



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.

PREMESSA

I santuari ornati del Paleolitico europeo hanno costanti artistiche e ricorrenze rituali ben note ma alla luce di ritrovamenti, studi e ipotesi degli ultimi decenni alcuni dati andrebbero aggiornati. I gruppi principali delle costanti restano almeno quattro e riflettono un immaginario metafisico reiterato per millenni ma con varianti minime. In ordine di incidenza, al primo posto troviamo sempre la costante degli animali e quindi la prevalenza dei temi di natura zoogena. Al secondo posto vi sono i cosiddetti segni, le astrazioni, le geometrie e le forme sintetiche distribuite in particolari punti della caverna (specie nelle zone anteriori) e spesso abbinati agli animali. Punti, claviformi, tettiformi, insettiformi, tratti lineari, macchie indefinibili e molto altro. Al terzo posto vi sono gli indicatori di tipo antropogeno divisibili almeno in tre categorie.¹ Una categoria è espressa con l'arte, esseri antropomorfi, teriomorfi, ibridi e simboli sessuali. Un'altra è espressa con il corpo, impronte

¹ Per antropogeno intendo tutto ciò che a larghissimo spettro deriva dalla forma umana, diversamente dal termine antropomorfo che invece indica qualcosa di più strettamente somigliante all'uomo.

* Maria Laura Leone



di mani sulla parete, impronte di piedi nudi sul fango, come indicatori di una mediazione tra umano e materia. Ad un'altra categoria attribuirei gli "esseri parietali" più o meno giganteschi e pseudo antropomorfi, desunti dalla conformazione della caverna o comunque della roccia. Si tratta di un'espressione collegabile all'immaginario metafisico ancora poco studiata, alla quale verrà data qui una discreta attenzione. Al quarto posto vi sono le ricorrenze ipogeiche, le tracce eventuali di un adattamento *ad hoc* del sotterraneo, la scelta dei percorsi da seguire, la creazione di cappelle, nicchie e *sancta sanctorum*, dove l'arte non è solo concentrata ma anche sublimata da qualcosa che si trova solo lì. Un cosiddetto *bouche d'ombre*,² un pozzo, un corso d'acqua, una zona di raccordo tra gallerie, un deposito di guano, forme particolari della pietra oppure componenti materiali e immateriali più difficili da interpretare oggi.

Tali ricorrenze, che possono sembrare tipicamente paleolitiche, sono in qualche modo riscontrabili anche nella neolitica Grotta dei Cervi a Porto Badisco (Puglia, Italia), infatti questa grotta sarà il perno dal quale irradiare eventuali punti di contatti col lontano mondo dei santuari paleolitici.³ In particolare qui avanzo alcune ipotesi di confronto tra Grotta dei Cervi e grotta Chauvet.⁴ Considerando, però, che grotta Chauvet, nonostante le varie similitudini con la grotta italiana (tranne lo stile dell'arte), sia da ritenere un sito campione che non esclude gli altri non ancora approfonditi.⁵

LE RICORRENZE RITUALI A GROTTA DEI CERVI

Con i suoi 600 metri di percorso coperto da pitture in ocre e guano, la grotta di Porto Badisco è caratterizzata da due entrate e tre lunghi corridoi, questi si incrociano in un zona di raccordo (Salone Rosso) nella quale si possono ammirare le uniche pitture narrative, in ocre rossa, dunque non astratte né geometriche. La rimanenza dell'arte è invece astratto-geometrica ed è abbinata ad animali e antropomorfi più o meno surreali. La disposizione dei dipinti nella grotta sembra indicare un percorso sacro determinato che, seppure parzialmente riconoscibile, non può essere casuale. Infatti su quattro gallerie, solo tre sono state scelte per essere istoriate. Inoltre una discreta simbologia sessuale fatta di segni vulvari marca l'ingresso di alcune sale, mentre un centinaio di impronte di mano di un solo bimbo (di circa cinque anni) si concentrano nel profondo della galleria centrale, sottolineando in chiave adolescenziale la sacralità di questa zona chiamata Santuario.⁶ Altre scelte metafisiche accomunano questa grotta alle antiche caverne di Francia e Spagna e più di tutte una fondamentale, la scelta del luogo fisico e, perciò, una medesima considerazione del mondo sotterraneo. Un mondo che oggi, dopo oltre un secolo di studi, si tende a rapportare ad un universo parallelo nel quale determinati dispositivi magici, simili a *stargates* aiutavano i suoi frequentatori ad interagire con ciò che questo mondo ricreava e proponeva.⁷ Una separata fabbrica della creazione. Ma non voglio soffermarmi su tali significati, bensì tornare su alcuni aspetti più tangibili. Per esempio quelli dell'interpretazione del gigantismo riprodotto nelle forme spontanee e nei rilievi suggestivi delle pareti: buchi, fessure, segni vulvari, facce antropomorfe ed esseri parietali mostruosi. Questi soggetti sono frequenti sulle pareti del sotterraneo italiano e non escluderei l'ipotesi che la scelta sacra dello stesso includesse, originariamente, anche le peculiarità fisiche delle sue rocce. Alcuni gruppi di pitture, infatti, si concentrano dove la plasticità dei muri è maggiore e riproduce forme utili. Sulla parete sinistra della Sala dell'Androgeno le pitture sono connesse ad un essere alto due metri (uomo e donna insieme) affiorante sul muro (Fig. 1.a).⁸ Ma altri rilievi ricordano facce antropomorfe (Fig. 1.b e 6a) e magari forme a noi sconosciute. Il riconoscimento di queste "anime" parietali stabilirebbe un nuovo cono ottico da puntare su una spiegazione olistica della caverna, e dell'arte, coniugando la bivalenza di *monumentum* e *animal*: edificio e organismo vivente al contempo. E' sempre più condivisa l'idea che la pietra dei sotterranei fosse simile ad una specie di membrana sulla quale affiorava un mondo popolato di entità evidenziate anche per mezzo dell'arte. Talvolta questi esseri sembrano rigonfiare i muri e ricreare le forme suggestive in questione, come pure certi animali e segni astratti sembrano attraversare buchi e fessure per fare capolino sulla parete.⁹ Notoriamente, nell'arte paleolitica, il peso dell'incidenza antropomorfa sembra limitata rispetto agli animali, ma questo dato potrebbe

2 Espressione mediata dalla poetica di Victor Hugo per designare un'apertura naturale che dà accesso alle parti più profonde e misteriose di una caverna; NOUGIER 1990.

3 Un'anticipazione su alcune argomentazioni qui esposte sono in LEONE 2010.

4 I principali testi di riferimento utilizzati qui per i due siti sono: AAVV 2001 e LEONE 2009a.

5 Sarebbe il caso, infatti, di avanzare delle precise ipotesi di lavoro in questa prospettiva.

6 Non lontano dalle impronte sembra che vi sia anche la sepoltura di un bambino, finora rimasta inedita.

7 CLOTTE, LEWIS-WILLIAMS 1996, Cap. IV.

8 Emmanuel Anati è stato il primo ad accorgersi di questa straordinaria figura; ANATI 2004.

9 CLOTTE, LEWIS - WILLIAMS 1996, Cap. IV

essere modificato se, riesaminando le pareti delle grotte ornate, si scoprisse la categoria degli “esseri parietali” antropogeni. I casi di ripari, grotte e persino pietre megalitiche con facce umanoidi, riscontrati in Puglia, Valcamonica, Francia,¹⁰ potrebbero rivelare questa specifica tendenza speculativa?

GROTTA CHAUVET E GROTTA DEI CERVI A CONFRONTO

Grotta Chauvet (Vallon Pont d'Arc, Francia) e Grotta dei Cervi sono agli antipodi dell'arte delle caverne ornate d'Europa (31.000 anni B.P., la prima e 6.000 B.P. la seconda). Venticinquemila anni separano la loro arte, il loro culto, la loro storia liturgica eppure un simile percorso metafisico, abbinato a sostrati mitici e sciamanici, sembra aver toccato i due sotterranei. Le pitture di Chauvet sono prevalentemente dedicate agli animali con un bestiario straordinariamente ricco di felini e rinoceronti, ma anche bisonti, mammut, cavalli, megaceri, segni astratti (concentrati nelle zone anteriori) e impronte di mani eseguite da adolescenti oppure donne. Tutte le pitture sono collocate in stretta relazione con le conformazioni rocciose e con i graffi delle unghiate degli orsi. In varie zone della caverna, Sala Hillaire, Galleria dei Megaceri, Sala del Fondo ecc., i muri hanno ondulazioni e chiaroscuri d'effetto, rientranze, panneggi, nicchie, lame, pendenti, mensole. Sotto questo aspetto la grotta francese ricorda, a tratti, quella italiana ed è in virtù di ciò che ho notato la presenza di tre forme antropogene sulla parete sinistra della Sala del Fondo. L'analisi che propongo per queste forme parietali è solo fotografica e perciò suscettibile di correzioni, tuttavia le foto utilizzate mostrano dati pressoché inequivocabili, anche se il punto di osservazione è frontale, statico ed univoco. Nella foto panoramica qui riportata (Fig. 2) si può ammirare una parte della famosa teoria con leoni, bisonti, rinoceronti, cavalli e mammut che corrono dal fondo della grotta verso l'entrata. Sulla sinistra, in prossimità dell'elenco dei rinoceronti multipli, il muro ha una strana plasticità ed una particolare rientranza a forma di “M”, nella quale è dipinto un cavallo. Affianco, dopo un bisonte e un elefante, il muro forma un paio di occhi simili a quelli di un gufo (Fig. 3a) (e proprio un gufo è stato inciso nella Sala Hillaire, non lontano da qui),¹¹ in basso invece c'è una specie di bocca formata da una nicchia naturale con un rinoceronte dipinto. Più a destra (Fig. 3b) la parete forma una grande rientranza al cui centro c'è una cavità oblunga simile ad un pube femminile. Ancora più a destra (Fig. 4a) la conformazione rocciosa delinea una gigantesca testa antropomorfa di profilo, con la fronte, la linea della capigliatura o di un cappuccio, l'occhio (forse evidenziato con la stessa sostanza bruna che macchia una parte dei muri) il naso e il mento. Escludendo una distorsione ottica di tipo fotografico, questa testa è sul punto di passaggio verso la Sacrestia, la zona più estrema del sotterraneo.

Le pitture non invadono mai casualmente le forme antropogene appena indicate, bensì le assecondano o le sfruttano. Infatti il mento della testa gigantesca, formato da un pendente roccioso denominato pannello dello Stregone (Fig. 4b), ospita il disegno di un essere composito formato da una venere, un bisonte e un felino (l'altezza delle figure è di un metro, quasi a grandezza naturale).¹² Della venere si vedono il bacino il triangolo pubico e le gambe. Del bisonte è presente la testa, la spalla e una zampa che, allo stesso tempo, è la gamba sinistra della donna. Il felino, rappresentato solo con la testa e parte del collo, costituisce un prolungamento della donna-bisonte verso sinistra. Si direbbe che a Chauvet vi sia un “settore femminile” concentrato tra la Galleria dei Megaceri e la Sala del Fondo. Infatti, oltre al triangolo pubico della venere altri tre triangoli sono incisi nella galleria dei Megaceri ed un quarto è dipinto sul passaggio che dalla Sala del Fondo introduce alla Galleria del Belvedere.¹³ Allo stesso modo, dentro Grotta dei Cervi, alcuni triangoli pubici indicano tre decisivi punti di passaggio; un paio sono incisi ma gli altri sono completati col colore dove la roccia è vagamente pubica.¹⁴

MOVIMENTO, METAMORFOSI E TRASLAZIONE DELLE FIGURE

La mia attenzione su grotta Chauvet è cominciata da queste constatazioni parietali ma poi si è rivolta ad ulteriori suoi aspetti, come alle pitture astratte e al movimento delle figure. Quest'ultimo, un aspetto che nella grotta francese ha manifestazioni di grande interesse. Se ci si concentra sulle pitture della Sala del Fondo di grotta Chauvet, si ha l'impressione di assistere alla proiezione di un

10 LEONE 2009a, pagg. 17-18

11 (AAVV 2001, Fig. 89)

12 Yanik Le Guillou ha studiato il pendente con un'attrezzatura telescopica che ha restituito la visione totale dello stesso. Da ciò ha scoperto che la venere era inizialmente isolata e solo successivamente, attraverso alcune cancellazioni, è stata connessa col felino e il bisonte. Quest'ultimo, grazie ad alcuni particolari poco leggibili, sarebbe di sesso maschile; AAVV 2001, pag. 167-218.

13 (AAVV 2001, pagg. 170-171)

14 (LEONE 2009a, pagg. 63 e 66)



film dedicato ad un zoo-pantheon che si srotola da un lato all'altro della parete sinistra (Fig. 2). Per intendere meglio questo dinamismo bisogna ipotizzare che gli artisti abbiano rappresentato sia il movimento delle figure (direi abbastanza esplicito in alcuni animali, vedi Fig. 5a-b) che il loro mutare d'aspetto (e forse anche di razza); il loro spostarsi da un punto all'altro del pannello pittorico, il loro scomparire lasciando vuoti apparenti sulla parete, e ricomparire in un altro punto del pannello o della sala. Partendo dal presupposto filmico, e quindi di "attori" in movimento, gli individui rappresentati potrebbero essere rivisti nella quantità e riconsiderati nel loro significato. Nel pannello della pantera (dipinto nella Galleria dei Pannelli Rossi) è descritta una singolare opposizione di due stambecchi presenti ad ogni estremità del pannello, il primo a sinistra ha la testa e le corna e il secondo a destra ha solo la silhouette del corpo.¹⁵ In questo caso il numero degli stambecchi potrebbe essere rivisto e ridotto ad un solo individuo che, graficamente, è stato traslato da destra a sinistra. Una simile dinamica rappresentativa spiegherebbe anche la metamorfosi della donna-bisonte-felino, sul pannello del Sorcier, interpretabile come una traslazione del bisonte dipinto per intero all'estremo della sala (Figg. 2 e 5b). Questo bisonte, infatti, sembra disegnato in movimento e perciò si può immaginarlo compiere un salto verso il pannello del Sorcier per trasformarsi prima in donna e poi in felino. La trasformazione, probabilmente frutto di una visione intrecciata a qualche mito, finisce con la mutazione nello stesso felino che, evidentemente, è ripetutamente raffigurato sul resto della parete. E' possibile, infatti, che i tanti felini sulla parete riconducano ad un solo individuo, o al massimo una coppia impegnata in varie azioni, spostamenti e metamorfosi. Se ciò si potrà mai verificarlo si scivolerà nel meccanismo della descrizione visionaria e, possibilmente, della narrazione mitica.

Devo ammettere che man mano conosco la grotta francese più trovo naturale rapportare il suo mondo immaginifico ai meccanismi interpretati descritti nella monografia su Grotta dei Cervi.¹⁶ Anche a Badisco, infatti, dove la grafica è estremamente astratta e complessa, risulta logico pensare che gli artisti abbiano dipinto visioni con figure in movimento e metamorfosi. Questa mia lettura ben si accorda con le teorie dell'arte sciamanica e neuropsicologica delle caverne¹⁷ e con l'idea di un'oscurità sfruttata a scopo psicoattivo. Al modello neuropsicologico affianco anche una spiegazione che contempla una fusione tra mito e visioni in un costante processo di interscambio, accumulazione e stratificazione. Finora abbiamo sempre pensato alle immagini paleolitiche prive di trasformazione e metamorfosi in atto. Ma se si comincia ad applicare la lettura di questa nuova dimensione grafica emergerà molto più di quanto è stato visto; nel Paleolitico come nell'arte preistorica in generale. Applicando questo metodo a Badisco, per esempio, è emerso il senso di certe forme bizzarre e intricate che condensano sequenze di movimento o metamorfosi impensabili; come anche il dato che gli artisti dipinsero più volte un solo cervo fantastico, invece di tanti cervi anonimi. A dare l'impressione del movimento e della metamorfosi, nella grotta italiana, ci sono anche i segni che ho chiamato "addizionali": punti, tratti, scie e segni di collegamento (esattamente delle corde), usati per rendere lo spostamento dei personaggi come si fa nei fumetti.

I SEGNI ASTRATTI E GEOMETRICI

Presi singolarmente alcuni segni astratti e geometrici di Grotta dei Cervi si ritrovano nel Paleolitico d'oltralpe come in quello derivato dalle grotte vicine a Porto Badisco¹⁸ (cerchi concentrici, griglie, scale, linee parallele, linee ondulate, puntini, insettiformi), ma ovviamente sono molto più numerosi, più vari e organizzati in una nuova sintassi. Tuttavia alcuni di essi dovettero far parte di un universo ideologico e visionario risalente già ai cacciatori arcaici e somigliare a delle entità soprannaturali codificate da esperienze mistiche e visionarie antichissime. La comparsa di queste figure surreali, dotate di movimento e di energia, a Badisco, avviene grazie ad un meccanismo psicoattivo rappresentato da una scena di caccia metaforica associata a queste figure astratte e ripetuta più volte come uno schema iconografico costante (Fig.6b). I protagonisti della caccia metaforica, e dunque psichedelica, sono (quasi sempre) un cervo, un cacciatore con arco e freccia e due cani. Tutti sono coinvolti nelle trasformazioni psichedeliche che caratterizzano l'arte del santuario. Tale metafora era, evidentemente, l'evocazione di un mito o di un dispositivo sciamanico attraverso il quale il cervo diventava psicopompo e perciò guida del cacciatore (presumibilmente lo stesso scia-

15 AAVV 2001, pag. 79

16 LEONE 2009a

17 Teorie ben esposte già da tempo in LEWIS-WILLIAMS and DOWSON 1993; CLOTTES and LEWIS-WILLIAMS 1996; LEWIS-WILLIAMS 1996, 2004.

18 Un'analisi specifica di questi aspetti sono in una monografia di prossima pubblicazione dedicata a "La Preistoria dell'Arte in Puglia".

mano) verso un cosmo popolato da presenze fosfogene.¹⁹ Anche i due cani partecipavano a questo viaggio speciale, anche se il loro ruolo è più limitato e forse solamente simbolico.²⁰ Molte di quelle geometrie astratte le ho classificate col termine "fosfogene" perché potrebbero derivare e somigliare a largo spettro ai fosfeni (oltre che a cose più familiari). La consuetudine di rappresentare le astrazioni e le geometrie fosfogene potrebbe risalire al Paleolitico e far parte, sotto forma di scie di punti, linee sinuose, isettiformi ed altre stranezze, di un cosmo parallelo costituito da spettri, entità e fluidi di energie complementari al pantheon zoomorfo. Tale cosmo, o meglio cosmogonia, può essere cambiato nel tempo, trasformandosi, arricchendosi o impoverendosi sotto la spinta dei mutamenti culturali e dottrinali. A questo punto viene da chiedersi se è solo una coincidenza che certi fattori metafisici di grotta Chauvet li ritroviamo dentro Grotta dei Cervi. Non sarebbe più logico pensare a qualche forma di continuità, all'eredità di determinati meccanismi associativi che pur cambiando nella forma, non sono mai tramontati nella sostanza? Quali e quante eredità intramontabili hanno trasmesso i Cro-Magnon alla fine del Pleistocene? I cambiamenti climatici, sociali e culturali seguenti hanno mai potuto distruggere miti, leggende e tradizioni plurimillinarie? E' difficile crederlo. Dunque la sfida continua, e ricomincia dal riconoscere un cosmo-pantheon lontanissimo coniugato anche alla fisicità del luogo sacro e a quanto esso ispirava e ricreava.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

AAVV

2001 - *La Grotte Chauvet. L'art des origines*. Ed. Seuil, Paris. Sous la direction de Jean Clottes.

ANATI

2004 - La grotta-santuario di Porto Badisco.

Boll. Camuno St. Preist., n. 34 :106-123. (ed. del Centro) Capo di Ponte

CLOTTE J.

2010 *L'art des cavernes* (Phaidon)

CLOTTE J., AZÉMA M.

2005 - *Les félins de la grotte Chauvet* (Seuil)

CLOTTE J., LEWIS - WILLIAMS D.

1996 - *Les Chamanes de la préhistoire. Transe et magie dans les grottes ornées*. (Seuil) Paris

GRAZIOSI P.

1956 - *L'arte dell'antica età della pietra*. (Le Lettere) Firenze

1980 - *Le pitture preistoriche della Grotta di Porto Badisco*. (Giunti Martello) Firenze

1995 - *The Prehistoric Paintings of the Porto Badisco Cave*. Ist. It. Preist. Protost. (ETS) Pisa

HARNER M.-J.

1973 - *Hallucinogens and Shamanism*. (Oxford University Press) New York

LEONE M. L.

2001 - La caverna degli stati modificati di coscienza. A proposito dell'arte di Grotta dei Cervi di P.to Badisco (Otranto).

BC Notiziario del Centro Camuno di Studi Preistorici, :15-17, Marzo 2001. Capo di Ponte.

2002 - Fosfeni ed arte psichedelica nella Grotta dei Cervi di Porto Badisco (Otranto, Puglia).

Archeologia Africana, Saggi Occasionali, : 63-69 Museo Civico St. Nat. Milano.

2004 - *L'arte dei popoli cacciatori del sud-est*. La Puglia.

Boll. Camuno St. Preist., vol. 34: 97-105. (ed. del Centro) Capo di Ponte

2009a - *La fosfenica Grotta dei Cervi. Arte, Mitologia e Religione dei pittori di Porto Badisco*.

www.lulu.com www.ilmiolibro.it

2009b - La magia dei Fosfeni nelle pitture di Grotta dei Cervi a Porto Badisco, *Ipogei, quaderni dell'IISS "S. Staffa" di Trinitapoli*, giugno 2009, n.1, pp. 99-108

<http://www.artepreistorica.com/wp-content/uploads/2010/01/09.Leone-Badisco1.pdf>

2009c - The Phosphenic Deer Cave of Badisco. Art and Myth of the Shadows in Depth

Pre-atti del XXIII *Valcamonica Symposium* 28 Ott. 2 Nov. 2009 : 189-198, Capo di Ponte

<http://www.artepreistorica.com/wp-content/uploads/2010/01/The-Deer-Cave.pdf>

2010 -Grotta dei Cervi in Porto Badisco (Deer Cave, Italy). A Neolithic Site Near to Metaphysic Paleolithic Idea Congrès IFRAO "l'art pléistocène dans le monde" 6 - 11 Septembre 2010, Ariège - Pyrénées, France

<http://www.ifraoariege2010.fr/docs/Articles/Leone-Signes.pdf>

LEWIS-WILLIAMS J.D.

1996 - Light and Darkness: Earliest Rock Art Evidence for an Archetypal Metaphor.

World Journal of Prehistoric and Primitive Art: 125-132.

2004 - Neuropsychology and Upper Palaeolithic Art: Observations on the Progress of

Altered States of Consciousness. *Cambridge Archaeological Journal*

LEWIS-WILLIAMS J.D., DOWSON T.A.

1993 - On the Vision and Power in the Neolithic: Evidence from the Decorated Monuments

Current Anthropology : 55-65.

LEROI-GOURHAN A.

1981 - *I più antichi artisti d'Europa*. (Jaca Book) Milano

NOUGIER L.R.

1990 - *Les grottes préhistoriques ornées de France, d'Espagne et d'Italie*. (Balland) Paris

SAMORINI G.

1995 - *Gli allucinogeni nel mito. Racconti sulle piante psicoattive*. (Nautilus) Torino

19 Ancora oggi gli sciamani messicani Huicholes cacciano, metaforicamente, il cervo padre del peyote. (SAMORINI 1995; LEONE 2009a)

20 La pratica di somministrare allucinogeni ai cani da caccia per penetrare nel mondo del soprannaturale è, ai giorni nostri, adottata presso i Jivaro del Sud America; HARNER 1973.



Fig. 1. a – Grotta dei Cervi. Un antropomorfo androgeno affiora sulla parete, ha la testa ovale, il busto femminile e il sesso maschile. (Anati 2004) b - Grotta dei Cervi. Una faccia con occhi e naso è alla base di alcune pitture rosse. (Leone 2009a).



Fig. 2 – Grotta Chauvet. Panorama della parete sinistra della Sala del Fondo. Al centro la forma della roccia suggerisce un viso con occhi di gufo e una bocca (la nicchia in basso col rinoceronte). A destra c'è una rientranza simile a un pube femminile e più a destra una gigantesca faccia antropomorfa. (photo, N. Aujoulat e V. Feruglio, AAVV 2001).



Fig. 3 a – Grotta Chauvet. Dettaglio della faccia con gli occhi di gufo e la nicchia col rinoceronte.
b - Grotta Chauvet. Particolare della cavità a forma pube femminile. (photo, N. Aujoulat e V. Feruglio, AAVV 2001).



Fig. 4 a - Grotta Chauvet. Dettaglio della testa gigantesca. Oltre alla fronte, l'occhio e il naso, un pendente roccioso forma il suo mento. (photo, N. Aujoulat e V. Feruglio, AAVV 2001); b - Grotta Chauvet. Dettaglio del mento-pendente del Sorcier sul quale è dipinto un essere donna-bisonte-felino. (photo, Y. Le Guillou AAVV 2001)



Fig. 5 a - Grotta Chauvet. Felino la cui testa è disegnata in una sequenza di quattro movimenti. (photo, J. Clottes AAVV 2001) b - Grotta Chauvet. Bisonte disegnato con più silhouette del corpo per indicare un eventuale spostamento. (photo, J. Clottes AAVV 2001)

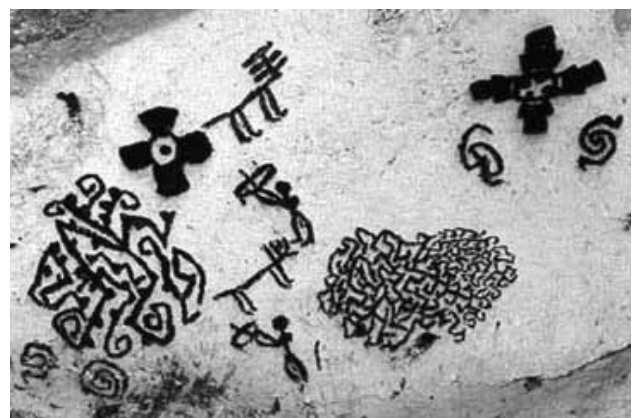
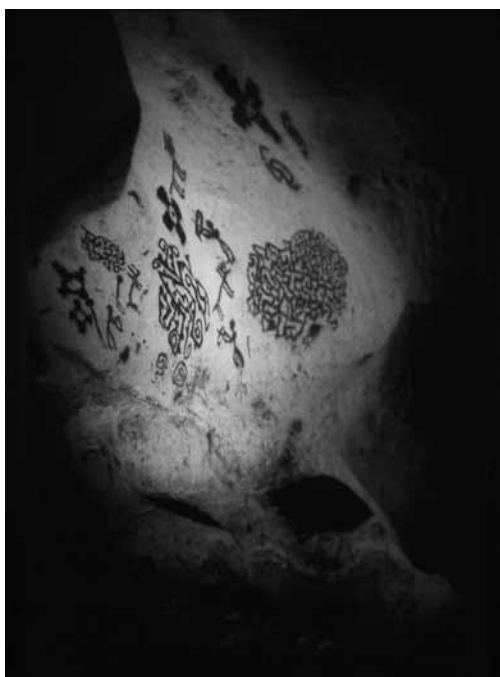


Fig. 6 a - Grotta dei Cervi. Un paio di rientranze naturali riproducono due occhi alla base di un gruppo pittorico. (Leone 2009a). b - Grotta dei Cervi. Particolare del gruppo pittorico con una doppia scena di caccia metaforica. I due labirinti e le forme geometriche indicano un'astrazione visionaria di tipo psichedelico. (Leone 2009a)