (Toscana Nord Occidentale) In questo lavoro è presentato un particolare graffito rupestre inciso sulle rocce delle Alpi Apuane (Toscana Nord - Occidentale): il pennato. La *falx arboraria* dei Latini è un tipico strumento ancora oggi usato dai boscaioli, caratterizzato da una breve impugnatura, una lama larga e lunga 30/40 cm con la punta ricurva in avanti. Sono considerati della stessa famiglia dei falchetti e delle roncole, una famiglia così antica da ritrovarne esemplari non solo nell'età del Ferro ma anche in quella del Bronzo. Strumenti la cui forma è rimasta inalterata da oltre tremila anni. Saranno esaminati alcuni dei principali siti (Roccia del Sole, Masso delle Girandole, Ripiano dei Pennati, Sella dell'Anguillara e l'altopiano della Vetricia), siti localizzati generalmente in altura e su rocce in posizione dominante e panoramica dove numerose sono le rappresentazioni di questo strumento che trova pochi riscontri (Garda - Arco) nella nostra penisola e in Europa. Un'ampia ricerca sull'iconografia antica del pennato, l'analisi approfondita del grado di erosione dei graffiti, l'associazione con segni e simboli già presenti nell'arco Alpino e databili a precise epoche cronologiche e la sovrapposizione di tracce di una successiva cristianizzazione permette di elaborare delle ipotesi sul perché erano eseguite queste incisioni e cosa volevano comunicare. Una delle ipotesi formulate conduce al culto del Dio etrusco - romano *Selvans - Silvanus* molto venerato nella zona Apuana nei primi secoli d.c. L'associazione con orme di piedi indirizza a un'ulteriore ipotesi (in tempi più recenti) legata a ritualità di emancipazione.

Résumé - Les roches des hachettes. Sur les traces des roches sacrées des Liguries - dans les Alpes Apuanes (Toscane du Nord-Ouest)

Cet article présente un graffiti particulier gravé sur les roches des Alpes apuanes (Toscane nord-occidentale) : la hachette. La *falx arboraria* des Latins est un instrument typique encore utilisé aujourd'hui par les bûcherons. Elle se caractérise par un manche court et par une large lame longue de 30 à 40 cm, dont la pointe est recourbée. On considère qu'elle est de la famille des faucillons et des serpes. Cette famille est tellement vieille qu'on en retrouve déjà des exemples datant non seulement de l'âge du fer, mais aussi de l'âge du bronze. Ce sont des outils dont la forme n'a pas changé en plus de trois mille ans. Nous examinerons certains des sites principaux (Roccia del Sole, Masso delle Girandole, Ripiano dei Pennati, Sella dell'Anguillara et le haut-plateau de la Vetricia), qui se trouvent généralement en altitude et sur des roches en position dominante et panoramique et qui comportent un grand nombre de représentations de cet instrument, que l'on ne retrouve que très peu dans la péninsule italienne (à Garda et à Arco) et en Europe. Une recherche importante sur l'iconographie antique de la hachette, l'analyse approfondie du degré d'érosion des graffiti, l'association avec des signes et des symboles déjà présents dans l'arc des Alpes que l'on peut dater à des époques chronologiques précises et la superposition de traces d'une christianisation arrivée par la suite permettent d'émettre des hypothèses quant à la raison de l'exécution de ces gravures et sur ce qu'elles devaient communiquer. Une des hypothèses formulées se rapporte au culte du dieu étrusco-romain *Selvans (Silvanus)*, très vénéré dans la région apuane des premiers siècles après Jésus-Christ. L'association avec des traces de pieds nous a portés à émettre (plus récemment) une dernière hypothèse, qui se rapporte à des rituels d'émancipation.

* Giancarlo Sani
Terre Alte - Comitato Scientifico - Club Alpino Italiano
sani.g@libero.it



CERVI E CAVALLI. FIGURAZIONI RUPESTRI E MITO NEL CONTESTO PRE-PROTOSTORICO EUROPEO

Umberto Sansoni, Fausto Bonomelli** & Loris Bendotti***

Abstract - Deer and the horses: rock art images and myth in the European pre-protolithic context. The researches on such a central theme as the zoomorphic pictures in rock art confirms first of all the basic assumption that iconography is a not a reliable source to understand the actual dimensions of phenomena, but it offers useful evidence of the scale of values expressed by a culture. Chariots, horses and deer are the most frequent subjects, almost exclusive sometimes, in most part of the zoomorphic groups. On the contrary, domestic animals such as bovines (almost always yoked), donkeys and mules (generally hypothetical) are rare. Other animals are seemingly absent: sheep, goats, swine and barnyard animals. Alpine ibexes, roe deer and wild boars are rare wild animals, while foxes and wolves are only hypothetical. Further completely absent ones are bears and birds of prey, while the snakes can seldom be found and among the birds there is a particular attention only for the waders and the aquatic birds. These animals, which probably had an essential function in the everyday life of the local people, are mainly marginal or totally ignored. Only some of them had the privilege to be chosen as subject for rock art.

Riassunto - Cervi e cavalli. Figurazioni rupestri e mito nel contesto pre-protostorico europeo. L'indagine su un grande tema come quello degli zoomorfi nell'arte rupestre conferma innanzitutto il dato basilare per cui l'iconografia è un pessimo testimone delle reali proporzioni dei Fenomeni, ma un ottima fonte delle scale di valori che la cultura esprime. Carri, cavalli e cervi sono i soggetti principe spesso esclusivi della grande maggioranza degli insiemi con zoomorfi, rari i domestici come i bovini (quasi solo aggiogati) o gli asini/muli (perlopiù ipotetici), assenti, almeno apparentemente, ovini, capridi, suini e animali da cortile, rari i selvatici come stambecchi, caprioli, cinghiali solo ipotetici volpi e lupi, del tutto assenti orsi, rapaci, rari i serpenti e fra gli uccelli vi è un'attenzione solo sugli acquatici e trampolieri. Animali che dovevano avere un valore basilare nella vita delle popolazioni locali, sono ampiamente marginali o del tutto trascurate e solo alcuni dunque elette nel novero delle istoriazioni.

Résumé - Cerfs et chevaux : images d'art rupestre et mythe dans le contexte européen pré-protolithique. Les recherches sur un thème tellement central dans l'art rupestre comme celui des figures zoomorphes confirme avant tout l'idée de base selon laquelle l'iconographie est un mauvais témoin des proportions réelles des phénomènes, mais au même temps elle représente une source très importante pour comprendre les échelles des valeurs que les différentes cultures expriment. Chariots, chevaux et cerfs constituent les sujets plus représentés, parfois exclusifs, de la plus part des groupes zoomorphes, tandis que les animaux domestiques comme les bovins (presque seulement attelés) ou les ânes et les mulets (le plus souvent imaginés) sont rares. Des autres animaux sont, au moins apparemment, totalement absents : ovins, caprins, porcins et basse-cour. Les animaux sauvages, comme par exemple les bouquetins, les chevreuils et les sangliers, sont rares, seulement imaginaires les renards et le loups. Ours et rapaces sont complètement absents, les serpents sont rares et parmi les oiseaux on ne donne attention qu'aux oiseaux aquatiques et aux échassiers. Les animaux qui devaient avoir une fonction essentielle dans la vie des gens locales sont tout à fait marginaux ou même complètement laissés de côté, tandis que seulement certains ont donc eu le privilège de devenir sujet d'art rupestre.

* Umberto Sansoni
Direttore, Dipartimento Valcamonica e Lombardia del CCSP, Niardo (Bs), Italy e-mail dip.ccsp@gmail.com
** Fausto Bonomelli e Loris Bendotti
Dipartimento Valcamonica e Lombardia del CCSP, Niardo (Bs), Italy



(PALEO)ART IS A SOCIAL SYSTEM. SEMIOTIC INSIGHTS FOR AN INDEPENDENT 'VISUAL LANGUAGE'

*Matteo Scardovelli**

Abstract - (Paleo)art is a social system. Semiotic insights for an independent 'visual language'
My contribution starts with the semiotic acknowledgement that each work of art has to be considered as the support of an unlimited number of different "interpretations", i.e. as just one element of what Peirce called the infinite semiosis. Furthermore, each work of art is always a part of a system, which is commonly called Art. Art system can be interpreted as a communication system: its elements dispose themselves following some formal rules, the semiotic value of each contingent structuring can respond to many different functions, and its conformation tend to acquire an isomorphic structure with the society's one. About Paleoart, I defend the idea that there is no such thing as "primitive art" because, if it is a system, (primitive) art cannot works just a little bit: either it works, either it doesn't work. Talking more specifically about European Paleoart, I deepen the idea that, through a sacred - and semiotically structured - display of animal forms, humans of that ancient past tried to structure the world through the imaginary, and vice versa to structure the imaginary through salient forms belonging to the world: i.e. big herbivores. Finally, I suggest that this need of structuring their imaginary could correspond to an attempt of seeking human's place in the context of natural world.

Riassunto - La (Paleo)arte è un sistema sociale. Contributi semiotici per un indipendente "linguaggio visuale"
Il mio intervento prende le mosse dal presupposto semiotico secondo cui ogni opera d'arte deve essere considerata come il supporto di un illimitato numero di differenti "interpretazioni"; ovvero come un elemento di quella che Peirce ha chiamato la semiosi infinita. Inoltre, ogni opera d'arte è sempre parte di un sistema, che è comunemente chiamato arte. Il sistema dell'arte può così essere interpretato come un sistema di comunicazione: i suoi elementi si dispongono seguendo regole formali, il valore semiotico di ogni strutturazione può rispondere a molte diverse funzioni, e la sua conformazione tende ad acquisire una struttura isomorfa con quella della società stessa di produzione di quest'arte.
A proposito della Paleoarte, difendo l'idea secondo cui non esiste una cosa chiamata "arte primitiva" perché, se questa costituisce già un sistema, questo significa che la sua funzione è già pienamente assoluta. Trattando più in particolare della Paleoarte europea, approfondirò l'idea secondo cui, attraverso un dispiegamento semioticamente strutturato di forme animali, gli umani di quel lontano passato stessero tentando di strutturare il mondo attraverso l'immaginario, e viceversa di strutturare l'immaginario per mezzo di forme salienti appartenenti al mondo (ovvero i grandi erbivori). Infine, avvanzerò l'ipotesi secondo cui quest'esigenza di strutturazione dell'immaginario possa corrispondere ad un tentativo di ricercare una collocazione per l'umanità nel contesto del mondo naturale.

Résumé - Le (paléo)art est un système social. Aperçus sémiotiques d'un « langage visuel » indépendant
Je commencerai par ce principe de sémiotique qui veut que chaque œuvre d'art soit considérée comme étant le support d'un nombre illimité d'« interprétations » différentes, c'est-à-dire comme un élément de ce que Peirce appelle la « sémiosis infinie ». En outre, chaque œuvre d'art fait toujours partie d'un système, que l'on appelle communément l'art. Le système artistique peut être interprété comme un système de communication : ses éléments se disposent selon des règles formelles, la valeur sémiotique de chaque structure possible peut répondre à de nombreuses fonctions, et sa composition a tendance à acquérir une structure isomorphe à celle de la société.
En ce qui concerne le paléoart, je défends l'idée selon laquelle il n'y a pas d'« art primitif » parce que, si c'est un système, l'art (primitif) ne peut pas fonctionner « juste un peu » : soit il fonctionne, soit il ne fonctionne pas. Par rapport, en particulier, au paléoart européen, j'approfondis l'idée selon laquelle, à travers un arrangement de formes animales sacré (et sémiotiquement structuré), les hommes du passé essayaient de structurer le monde par l'imaginaire, et inversement de structurer l'imaginaire par des formes saillantes appartenant au monde, telles que les grands herbivores. Enfin, je pense que ce besoin de structurer l'imaginaire peut correspondre à une tentative, de la part de l'homme, de trouver sa place dans le monde naturel.

* Matteo Scardovelli
Université du Québec à Montréal (UQAM), Canada
mcardovelli@hotmail.com



L'ARTEFATTO COME OGGETTO NATURALE CONTENENTE MEMORIA E L'IMMAGINAZIONE COME STRUMENTO PER RECUPERARLA

Mauro Schiavella*

Abstract - Artefact as natural object containing memory and imagination as tool to recover it

The search for meaning concerning the artefacts produced by pre-literate societies, such as rock inscriptions, requires a peculiar effort to attempt to fill the vacuum of knowledge and memory related to the lack of literary narratives. If we would recover the consciousness of being part of the nature, we could realize that the artefact itself (e.g.: rock inscription), as product of nature (rock) modified by another product of nature (human being), is a natural object. Therefore I suggest that, instead of communicating, the main purpose of an artefact would be recording and keeping the memory of the truth perceived by our ancestors. In this way the artefact would mime the nature's ability of keeping memory (e.g.: DNA). The archaeologist could recover that memory by using the same tool adopted by our ancestors to generate the artefact: imagination. My professional experience in psychotherapy, based on imagery techniques, has often shown me that imagination is a generous and genial tool able to go beyond the knowledge achievable by using thought and reason, because it has not their boundaries and limitations. Imagination allow us to travel beyond time and space and to find what we do not remember anymore.

Riassunto - Sull'artefatto come oggetto naturale contenente memoria e sull'immaginazione come strumento per recuperare la memoria in esso registrata

Il lavoro di ricerca di significato riguardante gli artefatti prodotti da società pre-letterate, come le iscrizioni rupestri, richiede uno sforzo peculiare per tentare di riempire il vuoto di conoscenza e memoria correlato alla mancanza di narrazioni letterarie. Se recuperassimo la consapevolezza di essere parte della natura, potremmo realizzare che l'artefatto stesso (per es.: iscrizione rupestre), come prodotto della natura (roccia) modificato da un altro prodotto della natura (essere umano), è un oggetto naturale. Perciò suggerisco che, invece che comunicare, lo scopo principale di un artefatto sia registrare e contenere la memoria della verità percepita dai nostri antenati. Così l'artefatto mimerebbe la capacità della natura di contenere memoria (per es.: DNA). L'archeologo potrebbe recuperare quella memoria utilizzando lo stesso strumento adottato dai nostri antenati per generare l'artefatto: l'immaginazione.

La mia esperienza professionale in psicoterapia basata su tecniche immaginative mi ha spesso mostrato che l'immaginazione è uno strumento generoso e geniale, capace di andare al di là della conoscenza mutuata per mezzo del pensiero e della ragione, poiché priva dei suoi confini e delle sue limitazioni. L'immaginazione ci permette di viaggiare oltre il tempo e lo spazio e di trovare quello che non ricordiamo più.

Résumé - L'artéfact, objet naturel, et l'imagination, instrument cognitif, pour récupérer la mémoire qu'ils contiennent

Le travail de recherche de signification concernant les artéfacts produits par des sociétés pré-létrées, comme par exemple les inscriptions rupestres, requiert un effort particulier pour tenter de palier l'absence de connaissances et de mémoire liée au manque de narrations littéraires. Si nous récupérions la conscience de faire partie de la nature, nous pourrions réaliser que l'artéfact en lui-même (les inscriptions rupestres par exemple), en tant que produit de la nature (la roche) modifié par un autre produit de la nature (l'être humain), est un objet naturel. Dès lors, je pense que l'objectif principal d'un artéfact n'est pas de communiquer mais d'enregistrer et de contenir la mémoire de la vérité perçue par nos ancêtres. Ainsi, l'artéfact imiterait la capacité de la nature à contenir la mémoire (par exemple, l'ADN). L'archéologue pourrait récupérer cette mémoire en utilisant le même instrument que nos ancêtres ont employé pour générer l'artéfact : l'imagination.

Mon expérience professionnelle en psychothérapie, basée sur les techniques imaginatives, m'a souvent montré que l'imagination est un instrument généreux et génial, capable d'aller au-delà de la connaissance que nous procurent la pensée et la raison, puisqu'elle n'a pas leurs frontières et leurs limites. L'imagination nous permet de voyager au-delà du temps et de l'espace et de retrouver ce dont nous ne nous souvenons plus.

* Mauro Schiavella Psy.D.
Psicologo Neuropsicologo Psicoterapeuta
mauroschiavella@libero.it



ROCK ART: SILHOUETTES FIGURING ON THE STAGE OF PREHISTORIC MAN

*Dario Seglie**

Abstract - Rock art: silhouettes figuring on the stage of prehistoric man

Rock Art in Italy is present in various sites located particularly in the Alpine region; the wall art is located in the peninsula and in the islands.

The iconography encompass different types of signs carved and painted on rock surfaces, usually in the open air; the pleistocene art is mostly in the cave. The signs represent naturalistic, sub-naturalistic figures and geometric or abstract forms.

In this presentation a hermeneutic hypothesis is proposed, starting from the consideration that the signs at present visible are the residuum of a more complex phenomenon, a "total social fact" (Mauss) proper to the Prehistoric world, comprising noticeably prayers, gestures, discourse, dances, sounds and music - realities of course which leave no fossil traces!

In particular the ceremonies organically linked to rock 'art' cannot be seen to-day but thanks to hermeneutical horizons it is possible to plausibly (in homage to the Plato's Cave) high light and throw into relief the silhouettes figuring on the stage of Prehistoric Man. Concrete examples are presented considering the Palaeolithic groups of art in Italy as a communication systems, site by site.

Riassunto - Arte rupestre: le silhouettes che si mossero sul palcoscenico dell'uomo preistorico

In Italia, l'arte rupestre è presente in svariate località, particolarmente nell'area alpina; l'arte parietale è dislocata nella penisola e nelle isole. L'iconografia comprende differenti tipi di segni incisi o dipinti sulle superfici rocciose, per lo più all'aria aperta; l'arte pleistocenica è prevalentemente in caverna. I segni rappresentano figure naturalistiche, sub-naturalistiche e forme geometriche e/o astratte.

Questa presentazione propone una ipotesi ermeneutica che parte dalla considerazione che il segno visibile oggi sia il residuo di un fenomeno più complesso, un "fatto totale" (per dirla alla Marcel Mauss) attinente al mondo preistorico, comprendente preghiere, gesti, discorsi, danze, suoni e musica, tutte realtà che ovviamente non lasciano tracce fossili!

Ovviamente le cerimonie organicamente connesse all'arte rupestre non possono essere viste oggi, ma grazie a coordinate ermeneutiche è possibile e plausibile (in omaggio alla caverna di Platone) rischiarare e mettere in rilievo le silhouettes che si mossero sul proscenio dell'Uomo Preistorico. Sono presentati, sito per sito, esempi concreti che considerino gruppi di arte Paleolitica in Italia come sistemi di comunicazione.

Résumé - Art rupestre : les silhouettes qui figurent sur la scène de l'homme préhistorique

L'art rupestre est présent dans différentes localités italiennes, surtout dans la région alpine ; l'art pariétal se retrouve surtout dans la péninsule et dans les îles. L'iconographie comprend différents types de signes gravés ou peints sur les surfaces rocheuses, généralement en plein air : l'art pléistocène se trouve principalement dans des grottes. Les signes représentent des figures naturalistes, sub-naturalistes et des formes géométriques et/ou abstraites.

Cette présentation propose une hypothèse herméneutique qui part de la considération que le signe que l'on peut voir aujourd'hui est ce qui reste d'un phénomène plus complexe, d'un « fait total » (pour reprendre les termes de Marcel Mauss) relatif au monde préhistorique et comprenant des prières, des gestes, des discours, des danses, des sons et de la musique. Ce sont autant de réalités qui, évidemment, ne laissent pas de traces fossiles !

Bien entendu, les cérémonies organiquement liées à l'art rupestre ne sont plus visibles aujourd'hui, mais grâce à des herméneutiques coordonnées, il est possible et plausible (en hommage à la caverne de Platon), d'éclairer et de mettre en relief les silhouettes qui se déplaçaient sur l'avant-scène de l'Homme préhistorique. Site par site, nous trouvons des exemples concrets qui considèrent les groupes d'art paléolithique en Italie comme des systèmes de communication.

* Dario Seglie

CeSMAP - Museum of Prehistoric Art, Pinerolo, Italy
Polytechnic of Torino, Dept. of Museology
IFRAO-ICOM-UNESCO Liaison Officer
dario.seglie@alice.it



WORLD'S LONGEST ROCK PAINTINGS SITE DISCOVERED IN DOONGRI NALA (RAJASTAN, INDIA)

*Prakash Sharma**

Abstract - World's longest rock paintings site discovered in Doongri Nala (Rajasthan, India)

Prehistoric man attempted to express this sense of art through the hematite colour stone. The animals that he saw around him were captured on the ceilings, walls and floors on the rock shelters. In the sequence of Doongri Nala, the earliest paintings were lines, geometrical designs and non-figurative signs. Gradually the picture began to be more realistic. The pictures of the Mesolithic age are a good example of such art. In this the age early man displayed a mastery of outlines, sketches and geometric designs.

The Chalcolithic age witnessed a change in the design and pattern of pictures. They painting over spaces replace line drawings. With the coming of this Historical period appeared wagons, wheeled carriages are a novelty of this age.

The availability of rock paintings in Mesolithic, Chalcolithic, Neolithic age and historic time is a persistence in human presence.

The Rock shelters around Bundi display scenes of the shamanistic beliefs related to the power of nature. The strong red colour of these paintings has made the local villagers to consider them the "drawing of Witches".

Riassunto - Il sito di pitture rupestri più duraturo in Doongri Nala (Rajasthan, India)

L'uomo preistorico cercò di esprimere il senso dell'arte attraverso pitture di colore ematite. Fissarono sulle pareti, i soffitti e pavimenti in ripari sotto roccia gli animali che li circondavano. Nella sequenza di Doongri Nala, i primi dipinti sono stati righe, disegni geometrici e segni non figurativi, a poco a poco le immagini cominciarono ad essere più realistiche e durante il Mesolitico l'uomo primitivo mostrò una padronanza negli schemi, schizzi e disegni geometrici.

L'età del Calcolitico assistette ad un cambiamento nei disegni e nei modelli delle immagini, iniziarono a dipingere l'intera superficie sostituendo le raffigurazione tracciate solo con le linee, inoltre con l'introduzione della ruota e del carro questi fecero il loro ingresso tra i soggetti dipinti.

La presenza di pitture rupestri durante il Mesolitico, Calcolitico, Neolitico e nel periodo storico attestano la continuità della presenza umana. I rifugi rupestri attorno a Bundi mostrano le credenze sciamaniche relative alla potenza della natura, l'intenso colore rosso di questi dipinti ha portato gli abitanti locali a considerarli i "disegni delle Streghe".

Résumé - Les peintures rupestres plus longues du monde découvertes à Doongri Nala

L'homme préhistorique exprimait son sens artistique à travers la pierre de couleur hématite, sur les murs des abris rocheux. Les animaux qu'il voyait tout autour étaient fixés sur les plafonds, les murs et le sol des cavernes. Au début, les peintures ne consistaient que de lignes simples, de formes géométriques et de figures incohérentes. Puis, les images devenaient graduellement plus raffinées, au fur et à mesure que les anciens hommes maîtrisaient l'art et que cette maîtrise aboutissait à la passion. Les peintures du Mésolithique constituent un bon exemple de tel art. À cette époque, les hommes préhistoriques faisaient preuve d'une maîtrise exceptionnelle des contours, esquisses et formes géométriques.

Le Chalcolithique était caractérisé par un changement du style et des motifs des images. Elles ne sont plus seulement de contours, mais se remplissent de couleur. Le début de cette période historique est aussi signé par un profond changement qui se révélait dans les images des chars tiré par les bœufs, et dans l'apparition de la roue.

La présence des peintures rupestres aux époques du Mésolithique, du Chalcolithique, du Néolithique et de l'Âge Historique représente une indication de continuité dans le développement humain.

L'homme a toujours aimé vivre dans la nature. Les abris rocheux près de Bundi montrent des scènes de la culture shamanique. Les tribus croyaient dans le pouvoir de la nature et dans la superstition. La plus part des images est étrange, inquiétante et mystérieuse. La couleur rouge crue de ces peintures est à l'origine du nom donné par les habitants locaux, « le peintures des sorcières ».



THE ART OF POTTERY DESIGN AND CAVE DRAWINGS IN ARMENIA. CHRONOLOGICAL AND STYLISTIC ORDINARINESS

*Hakob Simonyan**

Abstract - The art of pottery design and cave drawings in Armenia. Chronological and stylistic ordinariness according to preliminary data there are about a hundred thousand cave drawings in Armenia. They are mainly situated in high mountains and comprise both personal and thematic compositions of various types. More widely-spread are the images of domestic animals, such as goats, bulls, deer, horses and beasts of prey – lions, panthers, wolves, reptiles – snakes. There is both static and dynamic portraying of them. The anthropomorphic images, i.e. the images of mythological heroes and deities make a separate group. Very interesting are thematic compositions, which, as a rule, are accompanied with the image of the Sun. These images portray hunting, battle, household and mythological sceneries. But the dating of this huge heritage of art remains undetermined. The meticulous analyses of archaeological finds could certainly give assistance to their dating. Exquisitely variable and rich are the pottery ornaments of Early and Middle Bronze Ages of Armenia. In these ornaments we come across images peculiar to those in cave drawings. The comparison and the coordination of both designs will help us to determine the origin and the chronology of the cave drawings.

Riassunto - Le decorazioni sul ceramica e le pitture in grotta in Armenia. Una proposta di catalogazione cronologica e stilistica

Secondo i dati preliminari, in Armenia ci sono circa 100 000 i disegni rupestri, principalmente situati in alta montagna con rilevanti differenziazioni tematiche e tipologiche. I soggetti più comuni sono quelli che rappresentano gli animali domestici (capre, tori, cervi e cavalli) e le bestie da preda (leoni, pantere, lupi, rettili e serpenti) raffigurati sia in stile statico che dinamico. Le immagini antropomorfe, che raffigurano eroi e divinità mitologiche, costituiscono un gruppo distinto. Le composizioni tematiche (con immagini di caccia, di battaglia, di vita domestica e familiare e scene mitologiche) sono molto interessanti e, in generale, sono accompagnate rappresentazioni solari. Ma la datazione di questo enorme patrimonio artistico rimane incerta e solo l'attenta analisi dei ritrovamenti archeologici potrebbe contribuire ad una sua definizione. Le decorazioni su ceramica della prima e media età del Bronzo in Armenia sono incredibilmente ricche e varie. In questo repertorio figurativo possiamo individuare dei grafemi specifici di arte parietale. Il confronto fra le due tipologie grafiche potranno aiutarci a determinare l'origine e la cronologia dei disegni parietali

Résumé - L'art de la décoration sur poterie et les dessins dans les grottes en Arménie. Un ordinaire chronologique et stylistique

Selon les données provisoires, il y a environ 100 000 dessins de grotte en Arménie. Ils sont principalement situés en haute montagne et ils comprennent des compositions personnelles et thématiques de différents types. Les images les plus répandues sont celles qui représentent des animaux domestiques, tels que chèvres, taureaux, cerfs et chevaux, et des bêtes de proie, comme les lions, les panthères, les loups, les reptiles et les serpents. Ils sont représentés tant de manière statique que dynamique. Les images anthropomorphes, c'est-à-dire les images de héros et de divinités mythologiques, constituent un groupe distinct. Les compositions thématiques sont très intéressantes : en règle générale, elles sont accompagnées de l'image du soleil. Ces images représentent des scènes de chasse, de bataille, de la vie familiale et de la mythologie. Mais la datation de cet énorme patrimoine artistique demeure indéterminée. L'analyse méticuleuse des découvertes archéologiques pourrait certainement aider à les dater.

Les ornements des poteries du début et du milieu de l'âge du bronze en Arménie sont extrêmement riches et variables. Dans ces décorations, nous rencontrons des images spécifiques à l'art pariétal. La comparaison et la coordination de ces deux types de dessins nous aideront à déterminer l'origine et la chronologie des dessins pariétaux.

* Hakob Simonyan
Scientific Research Centre for Historical and Cultural Heritage (SRCHCH), Yerevan, Armenia



COMMUNICATION BETWEEN PREHISTORIC AND “PRIMITIVE” MAN

*Mike Singleton**

Abstract - Communication between prehistoric and “primitive” man

Who takes his dog for a walk knows that though man’s best friend looks at things the canine world is fundamentally one of smell and sound. Who has lived in oral cultures, 1. knows to what extent the voyeurism of the western world obliges its vis-à-vis to exhibit itself and 2. suspects that this optical option is responsible for an ethnocentrically equivocal approach to art in general and primitive and prehistoric art in particular. Without denying that Prehistoric and Primitive Man took pride in what they produced, the intrinsically oral or interlocutory nature of their interactions warrants our approaching their “artistic” productions not only from a visual angle but above all in the light of what we now know thanks to the anthropology of orality and the philosophy of action (and in particular of linguistic interaction).

Riassunto - La comunicazione fra l’uomo preistorico e “primitivo”

Chi porta a spasso il proprio cane sa che la sua percezione del mondo è basata sui sensi dell’olfatto e dell’udito. Chi vissuto in culture orali sa (1) in che misura il voyeurismo occidentale obblighi ad esibirsi e (2) intuisce come la società dell’immagine sia responsabile di un equivoco approccio etnocentrico nei confronti dell’arte in generale, e dell’arte preistorica e primitiva in particolare. Senza negare che l’uomo preistorico e primitivo possa essere orgoglioso di quanto produce, la natura intrinsecamente orale e interlocutoria delle loro interazioni determina il nostro approccio alla loro produzione artistica non solo da un punto di vista visuale ma anche e soprattutto alla luce di quanto sappiamo grazie antropologia dell’oralità e alla filosofia dell’azione (e in particolare dell’interazione linguistica).

Résumé - La communication entre l’homme préhistoriques et «primitif»

Qui promène son chien sait que tout en voyant des choses, son monde est olfactif. Qui avécu en oralité «primitive» sait 1. À quel point le voyeurisme du monde occidental réduit ses vis-à-vis à un exhibitionnisme pur et simple et 2. Soupçonne que cette option pour l’optique est responsable pour une vision ethnocentriquement étriquée non seulement de l’art en général mais de l’art primitif et préhistorique en particulier. Sans nier la capacité de l’Homme Primitif ou Préhistorique d’apprécier du travail bien fait, le caractère foncièrement oral ou interlocutoire de leurs interactions, mérite qu’on aborde leurs productions «artistiques» non seulement du point de vue «matérialisation visuelle», mais aussi sinon surtout en fonction de tout ce qu’on sait désormais grâce à l’anthropologie de l’oralité et la philosophie de l’agir linguistique.

* Mike Singleton
Emeritus Professor of Anthropology
Catholic University of Louvain, Belgium
singleton@demo.ucl.ac.be



A CAVE WITH WEAPON REPRESENTATIONS FROM THE BRONZE AGE, AT NUCU, BUZĂU COUNTY (ROMANIA)

Valeriu Sîrbu* & Tudor Soroceanu**

Abstract - A cave with weapon representations from the Bronze Age, at Nucu, Buzău County (Romania)

The cave is a small one, but on its walls are represented, in bas-reliefs, or superficial incisions, a great number of weapons, mostly daggers (at least 50 items), as well as spear heads or arrowheads, and other unidentifiable symbols. In the 17th -19th centuries, the cave served as a hermitage to the monks, therefore, the inscriptions and the Christian symbols cover, in most of the cases, the representations of weapons.

These representations are the work of more than a generation, and have been made by several artisans. Some of the weapons are realized with a great precision at accuracy, at natural proportion, while others express just the artist's awkwardness. Neither people, nor animals are represented.

The cave is situated in the middle of the most famous culture of the Carpathian Bronze Age- Monteoru culture. It is strange and surprising that the most characteristics and well represented types of daggers have close analogies in the northern Italy, Spain and Germany and not in the archaeological cultures of the Middle Bronze Age on the Romania's territory. This is a proof of surprising relations on larger territories, between the warriors' elites and the artists of the Bronze Age in Europe.

If we take into account the small space of this unique "temple" of southeastern Europe, where only a few people could enter, and the symbolism of the weapons, we could assume it was the place for esoteric rituals dedicated to the warriors' elites.

Riassunto - Una grotta con rappresentazioni di armi dell'Età del Bronzo, a Nucu, Distretto di Buzău (Romania) La grotta è piccola, ma sulle sue pareti sono rappresentati, in bassorilievo o in incisione superficiale, un gran numero di armi, per lo più pugnali (almeno 50) così come ogive o punte di freccia, ed altri simboli non identificabili. Dal XVII al XIX secolo la grotta fu un eremo di frati, di conseguenza, molte rappresentazioni di armi furono ricoperte con simboli cristiani. Queste rappresentazioni sono il lavoro di più di una generazione, e sono state realizzate da artisti diversi. Alcune armi sono realizzate con precisione ed accuratezza, a dimensione naturale, mentre altre esprimono solo l'estro dell'artista. Non ci sono rappresentazioni né di animali né di persone.

La grotta è situata al centro del sito Monteoru, il più famoso sito dell'Età del Bronzo dei Carpazi. È strano e sorprendente che questi pugnali abbiano caratteristiche ed analogie simili alle rappresentazioni di pugnali del nord Italia, Spagna e Germania e non con le rappresentazioni delle culture della Media Età del Bronzo nel territorio della Romania. Questa è una prova sorprendente di relazioni su territori più vasti, tra élite di guerrieri e di artisti di questa fase in Europa. Se prendiamo in considerazione il piccolo spazio di questo unico "tempio" del sud-est Europa, dove solo poche persone potevano entrare, e il simbolismo delle armi, potremmo dichiarare che fosse il luogo per rituali esoterici dedicato alle élite di guerrieri.

Résumé - Une grotte avec représentations d'armes de l'âge du bronze à Nucu, dans le district de Buzău (Roumanie).

La grotte est petite, mais ses murs ont été décorés à bas-relief ou avec de gravures superficielles, qui représentent un grand nombre d'armes, pour la plus part des poignards (au moins 50 images), ensuite des pointes de lance et de flèche, et aussi des autres symboles inidentifiables. Du 17^{ème} au 19^{ème} siècles, la grotte a été utilisée comme ermitage par les moines, ce qui explique pourquoi les gravures d'armes sont pour la plus part aujourd'hui couvertes par des inscriptions et des symboles chrétiens.

Ces représentations sont le résultat d'un travail de plus d'une génération, et ont été réalisées par plusieurs artisans. Certaines armes montrent un très grand niveau de précision et soigne, grandeur nature, tandis que des autres n'expriment que la maladresse de l'artiste. Ni les figures humaines, ni les animaux sont présents.

La grotte se situe au centre de la plus célèbre culture de l'âge du bronze dans la région des Carpates : la culture Monteoru. C'est bizarre et surprenant que le type de poignard le plus caractéristique et répandu ici a des analogies très proches avec ceux représentés au nord de l'Italie, en Espagne et Allemagne, tandis qu'il n'en a pas aucune dans le contexte des cultures de l'âge du bronze en Roumanie. C'est une preuve des relations surprenantes dans des territoires plus vastes en Europe parmi les élites militaires et les artistes à l'âge du bronze.

Si on considère l'extension limitée de cet unique « temple » de l'Europe du sud-est, où seulement un petit nombre de gens réussissait à parvenir, et aussi la symbolique des armes, on peut proposer l'hypothèse qu'il s'agissait d'un lieu consacré aux rituels ésotériques dédiés aux élites militaires.

* Valerio Sîrbu

Senior Researcher, Archaeologist, Museum of Braila and Institute of Archaeology Bucharest, President: 30th Commission of the I.U. P. P. S., Museum of Braila; Braila; Romania

** Tudor Soroceanu
Professor, Germany



SCRIVERE IN TERRITORI DI “FRONTIERA”: L’ISCRIZIONE PREROMANA DI RONCONE (TN)

*Serena Solano**

Abstract - Write in “Border” territories: the pre-roman inscription of Roncone (Tn)

This intervention inspects some inscriptions on movable rocks found in the Giudicarie Valleys of Trentino region, in an area marked by the cultural border between Raetian and Camunian regions. Such inscriptions are clearly linked to the ones discovered in Valcamonica and Valtellina. The characteristics and especially the position of the inscriptions, found along some ancient routes, suggest some interesting considerations about the possible function played by signs carved on high altitude mountains. The cultural interpretation underlines the sacred meaning of the rock art sites on top of mountains, explaining them as passage sanctuaries, or more generally sacred areas associated with nature and with the mountain. In addition to this interpretation, the practical function of such engraved rocks is more and more evident to the archaeologists. The carved signs could be used to mark a border, relating to the control and exploitation of the mineral resources, to the right of using pasturelands, and to the definition of some precise rules for the use of the territory.

Riassunto - Scrivere in territori di “frontiera”: l’iscrizione preromana di Roncone (TN)

L’intervento riprende in esame alcune iscrizioni su massi mobili rinvenute nelle Valli Giudicarie trentine, in una zona di frontiera culturale, al confine fra area retica e camuna. Le iscrizioni hanno evidenti relazioni con quelle rinvenute in Valcamonica e in Valtellina. La natura e soprattutto la posizione delle iscrizioni, lungo antichi percorsi, suggeriscono interessanti considerazioni sulla funzione che segni incisi in alta montagna potevano avere. Oltre all’interpretazione culturale, che attribuisce ai luoghi incisi in alta montagna caratteri di sacralità, riconoscendovi santuari di valico o più generiche aree sacre connesse alla natura e alla montagna, emerge sempre più evidente anche una funzione pratica dei massi incisi, quali segni di confine, in relazione al controllo e allo sfruttamento delle risorse minerarie, al diritto di sfruttamento dei pascoli e alla definizione di precise norme di utilizzo del territorio.

Résumé - Ecrire dans les territoires «frontaliers»: l’inscription pré-romaine de Roncole (Tn).

Cette intervention réexamine certaines inscriptions sur rochers mobiles trouvées dans les Vallées Giudicarie du Trentin, une zone de frontière culturelle entre la Rhétie et le Valcamonica. Telles inscriptions ont des évidentes relations avec celles découvertes au Valcamonica et en Valtellina. La nature, et surtout la position des inscriptions, retrouvées le long d’anciens parcours, inspirent des intéressantes considérations sur la fonction que des signes gravés à haute altitude sur la montagne pouvaient avoir. L’interprétation culturelle attribue aux sites d’art rupestre au sommet des montagnes un caractère sacré, et y reconnaît des sanctuaires de col, ou plus généralement des zones sacrées liées à la nature et à la montagne. En plus de cela, émerge de plus en plus évidemment la fonction pratique des rochers gravés, qui pouvaient être utilisés comme signes de limite, en se référant au contrôle et exploitation des ressources minières, au droit d’emploi des pâturages et à la définition de règles précises pour l’utilisation du territoire.

* Serena Solano
Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia, Milano, Italia



IL SITO ARCHEOLOGICO DI SANTO STEFANO, IN COMUNE DI OSCHIRI

Daniel Sotgia*

Abstract - Le site archéologique de Santo Stefano, dans la ville de Oschiri

Le site archéologique de Santo Stefano se trouve dans la campagne près de la ville de Oschiri, province d'Olbia-Tempio (OT), précédemment dans la province de Sassari (SS). Il est à deux km environ du pays, dans un contexte caractérisé par une faune et une flore typiques de la Méditerranée et qui se distingue par un isolement acoustique absolument particulier entourant surréalistiquement l'ensemble, sauf pour une petite ruelle de ferme à côté du site archéologique.

Après avoir traversé le portail qui ferme l'entrée du site, on trouve une petite église en face de l'autel décoré avec des formes géométriques et des symboles préchrétiens. Les deux façade de l'église se distinguent par la présence de deux visages humains stylisés en trachyte et d'une inscription qui date du 1492 après J.C., alors que le parchemin découvert au cours des travaux de restauration fait remonter la date de consécration au 1503. L'autel, nommé ainsi pour sa position en face de l'église, présente un série de cavités placées en deux lignes : une inférieure avec douze cavités triangulaires et carrées ; la supérieure avec neuf cavités triangulaires, carrées et une ronde (fig.1). Si on observe l'autel de front, on trouve à droite une série de coupelles qui forment un cercle avec douze coupelles circulaires qui entourent une coupelle centrale plus grande et surmontées par une treizième placée exactement en correspondance du nord. Plus à droite, une niche horizontale parfaitement rectangulaire est couronnée par une série de neuf coupelles, chacune de 5-10 cm de diamètre (fig.2). À gauche de l'autel il y a une autre roche de même marquée par deux niches triangulaires et un comptoir qui on considère soit été employé pour déposer des offrandes votives ou pour officier le rite de l'incubation (fig.3). À droite des niches, derrière l'autel on trouve une théorie de trois coupelles carrées, qui forment une petite échelle de gauche à droite pour ceux qui observent (fig.4). Tout au tour le site est disséminé de gravures rupestres qui représentent des formes géométriques, comme par exemple des losanges, des cercles, des carrés, la plus part desquels a été christianisée avec l'addition d'une croix. Dans certains autres cas au contraire, la croix date de la même période de l'autel. Pour ce qui concerne la datation, il y a des théories différentes qui placent la réalisation du site au Néolithique, plutôt qu'à la période byzantine, ou quand même après Jésus Christ. La présence d'une nécropole hypogée formée par 5 ou peut être 6 tombes hypogées appelées « domus de janus », offre l'indice d'une fréquentation qui peut être placée chronologiquement sans doute au Néolithique récent (culture d'Ozieri, 3500-2700 avant J.C.) et à l'âge du Cuivre (III^{ème} millénaire avant J.C.).

Riassunto - Il sito archeologico di Santo Stefano, in comune di Oschiri

Il sito di Santo Stefano si trova in agro di Oschiri, comune in provincia di Olbia Tempio (OT), ex-provincia di Sassari (SS), a circa 2 km dal paese, in un contesto tipico per flora e fauna mediterranea, ma assolutamente particolare per l'isolamento acustico che, fatto salvo una stradina interpodereale che costeggia il podere entro il quale si colloca l'area archeologica in questione, circonda surrealisticamente il tutto.

Superato il cancello che chiude la via d'accesso al sito si raggiunge la chiesetta che si trova dirimpetto all'altare, con tutte le sue figure geometriche ed i simboli pre-cristiani. La chiesa riporta sulle facciate due volti umani stilizzati di trachite e un'iscrizione datata 1492 d.C., mentre la pergamena scoperta durante i lavori di restauro, riporta la data di consacrazione al 1503. L'Altare (così chiamato per la posizione frontale rispetto alla chiesa), presenta una serie di incavi disposti su due registri: quello inferiore riporta dodici incavi triangolari e quadrati; quello superiore nove incavi triangolari, quadrati e uno rotondo. (fig.1) Osservando frontalmente l'altare, sulla destra si può vedere una serie di coppelle disposte in cerchio in numero di dodici circolari racchiudenti una coppella centrale più grande e sormontate da una tredicesima coppella posta esattamente in corrispondenza del nord. Ancora più a destra una nicchia orizzontale perfettamente rettangolare è coronata da una serie di nove coppelle del diametro di circa 5-10 cm ciascuna. (fig.2) A sinistra dell'Altare si trova un'altra roccia che riporta ancora due nicchie triangolari e un bancone che, si pensa, sia stato utilizzato o per la deposizione di offerte votive o per espletare il rito dell'incubazione. (fig. 3) A destra delle nicchie appena descritte, dietro l'Altare si trova una teoria di tre coppelle quadrate, disposte a scaletta da sinistra a destra per chi guarda. (fig.4) Tutto intorno il sito è disseminato di incisioni su roccia riportanti figure geometriche tra le quali losanghe, cerchi, quadrati, il più dei quali "cristianizzati" dalla giustapposizione della croce. In altri casi la croce invece è da datarsi allo stesso periodo dell'Altare. Riguardo a quest'ultimo dato, la datazione, le teorie più disparate vogliono destinare la realizzazione del sito al periodo Neolitico, piuttosto che a quello bizantino o comunque successivo alla venuta di Cristo. La realtà di una necropoli ipogea, presente in numero di 5, forse 6 tombe ipogee, denominate "domus de janus", fornisce l'indizio di una frequentazione senz'altro inquadabile cronologicamente nel Neolitico recente (cultura di Ozieri 3500-2700 a.C.) e nell'età del Rame (III millennio a.C.).

* Daniel Sotgia

Oschiri (Ot), Italy



Résumé - The archaeological site of Santo Stefano, at Oschiri.

The archaeological site of Santo Stefano is in the country near Oschiri, a town in the Olbia-Tempio province (OT), previously Sassari province (SS). It is about 2 km far from the town, in a context marked by typical Mediterranean flora and fauna, but really exceptional for the acoustic insulation surrounding in a surrealist manner the entire area, except for a narrow street along the border of the archaeological site.

Once passed through the gate closing the entrance to the site, we reach a small church right opposite the altar, covered with geometric shapes and pre-Christian symbols. The church has on its façades two stylised human faces made of trachyte and an inscription dating back to 1492 AD, while the parchment discovered during restoration works reports that the foundation date is 1503. The altar - which is so called because of its position right opposite the church - is characterised by a series of cavities placed in two registers: the lower one presenting twelve triangular and square cavities; the upper one with nine triangular and square cavities and a round one (fig.1). Observing the altar from opposite it, on the right there is a series of cup-marks forming a circle made of twelve round cup-marks surrounding another central bigger cup-mark and surmounted by a thirteenth one placed exactly in correspondence to the north. Further on the right, a perfectly rectangular horizontal niche is crowned by a series of nine cup-marks whose diameter is about 5-10 cm long each (fig.2). On the left of the altar there is another rock with other two triangular niches and a desk which is supposed to have been used for votive offerings or to officiate the incubation rite (fig.3). On the right of the above described niches, behind the altar there is a string of three square cup-marks, forming a sort of small ladder directed left to right from the observer's point of view (fig.4). The site all around is scattered with rock engravings representing geometric forms, such as rhombi, circles and squares, most of all "Christianised" by means of an added cross. In some other cases instead, the cross should be dated back to the same period of the altar. Concerning dating, the most different theories place the realization of this site to the Neolithic, rather than the Byzantine age, or in any case after the coming of Christ. The presence of a hypogeum type necropolis, including 5 or 6 hypogeum tombs, called "domus de janas", gives evidence of a frequentation which can be no doubt chronologically placed in the late Neolithic (Ozieri culture, 3500-2700 BC) and in the Copper Age (third millennium BC).



ICONOGRAFIA DELL'ARTE PREISTORICA DELLA SARDEGNA E COMUNICAZIONE CON IL MONDO DEI MORTI

Giuseppa Tanda*

Abstract -

Riassunto - Iconografia dell'arte preistorica della Sardegna e comunicazione con il mondo dei morti

La straordinaria ricchezza e la notevole varietà di motivi incisi, dipinti e scolpiti in grotticelle funerarie artificiali o domus de janas, in ripari e grotte naturali di probabile uso funerario, nonché su rocce all'aperto (con funzione non ancora individuata), propongono anche, accanto alle esigenze di corretta documentazione grafica e fotografica, di definizione e catalogazione di queste manifestazioni d'arte o "reperti di cultura visuale", l'obiettivo imprescindibile dell'individuazione del loro significato per comprendere la natura ed i contenuti dei messaggi sottesi alle molteplici figurazioni. Le grandi difficoltà di interpretazione di questi motivi scolpiti, incisi o dipinti derivano, infatti, dalla loro funzione "segnica" cioè di comunicazione tra mondo dei vivi e mondo dei morti. Il "segno" si caratterizza come simbolo; il simbolo, però, può essere polifunzionale. L'approccio metodologico al simbolo appare complesso. Il processo di simbolizzazione, infatti, si presenta a vari livelli, da quello della percezione del dato reale a quello più elevato della sua elaborazione e sistemazione. Per cui appare indispensabile individuare un'ipotesi di codice di interpretazione del simbolo. La strategia scientifica elaborata in proposito, si articola in cinque linee parametri o criteri di analisi e di interpretazione: specificità del modello figurativo, provenienza, contesto culturale, contesto socio-economico, apporti interdisciplinari. Nella presente comunicazione verranno riassunti i risultati ottenuti con l'applicazione del modello strategico.

Résumé -

* Giuseppa Tanda

Centro Interdipartimentale per la Preistoria e Protostoria del Mediterraneo (C.I.P.P.M.)
Dipartimento di Scienze archeologiche e storico-artistiche- Università degli Studi di Cagliari, Italy



TRA CIELO E TERRA. RAPPRESENTAZIONI MENTALI E COSMOGRAFIE

*Manuela Tartari**

Abstract - Between Heaven and Earth. Mental and cosmographic representations

Psychoanalysis and micropsychoanalysis study mental processing that is not derived from words but from images and this intervention will be called "visual thought". It has its function logics which differ from those of the rational thought but it is similar to those that imply the dream process: condensation processes, detachment, disinterestedness about the congruity and the consequentality of the associative steps. Its features allow it to create big and free connections among objects, including those pertaining to an external reality such as, for example, the perception of natural phenomena. Such a psychological relation mode to the external world seems to act on search of a balance and thus look upon an ordering activity in which not a causality principle but an associative one works. We can find iconographic traces among the heritage of rock etchings. In this intervention we will focus on the iconographic heritage of the society without writing.

Riassunto - Tra cielo e terra. Rappresentazioni mentali e cosmografie

La psicoanalisi e la micropsicoanalisi studiano un modo di funzionamento mentale che non si fonda sulle parole bensì sulle immagini e in questo intervento sarà chiamato "pensiero visivo". Esso ha le sue logiche di funzionamento, distinte da quelle del pensiero razionale e simili a quelle che sottintendono la formazione dei sogni: processi di condensazione, spostamento, disinteresse per la congruità e la consequenzialità dei passaggi associativi. Le sue caratteristiche lo rendono adatto a creare connessioni ampie e libere tra gli oggetti di cui si occupa, compresi gli oggetti della realtà esterna, quali ad esempio, la percezione dei fenomeni naturali. Tale modalità psichica di relazione con il mondo esterno sembra agire alla ricerca di un equilibrio e quindi volgersi ad una attività ordnatrice all'interno della quale non vige il principio di causalità ma un principio associativo. Ne ritroviamo tracce iconografiche all'interno del patrimonio di incisioni rupestri; nel presente intervento ci si soffermerà sul patrimonio iconografico delle civiltà senza scrittura.

Résumé - Entre ciel et terre. Représentations mentales et cosmographies

La psychanalyse et la micro-psychanalyse étudient un mode de fonctionnement mental qui ne se base pas sur les mots mais sur les images. Dans cette intervention, nous l'appellerons « pensée visuelle ». Celle-ci dispose de ses propres logiques de fonctionnement, distinctes de celles de la pensée rationnelle et semblables à celles qui sous-entendent la formation des rêves : processus de condensation, de déplacement, manque d'intérêt pour la conformité et la consécution des passages associatifs. Ses caractéristiques la rendent apte à créer des connexions, grandes et libres, entre les objets dont elle s'occupe, y compris des objets de la réalité extérieure, tels que, par exemple, la perception des phénomènes naturels. Une telle modalité psychique de relation avec le monde extérieur semble agir à la recherche d'un équilibre et donc se consacrer à une activité ordonnatrice au sein de laquelle ne régit pas le principe de causalité mais un principe associatif. Nous en retrouvons des traces iconographiques dans le patrimoine des gravures rupestres ; au cours de cette intervention, nous nous arrêterons sur le patrimoine iconographique des civilisations sans écriture.

* Manuela Tartari
Istituto italiano di Micropsicoanalisi



SOME REFLECTIONS ON THE SIMILARITIES OF COMMUNICATION AMONG PREHISTORIC ART, CHRISTIAN WORSHIP AND 'NEW/OLD' CONTEMPORARY LANGUAGES

*Federico Troletti**

Abstract - Some reflections on the similarities of communication among prehistoric art, Christian worship and 'new/old' contemporary languages

The communication is evolved over the centuries, but some methods of transmission remained even after the invention of writing and the introduction of new religious beliefs. This paper aims to gather some examples – archaeological, ethnographic and iconographic data - that could clarify the role of the stone as a support to communicate, through artistic representations, that concepts related to the sacred sphere, that is the “sense of the mystic.” In particular, the attention is directed on the continuity of the places of worship between pagan religion and Christianity for showing how in the Christian era and in the “literate society” the oldest methods of communication – which have been put together with new practices of conceptual spreading- continue. Some sites, where beliefs and rites of the pre-literate societies have been kept thanks to the body gestures of the faithful and thanks to the hierophany of the ‘new’ sacred using supports and ancient expressive forms, are significant. A final consideration is made in the bosom of the methods of communication which have been taken by the new media: in the language of young people (called digital natives), which is used in mobile phones, MSN and chat lines, there are graphic artistic creations that can spread single words, concepts and emotions . One wonders if we are facing a literate society that chooses to use drawings as a global language which could be plain beyond the spoken language.

Riassunto - Alcune riflessioni sulle affinità di comunicazione tra arte preistorica, culto cristiano e ‘nuovi/vecchi’ linguaggi del contemporaneo

La comunicazione durante i secoli si è evoluta, ma si sono mantenuti alcuni metodi di trasmissione anche dopo l’invenzione della scrittura e l’introduzione di nuove credenze religiose. Il presente saggio intende raccogliere alcuni esempi - dati archeologici, iconografici ed etnografici - che possano chiarire il ruolo svolto dalla pietra come supporto per “comunicare”, tramite raffigurazioni artistiche, concetti inerenti la sfera del sacro, ovvero il “senso del mistico”. In particolare si punta l’attenzione sulla continuità dei luoghi di culto tra religione pagana e cristianesimo dimostrando come nell’era cristiana e nella “società letterata” continuano - affiancate a nuove prassi di divulgazione concettuale - le modalità di comunicazione più antiche. Significativi sono alcuni siti dove credenze e riti delle società pre-letterate si sono conservati nei gesti corporei dei fedeli e nella ierofania del ‘nuovo’ sacro utilizzando supporti e antiche forme espressive. Un’ultima riflessione è condotta in seno alle metodologie di comunicazione adottate dai nuovi media: nel linguaggio dei giovani, definiti nativi digitali, impiegato in telefoni cellulari, MSN e chat line, si trovano creazioni artistiche grafiche che possono veicolare singole parole, concetti ed emozioni. Ci si chiede se si è di fronte ad una società letterata che sceglie di utilizzare dei disegni come linguaggio globale comprensibile al di là della lingua parlata.

Résumé - Quelques réflexions sur la ressemblance entre l’art préhistorique, le cult cristian et le langage contemporain

La communication a évolué pendant les siècles, mais certains modes de transmission se sont maintenus même après l’invention de l’écriture et l’introduction de nouvelles croyances religieuses. Cet essai vise à recueillir quelques exemples - les données archéologiques, ethnographiques et iconographique - qui peuvent clarifier le rôle de la pierre comme support pour communiquer, par des représentations artistiques, concepts relatif à la sphère du sacré, c’est-à-dire ‘le sens du mystique’. En particulier, on met l’accent sur la continuité des lieux de culte dans la religion païenne et le christianisme en montrant comment dans la ‘société littéraire’ et dans l’ère chrétienne continuent - à côté de nouvelles pratiques de divulgation conceptuelle - les plus anciennes méthodes de communication. Importants sont des sites où les croyances et les rites des sociétés pre-littéraire ont été conservés dans les gestes du corps des fidèles et dans la hiérophanie de ‘nouveau’ sacré avec l’usage de supports et d’anciennes formes expressives. Une dernière réflexion est menée au sein des méthodes de communication adoptée par les nouveaux médias: dans le langage des jeunes, appelée ‘natifs numériques’, utilisé dans les téléphones mobiles, MSN et les chat line, il y a créations artistiques graphiques qui peuvent transmettre mots, concepts et émotions. On se demande si nous sommes en présence d’une société littéraire qui choisit d’utiliser des dessins comme un langage global compréhensible au-delà de la langue parlée.

* Troletti Federico

Centro Camuno di Studi Preistorici, Capo di Ponte (Bs), Italy
e-mail fedetroletti@libero.it



THE INTERPRETATION OF THE KARANOVO STAMP FROM BULGARIA AND META-NARRATIVES OF MODERNITY

*Tsoni Tsonev**

Abstract - The Interpretation of the Karanovo Stamp from Bulgaria and Meta-narratives of Modernity

This paper shows how an underlying meta-narrative of the first writing system in Europe preempts scientific argument by making shifts in the authenticity of past human behaviour (global and regional significance transgresses and overwhelms local particularities) look natural, as in the necessity to situate the particular in wider (European) contexts. This interpretational scheme undermines what is unique in archeology, its reflexivity, which gives archeologists and their public sufficient authority for determining in their own way the contexts of their knowledge production. The presentation ends by reflecting on the limits of meta-narratives in returning relevance to archeological interpretations of the first writing system that render them plausible.

Riassunto - L'interpretazione del sigillo di Karanovo (Bulgaria) e la meta-narrativa delle modernità

L'articolo mostra come una precisazione meta-narrativa del primo sistema di scrittura in Europa anticipi l'argomento scientifico creando uno spostamento nell'autenticità del comportamento umano del passato (significati globali e regionali trasgrediscono e travolgono le particolarità locali) che appare naturale, come nella necessità di situare il particolare in un più ampi contesti (Europeo). Questo schema interpretativo mina ciò che è unico in archeologia, la propria riflessività, la quale da agli archeologi e al loro pubblico sufficiente autorità per determinare nei propri modi il contesto per la loro produzione di conoscenza. La presentazione finisce per riflettere sui limiti della meta-narrativa che ritorna rilevante per le interpretazioni archeologiche del primo sistema di scrittura e che li rende plausibili.

Résumé - L'interprétation du sceau de Karanovo, en Bulgarie, et les méta-narrations de la Modernité.

Cette intervention montre comment une méta-narrations sous-jacente du « premier système d'écriture en Europe » anticipe le débat scientifique en changeant l'authenticité du comportement humain passé (le sens global et régional dépasse et franchit les limites des particularités locales), qui devient naturel dans la nécessité de placer le particulier dans des contextes plus vastes (l'Europe). Ce type d'interprétation sape le caractère unique de l'archéologie : sa réflexivité, qui donne aux archéologues et à leur public une autorité suffisante pour déterminer en autonomie les contextes de la connaissance qu'ils produisent. L'intervention se termine avec une réflexion sur les limites des méta-narrations en rendant pertinence aux interprétations archéologiques du « premier système d'écriture » qui les rend plausibles.

* Tsoni Tsonev
National Institute of Archaeology and Museum, Sofia, Bulgaria
E-mail: tsts1113@yahoo.com



ARARATIAN ROCK ART AS A PARADIGM OF COMMUNICATION AND VISUAL ARTS IN THE PAST AND FUTURE

Gregory Vahanyan & Vahan Vahanyan***

Abstract - Araratian rock art as a paradigm of communication and visual arts in the past and future

Pre-literate societies differ from literate societies mainly in the level of development of thought, speech and visual arts, as well as in the volume of accumulated knowledge and skills. Culture, language and speech, as tools for communication and exchange of knowledge, experience and skills, depend on internal and external conditions. Their differences are manifested especially in the artefacts of visual art. Rock art is an objective factor, an indicator pointing to the beginning of preparations for the transition from the stage of pre-literate societies to the stage of literate societies.

The creators of rock art had speech and thought. This stage of activity is an objective necessity for the creation of written signs to facilitate communication. Since communication is an art, it goes through several stages. Studies show that literate societies have gone through the stages of rock art. The internal art of communication is characterised mainly by internal archetypes of rock art, that are equally interpreted in paintings from pre-literate and early literate societies, and the external art of communication is characterised through external archetypes (universal symbols) that are understandable and accessible to various pre-literate and early literate societies. Internal and external archetypes may vary, and this difference describes the difference in language and mythological motifs. For later literate societies this accumulates mainly due to the implementation and transformation of internal archetypes, which dominate the art of intercultural communication.

Riassunto - L'arte rupestre dell'Ararat come paradigma di comunicazione e arte visiva nel passato e in futuro.

Le società pre-letterate differiscono da società alfabetizzate soprattutto per il livello di sviluppo di pensiero, di parola e delle arte visive, così come nel volume di conoscenze e competenze acquisite. Cultura, linguaggio e parola sono strumenti per la comunicazione e lo scambio di conoscenze, esperienze e competenze che dipendono dalle situazioni interne ed esterne, le loro differenze si manifestano soprattutto nei manufatti di arte visiva. L'arte rupestre è un fattore oggettivo, un indicatore che punta all'inizio dei preparativi per il passaggio dalla fase delle società pre-letterate allo stadio di società alfabetizzate. Gli autori di arte rupestre avevano parola e pensiero. Questa fase di attività è una necessità oggettiva per la creazione di segni grafici per facilitare la comunicazione, poiché la comunicazione è un'arte, passa attraverso varie fasi. Gli studi dimostrano che le società alfabetizzate sono passati attraverso le fasi dell'arte rupestre. L'arte della comunicazione interna è caratterizzata principalmente da archetipi propri dell'arte rupestre, che sono ugualmente interpretati in dipinti di società pre-letterate; l'arte della comunicazione esterna è caratterizzata attraverso archetipi esterni (simboli universali), che sono comprensibili e accessibili a varie società pre-letterate e durante l'inizio delle società letterate. Archetipi interni ed esterni possono variare, questa differenza porta alle diversità della lingua e dei motivi mitologici. Per le successive società alfabetizzate questo si accumula soprattutto per l'attuazione e la trasformazione di archetipi interni, che dominano l'arte della comunicazione interculturale.

Résumé - L'art rupestre du Mont Ararat comme paradigme de communication et arts visuelles dans le passé et à l'avenir.

Les sociétés pré-littéraires diffèrent de celles littéraires surtout pour ce qui concerne le niveau de développement de la pensée, du discours et des arts visuelles, ainsi que pour la quantité de connaissance et de capacités accumulées. La culture, le langage et le discours constituent des moyens de communication et échange de connaissance, expérience et capacités, donc ils dépendent des conditions intérieures et extérieures. Leur différences se révèlent particulièrement dans les artefacts de l'art visuel. L'art rupestre est un facteur objectif, un indicateur du commencement des préparatifs pour le passage du stade des sociétés pré-littéraires à celui des sociétés littéraires.

Les réalisateurs de l'art rupestre possédaient un discours et une pensée. Ce niveau d'activité constitue une nécessité objective pour la création des signes écrits qui rendront plus simple la communication. Étant donné que la communication est une forme d'art, elle passe à travers plusieurs stades. Des études démontrent que les sociétés littéraires ont passé à travers les stades de l'art rupestre. L'art de la communication intérieure est caractérisée principalement par des archétypes intérieurs d'art rupestre, qui sont également interprétés soit par les sociétés pré-littéraires, soit par les sociétés aux premiers niveaux littéraires. À la même façon, l'art de la communication extérieure est marquée par des archétypes extérieurs (les symboles universels), qui sont compris et accessibles pour plusieurs sociétés pré-littéraires et aux premiers niveaux littéraires. Les archétypes intérieurs et extérieurs peuvent varier, et cette différence détermine la différence du langage et des motifs mythologiques. Dans le cas des sociétés littéraires postérieures, ces différences s'accumulent à cause de l'application et de la transformation des archétypes intérieurs, qui sont dominants dans l'art de la communication interculturelle.

* Gregory Vahanyan

Head of the Rock Art Research Centre KareDarán, Armenia - e-mail: gregor@concourt.am

** Vahan Vahanyan

Yerevan State Academy of Fine Art, Yerevan, Armenia



THE MYTHICAL LINE

Marjukka Vainio & Riitta Virtanen***

Abstract - The mythical line

We have been exploring and photographing in Russia by Lake Onega and the White Sea since 2005. We have planned to publish a book in the year 2012. The book is intended for European readers, researchers and all those interested in art and cultural history. No book has published earlier in Central Europe that gives such a wide-ranging and versatile presentation of the rock art of Karelia. "Prehistoric Rock Carvings on the Shores of Lake Onega" is a project about Stone Age art in Russian Karelia. Its artistic interpretations, documentation, scientific research and philosophical reflection give modern man an insight into the world view, living conditions and livelihood of human beings who lived 4000-6000 years ago and into the rock art that gives them expression.

On the eastern shore of Lake Onega and in the estuaries of the rivers flowing into the White Sea, there are large fields of rock carvings. In terms of their extent and motifs the images are extremely significant for both research and art. The petroglyphs and illustrated stories were carved in the rock by Finno-Ugrian and other tribes that lived in the area around the middle of the Neolithic period.

The book also compares the carvings of the Lake Onega area, their methods and locations, with rock art of the same period on the Kola Peninsula, in the White Sea area and in Fennoscandia.

The section of the book illustrated with photographs takes the reader to the rocks where the carvings are found and into the surrounding landscape and environment.

Riassunto - Le incisioni rupestri preistoriche sul lago Onega

A partire da 2005 il nostro lavoro di esplorazione e documentazione del lago Onega e il Mar Bianco in Russia è stato finalizzato alla pubblicazione di un libro da realizzare entro il 2012. Il libro si rivolge a lettori e ricercatori europei, ma vuole anche risvegliare un interesse culturale fra gli appassionati d'arte e di cultura. In Europa centrale, nessuna pubblicazione ha ancora offerto un valido ritratto della Carelia, nella sua ampiezza e polivalenza. Il progetto "Le incisioni rupestri sulle sponde del lago Onega" è strettamente pertinente all'arte rupestre dell'età della Pietra, in Carelia, Russia ma l'approccio artistico, documentario, la ricerca scientifica e le riflessioni filosofiche ad esso connesse possono diventare uno strumento per l'uomo moderno offrendo uno sguardo sulla vita materiale e intellettuale degli uomini che qui hanno vissuto 4000-6000 anni fa.

La regione del lago Onega e dell'estuario dei fiumi che si gettano nel Mar Bianco, offre un vasto repertorio di arte rupestre attribuita a popolazioni di ceppo uro-finnico e ad altre tribù che vivevano nella regione verso il Neolitico medio.

Il libro vuole inoltre offrire dei confronti fra le incisioni del lago Onega e quelle, coeve, ritrovate nella regione di Kola, in Fennoscandia. La galleria fotografica vuole guidare i lettori sulle rocce incise calandoli nel contesto naturale e paesaggistico.

Résumé - Gravures rupestres préhistoriques du lac Onega

Depuis 2005, nous explorons et photographions le lac Onega et la mer Blanche, en Russie. Nous prévoyons de publier un livre en 2012. Ce livre sera destiné aux lecteurs et chercheurs européens, mais aussi à tous ceux qui sont intéressés par l'art et l'histoire culturelle. En Europe centrale, aucun livre n'a encore offert une présentation de la Carélie de si grandes ampleur et polyvalence. « Les gravures rupestres préhistoriques sur les bords du lac Onega » est un projet concernant l'art de l'âge de la pierre en Carélie russe. Les interprétations artistiques, la documentation, les recherches scientifiques et la réflexion philosophique donnent à l'homme d'aujourd'hui un aperçu de la vision du monde, des conditions de vie et des moyens d'existence des êtres humains qui vivaient il y a 4 000 à 6 000 ans et une idée de l'art rupestre par lequel ils s'exprimaient.

Sur la rive orientale du lac Onega et dans les estuaires des fleuves qui se jettent dans la mer Blanche, il y a de larges terrains de gravures rupestres. Les pétroglyphes et les histoires illustrées ont été gravées dans la roche par les Finno-ougriens et par d'autres tribus qui vivaient dans la région vers la moitié de la période néolithique, c'est-à-dire il y a 4 000 à 6 000 ans. En outre, le livre compare les gravures de la région du lac Onega, leurs méthodes et leurs situations avec un art rupestre de la même période, qui se trouve dans la péninsule de Kola, dans la région de la mer Blanche et en Fennoscandie.

La section du livre qui est illustrée par des photographies emmène le lecteur sur les roches où ont été trouvées les gravures et lui fait découvrir le paysage environnant. Les photographies transmettent l'intemporalité et l'esprit du lieu et elle donne une image des zones de gravures rupestres dans toute leur ampleur.

* Marjukka Vainio

Artist professor, Arts Council of Finland, Finland; e-mail marjukka@marjukkavainio.fi

** Riitta Virtanen

Independent Researcher, Art teacher, Finland; e-mail riitta.virtanen3@gmail.com



NARRAZIONE, COMUNICAZIONE, TRASMISSIONE NELL'ARTE PREISTORICA. UNA LETTURA PSICOANALITICA

Matilde Vigneri*

Abstract - Narration, communication and transmission in prehistoric art. A psychoanalytical interpretation
The author suggests a new reading of graffiti art in the Upper Palaeolithic, highlighting the development of self representation of man in the prehistoric art. Starting from the use of the intrinsic qualities of the cave walls, aimed to supply shapes and similitudes to the external reality observed and lived by a subject yet not represented, in the turning of the millenniums wall art shows the building up of a narrative text which becomes mirrors of the stages and the wall through which the human become self aware. From the negative imprinting of human hands, to the use of rock protuberances used as a sketch of animals of parts of human body, to the flourishing of iconographic art in the Palaeolithic age, Man starts to represent his own existence in a figurative artistic language which is symbolic, which bears testimony and starts the communications and the transmission of what is perceived. One could say that Man acquires a new knowledge acting within the world of phenomena to control them, know them, acquire them and make them his own, changing them and changing himself, operating according to his own image and drawing in the contest of a figured narrative scene, its own image. Hereby are commentaries drawn along this line and regard some engravings of the Epigravettian age in the Addaura cave and the representations of the Magdalenian period: the three composited figures and the Horned Corned God of the Trois Frères (Ariege 18000-15000) and the Well Scene of Lascaux (17000-11000).

Riassunto - Tra cielo e terra. Rappresentazioni mentali e cosmografie

L'autrice propone una rilettura dei graffiti del Paleolitico Superiore, sottolineando l'emergere dell'auto-rappresentazione dell'Uomo nell'arte preistorica. A partire dall'utilizzo delle qualità intrinseche delle pareti della grotta, atte a fornire forme e similitudini in attestazione della realtà esterna osservata e vissuta da un soggetto non ancora rappresentato, nel volgere dei millenni l'arte parietale mostra il costruirsi di un testo narratologico che si fa specchio delle tappe e dei modi attraverso cui l'essere umano prende conoscenza e vede se stesso. Dalle impronte in negativo di mani umane, all'utilizzo delle protuberanze rocciose per ricavarne abbozzi di animali o di parti del corpo umano, al fiorire raffigurativo del Paleolitico, l'uomo inizia a rappresentare la propria esistenza in un linguaggio artistico raffigurativo e simbolico che attesta e dà il via alla comunicazione ed alla trasmissione di ciò che è percepito. Potremmo dire che l'uomo acquisisce una nuova conoscenza agendo entro il mondo dei fenomeni per controllarli, conoscerli, acquisirli e farli propri modificandoli e modificandosi, operandovi a propria immagine e ricavandone, nel contesto di una scena narratologica raffigurata, la propria immagine. Vengono commentati in questa ottica i graffiti di epoca epigravettiana nella grotta dell'Addaura e alcune raffigurazioni del periodo Magdaleniano: le tre figure composite ed il Dio Cornuto dalla grotta di Trois Frères (Ariège, 18000-15000) e la scena del Pozzo di Lascaux (17000-11000).

Résumé - Narration, communication et transmission dans l'art préhistorique. une lecture psychanalytique

Je propose une relecture des graffitis du Paléolithique supérieur en soulignant l'émergence de l'autoreprésentation de l'homme dans l'art préhistorique. En l'espace de plusieurs millénaires, à partir de l'utilisation des qualités intrinsèques de la pierre, destinées à fournir formes et similitudes pour témoigner de la réalité extérieure observée et vécue par un sujet qui n'a pas encore été représenté, l'art pariétal montre la construction d'un texte narratologique qui reflète les étapes et les moyens à travers lesquels l'être humain prend connaissance et se voit lui-même. Des empreintes en négatif de mains humaines au développement des représentations du Paléolithique en passant par l'utilisation des protubérances rocheuses pour faire l'ébauche des animaux ou de parties du corps humains, l'homme commence à représenter sa propre existence dans un langage artistique, représentatif et symbolique qui atteste et entame la communication et la transmission de ce qui est perçu. Nous pourrions dire que l'homme acquiert une nouvelle connaissance en agissant dans le monde des phénomènes pour les contrôler, les connaître, les acquérir et se les approprier, les modifiant et se modifiant, les travaillant à son image et en tirant, dans le contexte d'une scène narratologique représentée, sa propre image. C'est dans cette optique que nous commenterons certains graffitis de la période magdalénienne : les trois figures composites et le Dieu cornu des Trois frères (Ariège, 18 000-15 000), la scène du puits de Lascaux (17 000-11 000).

* Matilde Vigneri

Medico Psichiatra. Vicario Università di Palermo.
Membro Didatta della Società Psicoanalitica Italiana



PORTABLE ART IN EURASIA DURING THE UPPER PALEOLITHIC

Yulia Volkova *

Abstract - Portable Art in Eurasia during the Upper Paleolithic

There are a lot of analogies between the Upper Palaeolithic portable art from different sites of Western and Eastern Europe, including Central part of Russia in archaeological papers. Siberian portable images (sites Mal'ta, Buret', Krasnyj Yar, Tolbaga, Majna, Shestakovo etc.) also have some similar iconographical features to the ones from Europe, but they differ from them technologically and in some other ways. Bearing it in mind it would be interesting to turn to the possibility of existence of the universal "figurative invariants" in the Upper Palaeolithic groups.

Riassunto - Arte mobiliare in Eurasia durante il Paleolitico superiore

Dalla letteratura scientifica, emergono molte similitudini fra l'arte mobiliare del Paleolitico superiore in Europa orientale e occidentale e la Russia centrale. L'arte mobiliare siberiana (ricordiamo i siti di Mal'ta, Buret', Krasnyj Yar, Tolbaga, Majna, Shestakovo, ecc.) ha caratteristiche iconografiche simili alle coeve manifestazioni europee pur presentando delle differenze tecnologiche e non solo. Pertanto, sarebbe interessante considerare la possibilità dell'esistenza di «invarianti figurative» universali nel Paleolitico superiore.

Résumé - La preuve sibérienne de l'existence d' « invariants figuratifs » dans l'art mobilier du paléolithique supérieur

Les articles sur l'archéologie établissent de nombreuses analogies dans l'art mobilier du Paléolithique supérieur de différents sites d'Europe occidentale et orientale, y compris des sites du centre de la Russie. L'art mobilier de Sibérie (émanant des sites de Mal'ta, Buret', Krasnyj Yar, Tolbaga, Majna, Shestakovo, etc.) comporte également certaines caractéristiques iconographiques similaires à celles d'Europe, mais il en diffère à plusieurs niveaux, notamment au niveau technologique. Dès lors, il serait intéressant de considérer la possibilité de l'existence d' « invariants figuratifs » universels dans les groupes du Paléolithique supérieur.

* Yulia Volkova
Kemerovo State University, Russia



EXPERIMENTATION AND TECHNOLOGICAL ANALYSIS IN THE STUDY OF THE ROCK CARVINGS AT THE SITE OF HJEMMELUFT, ALTA, FINNMARK, NORWAY

*Marie Vourc'h**

Abstract - Experiments and technological analysis of the Hjemmeluft rock etchings

The experiment and the technological analysis hereby presented pertain my doctorate on prehistoric rock art in north Scandinavia. The technological analysis on the hammer of the Hjemmeluft site (Alta) has been carried out to give information on rock etchings and has allowed a better understanding of the historical processes of the site. Going beyond the technologies used and/or the possible chrono-cultural boundaries, the experiments allow a direct and deep study of the rock etching and to better understand the engravers' gestures and the ideas that moved them. The technological analysis is complementary to the study of rock etchings, facilitating more concrete dimensions because it's a gestural one enabling one to get a little bit closer to the prehistoric engravers.

Riassunto - Sperimentazione e analisi tecnologica delle incisioni rupestri di Hjemmeluft (Alta, distretto di Finnmark, Norvegia)

La sperimentazione e l'analisi tecnologica qui presentate fanno parte della mia tesi di dottorato sull'arte rupestre preistorica nel nord della Scandinavia. L'analisi tecnologica sulla martellina del sito di Hjemmeluft (Alta) è stata condotta allo scopo di fornire informazioni sulle incisioni rupestri e ha permesso una miglior comprensione dei processi istoriati del sito. Al di là della ricerca sulle tecniche usate e/o degli eventuali confini crono-culturali, la sperimentazione permette di approfondire più direttamente lo studio delle incisioni rupestri e di comprendere meglio i gesti degli incisori e le idee che li hanno guidati. L'analisi tecnologica è complementare allo studio delle incisioni e permette di approcciare una dimensione più concreta perché gestuale e di avvicinarsi un po' di più agli esecutori preistorici.

Résumé - Expérimentation et analyse technologique des gravures rupestres du site de Hjemmeluft à Alta (Finnmark, Norvège).

L'expérimentation et l'analyse technologique présentées ici sont issues de ma thèse de doctorat qui porte sur l'art rupestre préhistorique dans le nord de la Scandinavie. L'analyse technologique des piquetages du site de Hjemmeluft à Alta a été menée dans un premier temps dans un but informatif, c'est-à-dire pour fournir des informations complémentaires sur les gravures piquetées du site et dans un second temps, afin de permettre une meilleure compréhension des procédés de gravures dans ce site. Au-delà de la recherche des techniques empruntées, et/ou d'une marque chrono-culturelle éventuelle, l'expérimentation permet d'accéder plus directement aux gravures préhistoriques, de mieux comprendre les gestes des graveurs, et de tenter d'approcher les idées directrices les ayant guidées. Couplée à l'analyse technologique, elle permet d'aborder une autre dimension des gravures, plus concrète car gestuelle, et de s'approcher ainsi un peu plus de ceux qui les ont produites.

* Marie Vourc'h

TRACES, CREAP - UMR 5608 CNRS

Maison de la Recherche

Université Toulouse II-Le Mirail 5 allées Antonio Machado 31058 Toulouse Cedex 9 France m_vourch@hotmail.com



SOUTH ARABIAN ROCK ART: ANIMAL DEPICTIONS IN ROCK PICTURES

Thomas W. Wyrwoll *

Abstract - South Arabian rock art: animal depictions in rock pictures

The paper investigates rock engravings of animals from Yemen and the Oman peninsula, South Arabia. Their study provides new insights into the faunal spectrum of the past. Inter alia, the existence of wild waterbuffaloes during the mid-Holocene wetphase is proven. Some of the images can be dated by analogies to archaeological objects of the regional Bronze and Iron age periods, respectively. These results represent a first solid dating approach for prehistoric rock pictures in the South Arabian realm. They also give some initial hints for metal-age population movements from Yemen to Oman. Even though South Arabian rock art has hardly been studied, it can be said that it has a huge potential for our understanding of the environmental and cultural history of the region and thereby ultimately of the entire Arabian peninsula.

Riassunto - L'arte rupestre dell'Arabia Meridionale: raffigurazioni di animali

Il lavoro analizza le incisioni rupestri di animali nell'area compresa tra lo Yemen e la penisola dell'Oman nel Arabia Meridionale. Lo studio fornisce nuove informazioni sulle spettro faunistico del passato, inoltre, è stata anche provata l'esistenza di bufali indiani selvatici durante il medio-Olocene, alcune immagini possono essere datate confrontandole con gli oggetti dell'età del Bronzo e del Ferro. Questi risultati rappresentano un primo solido approccio alla datazione dell'arte rupestre preistorica dell'Arabia Meridionale, inoltre, forniscono qualche informazioni iniziale per i movimenti della popolazione dallo Yemen verso l'Oman durante l'età dei metalli. Anche se lo studio dell'arte rupestre del Arabia Meridionale è appena cominciato, si intuisce l'enorme potenziale che ha per la nostra comprensione della storia ambientale e culturale della regione e anche di tutta la penisola arabica.

Résumé - L'art rupestre de l'Arabie méridionale : représentations d'animaux dans les gravures rupestres.

L'intervention analyse des gravures rupestres d'animaux du Yémen et de la péninsule du Oman, dans l'Arabie méridionale. Leur étude apporte des nouvelles idées sur la gamme animale du passé. Entre autres, l'existence du buffle d'eau pendant la phase humide du Holocène moyen est démontrée. Certaines des images peuvent être datées pour analogie avec des pièces archéologiques des âges du Bronze et du Fer locales respectivement. Ces résultats représentent une première approche de datation pour les images de l'art rupestre dans la région de l'Arabie méridionale. Ils offrent aussi des aperçues initiales sur les mouvements des peuples des âges du Bronze et du Fer du Yémen vers l'Oman. Bien que l'art rupestre de l'Arabie méridionale ait été étudié à peine, on peut affirmer qu'elle offre un très grand potentiel pour comprendre l'histoire culturelle et environnementale de la région et ainsi finalement de la péninsule Arabe entière.

* Thomas Wyrwoll

Direktor Forschungsstelle für Felsbildkunde & Vergleichende Archäoikonologie, Frankfurt am Main, Germany



ART AND COMMUNICATION : TWO STUDIES ON PREHISTORIC ART

Daniela Zampetti *

Abstract - Art and communication : two studies on prehistoric art

The contribution deals with the different levels of "reading" of an artefact and of a context of prehistoric art. The communicative content of a work of art is evaluated in connection with the kind of perspective adopted in studying it. The approaches are different if we are more interested in the detailed description of a work of art (in this sense it "tells" us something) or on the opposite in reconstructing its communicative function in a prehistoric society. We can define the first approach as the archaeological approach while the second approach is a kind of semiotic approach. The connection between the two approaches is evident because to reconstruct the meaning or function of an artefact we select some details in order to understand its encoded system of values (aesthetic, communicative, others). In this second approach there are of course a series of problems because our system of values is different from the system of values of a prehistoric society. Moreover we lack in general the important relationship between the language and the figurative sphere of the society under study. A first step to try to get closer, not exactly to the meaning or content of an artefact but to the rules of its manufacture, is the recording of recurring formal details in the general category to which it belongs (typology and style) and of its contextual data. Other steps would be necessary but it is not so easy to build a paradigm also because the archaeological contexts are very different and not always meaningful for this analysis.

The two case studies here presented are enough emblematic to illustrate the implications of the various approaches applied to the "prehistoric art": 1) A so-called "Venus" figurine from the Italian Middle Upper Palaeolithic 2) A rock art context from the Libyan Fezzan".

Riassunto - Arte e comunicazione: due studi di arte preistorica

L'articolo analizza i diversi livelli di "lettura" di un manufatto e di un contesto d'arte preistorica. Il contenuto comunicativo di un'opera d'arte viene valutata in relazione al tipo di prospettiva adottata durante il suo studio; gli approcci sono diversi in base a ciò che cerchiamo: se siamo più interessati alla descrizione dettagliata di un'opera d'arte (in questo senso essa ci "dice" qualcosa) oppure a ricostruire la sua funzione comunicativa nella società preistorica. Si può definire il primo come approccio archeologico, mentre il secondo è una sorta di approccio semiotico. Il collegamento tra i due è evidente poiché, per ricostruire il significato o la funzione di un manufatto, selezioniamo alcuni dettagli per capirne il sistema codificato di valori (estetici, comunicativi o altri). Ci sono naturalmente una serie di problemi in quanto il nostro sistema di valori è diverso da quello di una società preistorica, inoltre, ci manca l'importante relazione tra il linguaggio figurativo e la sfera della società presa in analisi. Un primo passo per cercare di avvicinarsi, non tanto al significato o al contenuto di un manufatto, quanto alle modalità della sua produzione, è la registrazione di dati formali ricorrenti nella categoria generale alla quale appartiene (tipologia e stile) e ai suoi dati contestuali. Altre misure sarebbero necessarie, ma non è così facile costruire un paradigma, anche perché i contesti archeologici sono molto diversi e non sempre significativi per questa analisi. I due casi di studio qui presentati sono abbastanza emblematici per illustrare le implicazioni dei vari approcci applicati alla "arte preistorica": (1) La cosiddetta figurina di "Venus" dal Medio Paleolitico Superiore italiano e (2) un contesto di arte rupestre del Fezzan libico.

Résumé - Art et communication : deux études sur l'art préhistorique.

Cette intervention traite les différents niveaux de lecture d'un produit manufacturé et d'un contexte d'art préhistorique. Le contenu communicatif d'une œuvre d'art est évalué en relation avec le type de perspective choisi dans son étude. Les approches changent si on est plus intéressé par la description détaillée d'une œuvre (dans ce sens, elle nous « dit » quelque chose), ou au contraire, si le but est la reconstruction de son fonction communicative dans une société préhistorique. On peut définir la première approche « approche archéologique », tandis que la deuxième est l' « approche sémiotique ». La connexion entre les deux approches est évidente, parce que, au fin de reconstruire le sens ou la fonction d'un produit manufacturé, on choisit des détails pour comprendre son système de valeurs codifié (esthétiques, communicatifs, etc.). Dans le deuxième approche, il y a sans doute une série de problèmes dus au fait que notre système de valeurs est différent de celui d'une société préhistorique. En plus, nous manque généralement l'importante relation entre le langage et la sphère figurative de la société étudiée. Un premier pas pour essayer de s'approcher aux règles de la production, plutôt que du sens ou du contenu, d'un produit manufacturé, consiste en la registration des détails formels récurrents dans la catégorie générale à laquelle il appartient (typologie et style) et des données contextuelles. Des ultérieurs pas seraient nécessaires, mais il n'est pas facile établir un paradigme, même parce que les contextes archéologiques se différent considérablement, et ils ne sont pas toujours significatifs au fin de l'analyse. Les deux cas étudiés présentés ici sont assez emblématiques pour montrer les implications des différentes approches appliquées à l'art préhistorique : 1) une figurine ledit « Venus » provenant de l'Italie du Paléolithique Moyen-Supérieur ; 2) un contexte d'art rupestre de la région libyque du Fezzan.

* Daniela Zampetti

Sapienza Università di Roma, Dipartimento di Scienze dell'Antichità, Roma, Italy



RICHIAMI DELL'ARTE CONTEMPORANEA ALLE CIVILTÀ PRELETTERATE: PARMIGGIANI, PENCK, HARING, KLEIN E ZINELLI

Mauro Zanchi*

Abstract - contemporary art and pre-literate societies: Parmiggiani, Penck, Haring, Klein and Zinelli

The prehistoric and tribal art flows as a carsick river into some expressive languages of contemporary art that exploits archetypal means to forward information on human intellectual experiences of our times. As if they were projections of "rock art" - such as ritual and cult objects, the masks, the amulets, the representations of ancestors and spirits - some contemporary works attempt to forward messages in continuation with the intuitions and the thought of primitive men. I hereby take into consideration the relations between the prehistoric imaginary and that of some contemporary artists. Claudio Parmiggiani in his work "Deiscrizioni - 1972" shows a man, his body totally engraved by sign of a pre-literate culture, ideograms, alchemical symbols, magical alphabets, with a white board on his knees, still unused, as if there should be a transfer between the human body and the empty board, that is between a world of pre-literacy to a dimension of signs and written language. I analyse the excursus of A.R. Penck who in his paintings traces figures and signs, favouring the use of white and black and earth colours, thus sanctioning a sort of primitivism of the reason, to Keith Haring, taking into consideration the renewed languages expressed thorough stylized hominids, forever accompanied by archaic and elementary symbols.

Mimmo Paladino, too, appeals to a magical, ancestral and figurative universe, peopled by archetypal figures. Some representatives of the Land Art directly intervene in natural territories, going back to the idea of a total natural dimension. Decodification of prehistoric art is thus a path to understand something more about contemporary art, in the same way as the attendance and the study of some present day world can indicate relations and suggestions useful to understand the subtle dynamics of people who lived at the beginning of the evolution of the creative thought.

Riassunto - Richiami dell'arte contemporanea alle civiltà preletterate: Parmiggiani, Penck, Haring, Klein e Zinelli

L'arte preistorica e tribale entra come un fiume carsico anche in alcuni linguaggi espressivi dell'arte contemporanea, che sfruttano veicoli archetipici per trasmettere informazioni riguardo alle esperienze intellettuali umane del nostro tempo. Come fossero proiezioni dell'arte rupestre - come gli oggetti rituali e di culto, le maschere, gli amuleti, le rappresentazioni di antenati e spiriti -, alcune opere contemporanee cercano di trasmettere messaggi in continuità con le intuizioni e il pensiero degli uomini primitivi. Nel mio intervento prendo in esame relazioni fra l'immaginario preistorico e quello di alcuni artisti contemporanei. Claudio Parmiggiani, in "Deiscrizione" (1972), mostra un uomo - dal corpo completamente ricoperto da segni di una cultura pre-letterata, ideogrammi, simboli alchemici ed alfabeti magici - che ha una tavola bianca sulle ginocchia, intatta, come se dovesse innescarsi un travaso tra il corpo umano e la tavola vuota, ovvero tra un mondo preletterato a una dimensione di segni e di scrittura. Analizzo l'excursus da A. R. Penck - che nei suoi quadri traccia le figure e i segni, prediligendo l'uso del bianco e del nero e dei colori terragni e sancendo una sorta di primitivismo della ragione - a Keith Haring, prendendo in esame il linguaggio rinnovato espresso attraverso gli ominidi stilizzati, sempre accompagnati da simboli arcaici ed elementari.

Anche Mimmo Paladino ricorre a un universo figurativo magico e ancestrale, popolato da figure archetipiche. Alcuni esponenti della Land Art intervengono direttamente nei territori naturali, ripescano l'idea della dimensione naturale assoluta. La decodifica dell'arte preistorica è una via per comprendere qualcosa di più dell'arte contemporanea, così come la frequentazione e lo studio di alcune opere del presente può indicare relazioni e suggestioni utili a capire le sottili dinamiche degli individui vissuti agli esordi dell'evoluzione del pensiero creativo.

Résumé - Civilisation pré-lettrée dans l'art contemporain

L'art préhistorique et tribal entre comme une rivière karstique jusque dans certains langages expressifs de l'art contemporain, qui exploitent des archétypiques pour véhiculer des informations concernant les expériences intellectuelles humaines de notre époque. Certaines œuvres contemporaines cherchent à transmettre des messages en continuité avec les intuitions et la pensée des hommes primitifs, comme si elles étaient des projections de l'art rupestre - comme les objets rituels et de culte, les masques, les amulettes, les représentations des ancêtres et des esprits. Dans cette communication, j'examinerai les relations entre l'imaginaire préhistorique et celui de certains artistes contemporains. Claudio Parmiggiani, dans « Deiscrizione » (1972), montre un homme (dont le corps est complètement recouvert des signes d'une culture pré-lettrée, d'idéogrammes, de symboles alchimiques et d'alphabets magiques) qui porte une planche blanche intacte sur les genoux, comme si un « transvasement » devait survenir entre le corps humain et la planche vide, c'est-à-dire entre un monde pré-

* Mauro Zanchi
Indipendente, Bergamo, Italy
maurozanchi@yahoo.it



lettré et une dimension de signes et d'écriture. J'analyserai le parcours de A. R. Penck (qui, dans ses tableaux, trace les figures et les signes en privilégiant l'utilisation du blanc et du noir et des couleurs terreuses et en établissant une sorte de primitivisme de la raison) à Keith Haring, en examinant le langage renouvelé exprimé à travers les hominiens stylisés, toujours accompagnés de symboles archaïques et élémentaires.

Mimmo Paladino aussi a recours à un univers figuratif magique et ancestral peuplé de figures archétypes. Certains représentants de la Land Art interviennent directement dans les territoires naturels et récupèrent l'idée de la dimension naturelle absolue. Le décodage de l'art préhistorique est un moyen de mieux comprendre l'art contemporain, tout comme la fréquentation et l'étude de certaines œuvres d'aujourd'hui peuvent indiquer des relations et des suggestions utiles pour comprendre les dynamiques subtiles des individus qui ont vécu à une époque où l'évolution de la pensée créative n'en était qu'à ses débuts.



THE PREHISTORIC CULTURES OF THE GILF KEBIR AND JEBEL UWEINAT THE EVIDENCE FROM ROCK ART

András Zboray *

Abstract - The prehistoric cultures of the Gilf Kebir and Jebel Uweinat - the evidence from rock art
A series of massifs and plateaus occupy the central Libyan Desert (Eastern Sahara) have long been known to harbour prehistoric rock art. Already in 1923 the Egyptian explorer Ahmed Hassanein noted engravings of wild animals at Jebel Uweinat, and subsequent explorers discovered a number of spectacular paintings and engravings. However until recently no systematic exploration or recording of sites was attempted, and awareness of the sites remain limited even among rock art specialists.

Since 1998 the author organised twenty expeditions to the Gilf Kebir plateau and Jebel Uweinat. Large areas were systematically explored, and over 300 new rock art sites were found. To date, more than 800 sites have been documented and a published in the region.

A significant aspect of the new finds was the identification of several distinct cultural horizons, some unique to localized geographical areas, and some spanning the whole region. Their relative chronology may be established based on a number of preserved over-paintings. Recently published paleoclimatic research in the Gilf Kebir offers an opportunity to correlate dated climate periods with the rock art of the area.

Riassunto - Le culture preistoriche di Gilf Kebir e Jebel Uweinat - le evidenze dell'arte rupestre

Una serie di massicci e di altopiani occupano la parte centrale del deserto libico (Sahara orientale), noti da tempo per la presenza di arte rupestre preistorica. Già nel 1923 l'esploratore egiziano Ahmed Hassanein notò alcune incisioni di animali selvatici a Jebel Uweinat, esploratori successivi scoprirono una serie di spettacolari pitture ed incisioni, tuttavia fino a poco tempo fa non erano state avviate esplorazioni sistematiche o la registrazione dei siti, anche oggi, tra specialisti di arte rupestre, la conoscenza di questi siti è limitata.

Dal 1998 l'autore ha organizzato una ventina di spedizioni dagli altopiani di Gilf Kebir e Jebel Uweinat, fino ad oggi ampi spazi sono stati sistematicamente esplorati con più di 800 siti documentati e pubblicati e la scoperta di oltre 300 nuovi siti di arte rupestre.

Un aspetto significativo dei nuovi ritrovamenti è stata l'individuazione di vari orizzonti culturali ben distinti, alcuni localizzati in aree geografiche determinate, altri invece disseminati in tutta la regione, la loro cronologia relativa può essere stabilita grazie ad una serie di dipinti ben conservati. Recentemente sono state pubblicate le ricerche paleoclimatiche del Gilf Kebir che offrono la possibilità di correlare le date dei periodi climatici con l'arte rupestre della zona.

Résumé - Les cultures préhistoriques du GilfKebir et du Jebel Uweinat - le témoignage de l'art rupestre.

Une série de massifs et de plateaux qui occupent le désert de la Libye centrale (Sahara oriental), est depuis longtemps connue comme une zone riche d'art rupestre. Déjà en 1923 l'explorateur égyptien Ahmed Hassanein nota des gravures représentant des animaux sauvages à Jebel Uweinat, et des explorateurs suivants découvrirent un grand nombre de peintures et gravures spectaculaires. Toutefois, jusqu'aux temps récents aucune exploration systématique ni enregistrement des sites ont été essayés, et la connaissance des sites reste limitée même parmi les spécialistes d'art rupestre.

Depuis 1998, l'auteur de cette intervention a organisé vingt expéditions au plateau de Gilf Kebir et à Jebel Uweinat. Des zones très étendues ont été systématiquement explorées, et plus de 300 nouveaux sites d'art rupestre ont été découverts. Au moment actuel, plus de 800 sites dans la région ont été documentés et publiés.

Un caractère significatif des nouvelles découvertes était l'identification de plusieurs horizons culturels différents, certains desquels localisés uniquement dans des zones géographiques limitées, des autres étendus à la région entière. Leur chronologie relative peut être établie à partir d'un nombre de peintures préservées. Une recherche publiée récemment sur le climat préhistorique du plateau de Gilf Kebir offre l'occasion de corréler les périodes climatiques déjà datées à l'art rupestre de la région.

* András Zboray
Independent researcher
Budapest, Hungary



COMMUNICATION THROUGH IMAGES: WHAT THE WORD 'USE' IMPLIES IN THE ROCK ART OF CHINAMWALI, SOUTH-CENTRAL AFRICA

*Leslie F. Zubieta**

Abstract - Communication through images: what the word 'use' implies in the rock art of Chinamwali, south-central Africa
A particular white painted tradition of south-central Africa (Zambia, Malawi and Mozambique) is explored in this paper as an active component of people's lives. Possibly it was used to communicate important secrets of girls' initiation ceremonies until the middle of the last century. The ancestors of the Chewa women decided to communicate lessons through the paintings until they stopped, but despite many challenges and external influences, women still perform their Chinamwali girls' initiation ceremonies in which they use a variety of plastic art, clay figurines that resemble in shape some of the motifs depicted in the rock art. In this paper I propose the possible ways in which the women used the paintings in the past to pass on various messages such as the knowledge of fertility and gender roles to the oncoming generations.

Riassunto - La comunicazione con immagini: cosa la parola "uso" implica nell'arte rupestre Chinamwali (sud-Africa centrale)
Nel presente articolo verrà analizzata una particolare tradizione di pitture bianche dell'Africa centro meridionale (Zambia, Malawi e Mozambico), studiate come componente attiva della vita delle persone. Probabilmente le pitture furono usate per comunicare importanti segreti delle cerimonie di iniziazione delle ragazze che durarono fino alla metà del secolo scorso. Gli antenati delle donne Chewa decisero di comunicare attraverso i dipinti le lezioni, ma nonostante le molte sfide e le influenze esterne, le donne continuano ancora oggi a svolgere le loro cerimonie di iniziazione delle ragazze Chinamwali, in esse usano delle figurine di creta che assomigliano nelle forme alcune dei motivi raffigurati nell'arte rupestre. In questo articolo vi propongo i possibili modi in cui le donne usarono i dipinti per trasmettere diversi messaggi, quali la conoscenza della fertilità e ruoli di genere per le generazioni future.

Résumé - La communication à travers les images : ce que l'« emploi » des mots implique dans l'art rupestre de Chinamwali, en Afrique centre-méridionale.

Une particulière tradition de peinture en blanche de l'Afrique centre-méridionale (Zambie, Malawi et Mozambique) est analysée dans cette intervention en qualité de composant actif de la vie des gens. Jusqu'au milieu du dernier siècle, elle était probablement employée pour communiquer des importants secrets des cérémonies d'initiation des jeunes femmes. Les ancêtres des femmes Chewa décidèrent de donner des enseignements à travers les peintures. Même après que cette tradition d'apprentissage a été cessée, et malgré beaucoup de défis et d'influences extérieures, les femmes célèbrent encore aujourd'hui leur cérémonies d'initiation des filles Chinamwali, pour lesquelles elles emploient une variété d'art plastique: des figurines en argile qui rappellent pour leur forme certains motifs de l'art rupestre. Dans cette intervention, je vais faire des hypothèses sur les possibles façons dont les femmes du passé employaient les peintures pour transmettre aux générations suivantes plusieurs messages, notamment la connaissance de la fertilité et les rôles des genres.

* Leslie F. Zubieta (PhD)
Postdoctoral Fellow
Centre National de Préhistoire, Périgueux
leslazu@gmail.com



SYMBOLS AND SIGNS OF THE EARLIEST ART OF ANCIENT EUROPE

Christian Züchner*

Abstract - Symbols and Signs of the Earliest Art of Ancient Europe

From its beginnings, the earliest art of Ancient Europe was skillful, both formally and technically. Tentative, naïve attempts, whose existence has often been postulated, have not been discovered to date. The depictions are not an unreflected representation of the environment. We rather have to assume that the subjects were chosen with a certain intention because from the beginning, the animal depictions were accompanied by "abstract" symbols or signs that can be derived from real beings or objects.

Cup marks, discs, lines, grooves etc. are difficult to interpret with certainty. Counting or calendrical connotations are imaginable or even probable. A large group of complex signs in cave art can be traced back to the Venus figurines of the Gravettian, which means they have a female character. Hook and arrow signs are probably based on real weapons of the time. Hand prints give evidence of the presence of humans in a cave, but at the same time, they may also represent a more complex sign language.

The variety of subjects that were common and valid for certain time periods and across wide areas makes clear that simple, generalizing explanations do not do justice to the complexity of Paleolithic art.

Riassunto - Simboli e segni dell'arte più antica dell'Europa antica.

La più antica arte d'Europa fu simbolo di abilità sia formalmente che tecnicamente. Tentativi sperimentali ed ingenui, la cui esistenza è stata spesso postulata, non sono stati scoperti resti fino ad oggi. I dipinti non sono una rappresentazione estranea all'ambiente. Possiamo supporre che i soggetti sono stati scelti con una determinata intenzione, perché fin dal principio, le raffigurazioni degli animali sono state accompagnate da simboli o segni "astratti" che possono essere derivati da esseri reali o oggetti. Coppelle, dischi, linee, solchi, ed altri segni sono difficili da interpretare con certezza. Conteggi o elementi riferibili al calendario sono immaginabili o addirittura probabili. Un folto gruppo di segni complessi in grotta può far risalire alle figurine di Venere del Gravettiano, che fanno riferimento ad un personaggio femminile. Uncini e frecce sono rappresentati probabilmente sulla base di vere armi del tempo. Le impronte delle mani testimoniano la presenza dell'uomo in una grotta, ma al tempo stesso, possono rappresentare anche un linguaggio di segni più complessi. La varietà di soggetti che erano comuni e validi per determinati periodi di tempo e attraverso ampie zone chiarisce che semplificare e generalizzare non rende giustizia alla complessità dell'arte Paleolitica.

Résumé - Symboles et signes du premier art de l'Europe ancienne

Dès son début, la première forme d'art de l'Europe ancienne se basait sur l'habileté, soit formelle que technique. Des tentatives timides et naïfs, l'existence desquels a été souvent postulée, n'ont pas été découverts à ce jour. Les peintures ne constituent pas simplement des représentations sans réflexion de l'environnement. On devrait plutôt supposer que les sujets étaient choisis avec une intention assez précise, parce que, dès le début, les images des animaux étaient accompagnées par des symboles ou des signes abstraits, qui peuvent être tirés des objets ou des êtres réels.

Il n'est pas facile d'interpréter avec un haut niveau de certitude les coupelles, disques, lignes, sillons, etc.

Les expliquer comme des signes de calcul ou pour un calendrier est imaginable et aussi probable. Un grand nombre de signes complexes de l'art rupestre peut être associé chronologiquement aux figurines ledit « Venus » du Gravettien, ce qui implique un caractère féminin. Les signes en forme de crochet et de flèche sont probablement basés sur les armes réelles de l'époque. Les empreintes des mains sont une preuve de la présence des hommes dans une grotte, mais au même temps elles peuvent représenter un langage des signes plus complexe.

La variété des sujets communs et valides pour une certaine période et dans une région très vaste démontre que des explications simples et généralisant ne rendent pas justice à la complexité de l'art paléolithique.

* Christian Züchner
Erlangen, Rudelsweiherstr. 7, D-91054 Erlangen
e-mail ch-zuechner-praehist@t-online.de