



Pietre viventi. Il contributo della fenomenologia all'interpretazione dell'arte preistorica

di Stefano Gonnella*

ABSTRACT

Decoding and interpreting the Upper Paleolithic figurative heritage can't but pose a series of questions about the particular structure of the "mind" that produced the countless and exciting testimonials scratched, carved, painted on cave walls. Putting aside any easy and hasty parallels, improper projections of our cultural paradigms, evolutionistic strait-jackets, one question neatly outcrops. It may be put as follows: which model of consciousness produced such impressive Paleolithic cultural universe?

To take the first steps toward a possible answer to this question, this contribution asks you to focus on a peculiar characteristic of so-called Paleolithic art, namely the undeniable inclusion of the material support for the images created on the rock walls. Numerous tracings made inside the caves by respected scholars of Prehistory have abundantly shown, over a century of research, that these works were often conceived as a function of the rock where they were realised, and the rough parts, the cracks, the knobs or the hollows of the cave walls, far from discouraging the executors, seem indeed to have inspired and guided the human intervention. The geologic peculiarities of the caves then turn out to be integrated with the most varied representations, contributing to the definition and to the ultimate composition of the animals' features in the overall mural design. The use of a particular phenomenological analysis in reading this creative manifestation accounts for the morphologic primacy of the material supports, showing how the marks on the walls appear to be, more than the result of the doer's autonomous creative will, rather the imprinting of a particular existential and cognitive posture typified by the impersonality of consciousness.

RIASSUNTO

Decodificazione e interpretazione del patrimonio figurativo del Paleolitico Superiore pongono inevitabilmente una serie di interrogativi intorno alla particolare struttura della "mente" che ha prodotto le innumerevoli ed emozionanti testimonianze graffite, scolpite, dipinte sulle pareti delle caverne. Accantonando facili e corrive analogie, proiezioni indebite dei nostri paradigmi culturali, camicie di forza di stampo evoluzionistico, emerge nettamente una questione che potrebbe essere sintetizzata così: quale modello di coscienza ha prodotto l'impressionante universo culturale paleolitico? Per muovere i primi passi verso una possibile risposta a tale questione, questo contributo invita a concentrarsi su una particolare caratteristica della cosiddetta arte paleolitica, ovvero l'innegabile inclusione del supporto materiale nelle immagini create sulle pareti rocciose. Numerosi rilevamenti condotti all'interno delle caverne dai massimi studiosi della Preistoria hanno abbondantemente mostrato, lungo un secolo di ricerche, che queste opere venivano sovente concepite in funzione della roccia su cui sono state realizzate e che le asperità, le crepe, le sporgenze o le rientranze delle pareti delle caverne, più che scoraggiare gli esecutori, sembrano soprattutto averli ispirati e guidati nei loro interventi. Le particolarità geologiche delle caverne risultano quindi integrate nelle più svariate raffigurazioni e contribuiscono a definire e a comporre in maniera decisiva la fisionomia degli animali presenti nelle opere parietali. L'adozione di una particolare analitica fenomenologica nella lettura di questa manifestazione creativa rende ragione del primato morfologico dei supporti materiali, mostrando come i segni lasciati sulle pareti, più che l'esito di una autonoma volontà creatrice dei loro artefici, sembrano essere piuttosto la traccia di una particolare postura esistenziale e cognitiva caratterizzata dall'impersonalità della coscienza.

* Stefano Gonnella
Università di Siena-Arezzo
gonnella@unisi.it



Nell'ormai più che secolare lavoro di decodificazione e interpretazione del patrimonio figurativo della Preistoria – «cent ans de recherche des significations»¹ – l'analisi dei supporti materiali su cui sono state graffite, scolpite, dipinte le innumerevoli opere che non cessano di abbagliarci con la loro intensità e potenza espressiva, è rimasta tutto sommato una componente secondaria e marginale della ricerca, offuscata dall'ovvio interesse per i contenuti, per i significati, appunto, delle immagini o dei singoli segni. Prendendo come riferimento la predominante produzione grafica e figurativa del Paleolitico Superiore – massimamente concentrata, com'è noto, sulle volte e sulle pareti delle caverne disseminate nel territorio franco-cantabrico – la disposizione delle immagini sulle irregolari superfici rocciose ha contribuito semmai a rimarcare ulteriormente la distanza concettuale tra la raffigurazione preistorica, lontana dalla *mimesis* naturalistica e priva di un preciso orientamento spaziale, dal successivo emergere della visione prospetticamente ordinata e “corretta” nelle culture storiche dell'antichità classica. Questo almeno fino alla metà degli anni Novanta, quando gli studi condotti da Jean Clottes e David Lewis-Williams sulla presenza di forme di sciamanesimo nel Paleolitico Superiore, hanno riportato in primo piano il ruolo del supporto materiale nella scelta dei siti dove sono state realizzate delle opere parietali (Clottes J. - Lewis-Williams D. 1996).

Eppure fin dai primi del Novecento, agli albori della ricerca sul campo, certe caratteristiche morfologiche delle immagini non erano certo sfuggite a studiosi del calibro di Henri Breuil ed Emile Cartailhac (Cartailhac E. - Breuil H. 1905). Si tratta di particolari conformazioni delle superfici che all'interno delle caverne fungono da sostegno per le realizzazioni plastiche e pittoriche, e che appaiono, per così dire, incluse nelle immagini. In poche parole, alcune particolarità geologiche delle caverne – formazioni stalagmitiche, rilievi e protuberanze delle pareti, crepe lungo i cunicoli, macchie colorate, concrezioni minerali, ecc. – risultano innegabilmente integrate nelle raffigurazioni e contribuiscono a definire e a comporre la fisionomia degli animali presenti sulle pareti rocciose. Esempi di un tale uso delle accidentalità naturali, sorprendenti per inventiva e ricchezza, sono stati poi riferiti nel corso del Novecento da quasi tutti i maggiori studiosi di arte preistorica. Praticamente ogni caverna contiene degli esempi palesi di tale utilizzazione del supporto e già negli anni Venti si compilavano elenchi delle opere parietali la cui forma sembra nascere dall'accentuazione o dal “completamento” della preesistente morfologia della roccia (Luquet G.-H. 1926).

Tra gli autori che si sono via via soffermati su questo curioso aspetto, ricordiamo innanzitutto Paolo Graziosi, che negli anni Cinquanta presentava nei suoi apparati iconografici indubitabili testimonianze dell'uso di stalattiti, rilievi e speroni rocciosi nelle grotte del Lot, della Dordogne, dei Pirenei in Francia e di Santander in Spagna. Tra queste non mancano i meravigliosi e arcinoti bisonti della sala di Altamira, dipinti con pigmenti rossi e neri su delle protuberanze rocciose che sporgono dalla volta e che richiamano in bassorilievo la forma di questi animali. Nella Grotta di Font-de-Gaume (Dordogne) un cavallo pare inseguire una giumenta, la cui sagoma è costituita in buona parte da formazioni stalagmitiche. Nella Grotta di Covalanas (Santander) uno sperone naturale della roccia presta i suoi lineamenti al dorso e alla zampa posteriore di un bovide dipinto. Nella Grotta di Niaux (Ariège), alcune impronte lasciate da gocce d'acqua sull'argilla sono state impiegate nella rappresentazione dell'occhio e delle probabili ferite di un bisonte (Graziosi P. 1956: tavv. 267-271). Altri esempi provenienti dalla zona dei Pirenei, dalle grotte di Niaux, di Mas d'Azil e di Montespan, vengono riportati da André Leroi-Gourhan. Tra questi, notevole anche per la raffinata realizzazione è l'intervento su di una piccola cavità in un corridoio che si diparte dal Salone Nero della caverna di Niaux, cavità che richiama la testa di un cervide alla quale un tratteggio di pigmento nero ha semplicemente aggiunto le corna “mancanti” (Leroi-Gourhan A. 1981).

Questo primato del supporto si può manifestare con molteplici modalità: i rilevamenti all'interno delle caverne mostrano come la sagoma di un animale possa svilupparsi “in positivo”, ossia a partire da pigmentazioni di diverso colore che suggeriscono il volume di un corpo, da crepe e fessure che ne perimetrano il profilo, da sporgenze rocciose aggettanti come bassorilievi, oppure “in negativo”, assecondando il perimetro vuoto di una concavità della roccia, come nell'esempio di Niaux sopra richiamato. Resta da segnalare, infine, che si tratta di un fenomeno attestato sia per le opere di arte parietale che per i reperti di arte mobiliare, con una gamma sorprendente di interventi e di varianti sul tema, a suo tempo distinti nelle due grandi categorie delle *roches-figures*, quando è in questione la particolare e voluminosa morfologia di una parete all'interno di una grotta, e delle *pierre-figures*, quando abbiamo a che fare con la forma curiosa di un ciottolo, di un frammento di corno, di un osso, impiegati come supporto di un'opera di piccole dimensioni (Chollot-Varagnac M. 1980). Ad ogni modo, l'insieme universalmente più noto resta senz'altro quello delle rappresentazioni parietali: Nancy, Commarque, Combarelles, Marsoulas, Pindal, Covalanas, Hornos de la Peña sono alcune delle altre grotte della regione franco-cantabrica che contengono esempi significativi di questo fenomeno (Luquet G.-H. 1926: 21-25; Lorblanchet M. 1971).

Tuttavia la probabilità che altri interventi, oltre le già copiose testimonianze fin qui rinvenute, siano stati realizzati in funzione della morfologia della roccia si estende notevolmente se prendiamo in considerazione ulteriori dettagli del procedimento di selezione delle superfici, già notati da Lewis-Williams e Clottes durante le loro campagne di rilevamento nei territori francesi più ricchi di grotte ornate: Pirenei,

Quercy e Perigord. Ad esempio, nella composizione di un'immagine anche l'ombra poteva svolgere un ruolo determinante. In certi casi, una fonte luminosa tenuta in una particolare posizione faceva risaltare una sporgenza della parete come sembianza del profilo di un animale, al che l'artefice poteva aggiungere all'ombra proiettata le zampe ed altre parti del corpo. Operando in questo modo, a Niaux un'ondulazione della roccia è stata plasticamente individuata come il dorso di un bisonte, ma ciò appare più nitidamente quando la fonte di luce è tenuta sulla sinistra e un po' al di sopra dell'immagine: testa, zampe, linea del ventre, coda sono state quindi aggiunte successivamente. Muovendo la lampada l'immagine completa tende a dileguarsi, divenendo quasi invisibile (Clottes J. - Lewis-Williams D. 1996: 91). O ancora, le raffigurazioni sono spesso situate in modo tale che un piccolo, apparentemente insignificante nodulo di pietra sia incluso nell'opera a formare il bulbo oculare di un animale. In effetti, di numerose realizzazioni fanno parte rilievi e piccole sporgenze naturali, a volte quasi impercettibili ad occhio nudo, tanto da far supporre che venissero identificati e prescelti al tatto piuttosto che con la vista, sfiorando ed esplorando delicatamente le pareti con le dita (Clottes J. - Lewis-Williams D. 1996: 86). Seguendo queste labili tracce, una capillare e mirata campagna di nuovi rilevamenti potrebbe incrementare di molto il numero delle opere in cui il ruolo del supporto risulta determinante, anche nei siti ormai fin troppo noti ed esplorati (Chollot-Varagnac M. 1980: 31). Ad ogni modo, allo stato attuale della ricerca, i dati e le testimonianze materiali attestano in modo sufficientemente adeguato che le opere parietali del Paleolitico Superiore venivano sovente concepite in funzione della roccia su cui sono state realizzate (Nougier L.-R. 1975: 57) e che le asperità, le crepe, le sporgenze, le rientranze delle pareti delle caverne, più che scoraggiare gli esecutori, sembrano soprattutto averli ispirati e guidati nei loro interventi (Laming-Emperaire A. 1962: 26, 102; Anati E. 1995: 103). È perfettamente comprensibile, allora, che l'individuazione di forme e sporgenze naturali, poi sottolineate dall'intervento umano e inglobate nell'opera finale, possa spingere a sostenere che le figure non sembrano essere meramente dispiegate e ancorate sulla superficie delle pareti, ma appaiono piuttosto come parte integrante della caverna stessa (Lewis-Williams D. 2002: 213).

Con tutto ciò, nonostante l'innegabile interesse di tutte queste considerazioni, finora nulla è stato detto sull'interpretazione di questo inestimabile patrimonio figurativo. In effetti, che si tratti di cerimoniali propiziatori, pratiche sciamaniche, rituali di magia simpatica, o perfino di *art pour l'art*, potremmo esordire dicendo che le tracce rimaste sulle pareti delle caverne paleolitiche sono comunque il precipitato di una attività della coscienza umana. Affermare questo è alquanto banale e non spiega nulla. Tuttavia, accogliendo il richiamo di Lewis-Williams, potremmo senz'altro approvare l'idea che non occorre certo spiegare tutto al fine di poter cominciare a spiegare qualcosa (Lewis-Williams D. 2002: 8). In mancanza di una "teoria generale della coscienza paleolitica" da cui muovere per leggere e decifrare ogni singolo intervento, potremmo tentare di invertire il percorso e tematizzare le strutture della coscienza a partire dalle testimonianze materiali e dalle peculiari caratteristiche dei dati archeologici, come del resto siamo comunque costretti a fare. L'unica cosa che ci resta dell'epoca preistorica sono appunto le serie di reperti, oggetti, manufatti, e soprattutto la preziosa forma di documentazione che sono le immagini dipinte o incise sulle pareti di roccia. Preziosa perché, a differenza degli oggetti di *art mobilier*, come già detto, con gli esempi dell'arte parietale ci resta anche lo scenario, l'ambiente per il quale e nel quale tali opere furono realizzate. Ma se il senso di queste immagini non può essere scisso dal particolare contesto ambientale, dalla loro collocazione, dallo specifico tipo di roccia su cui esse sono state realizzate (Chollot-Varagnac M. 1980: 447), allora una consapevole strategia interpretativa dovrebbe conseguentemente rispettare questa priorità.

Il metodo fenomenologico è appunto in grado di fornire i presupposti teorici e tecnici per affrontare un compito simile. Ma, a scanso di equivoci, è bene segnalare che la particolare antropologia fenomenologica radicale cui facciamo riferimento non pretende in alcun modo di proporsi quale novello punto di vista assoluto e incondizionato su dei pretesi e alquanto improbabili dati bruti, che nel nostro caso dovrebbero essere i segni della preistoria attualmente a nostra disposizione. Si tratta, piuttosto, di occuparsi di tali segni evitando di stendere su di essi il manto familiare dei principi, dei costrutti teorici, delle ideologie, dei sistemi di valori, ecc. appartenenti alla nostra cultura. Evitando così di dare per scontata in partenza qualsivoglia analogia tra la cultura delle comunità paleolitiche e la nostra, tra noi e loro. E per riuscire a far questo, si tratta innanzitutto di sospendere la consueta e fatale modalità di obiettivazione dei segni, tipica delle tradizionali analitiche occidentali, e rivolgersi piuttosto ai "vissuti dei segni", risalendo solo poi eventualmente verso la particolare conformazione della coscienza degli artefici dei segni in questione. Ma, ancora una volta, non certo con l'ingenua pretesa di intenderla e spiegarla esaustivamente, bensì tentando di isolarne e descriverne alcuni connotati salienti.

La fenomenologia, da un punto di vista generale, potrebbe anche essere definita come "scienza della coscienza", una disciplina che analizzando i "vissuti intenzionali" (*Erlebnisse*) mira innanzitutto a cogliere e a descrivere il funzionamento della coscienza umana. Ma occuparsi di coscienza, da un punto di vista fenomenologico più radicale, non significa avere a che fare con speciali procedure di introspezione o con tecniche di autoriflessione. Qui non è in questione il famigerato "punto di vista in prima persona" che



spesso caratterizza e il più delle volte affligge la ricezione della fenomenologia contemporanea. La proposta dell'antropologia fenomenologica consiste piuttosto nel tentativo di esercitare una specifica semiotica dei vissuti dei segni, attenendosi rigorosamente ai segni stessi, al fine di isolare e tematizzare le particolari strutture di senso che hanno elargito loro vita e significato (Conci D.A. 1999). E tra le strutture di senso si trovano soprattutto la concezione di spazio e quella di tempo, assieme alla particolare logica da cui risultano impaginati i segni stessi. Sono queste strutture di senso a connotare una distinta forma di razionalità, o se vogliamo, a caratterizzare e ordinare un particolare modello di coscienza, che poi altro non è che la mente viva, attiva ed operante degli esseri umani appartenenti ad una determinata cultura (Ales Bello A. 1997), vale a dire, nel nostro caso specifico, «the mind in the cave» (Lewis-Williams D. 2002), artefice dell'universo culturale paleolitico. E il fenomenologo, o meglio, l'antropologo fenomenologo, tentando di isolare analiticamente queste strutture di senso, deve assumere un atteggiamento metodologico non etnocentrico e non proiettivo, ovvero una strategia interpretativa dei segni che non presupponga in partenza ingiustificate analogie tra le culture, viziando e alterando così il risultato dell'indagine (Conci D.A. 1999).

Per richiamare alcuni elementi della fenomenologia classica utili allo svolgimento del nostro discorso, possiamo ricordare rapidamente che la struttura del vissuto intenzionale comprende una *noesis* – la sorgente, per così dire, dell'intenzionalità, la caratteristica fondamentale della coscienza – ed una *hyle* di natura non intenzionale, la cosiddetta componente “materiale” del vissuto, che nella nostra cultura viene rubricata e intesa come insieme dei dati sensoriali. All'interno dell'*Erlebnis*, del vissuto intenzionale, questa *hyle* svolge un singolare ruolo manifestativo, in quanto consente l'esplicitarsi, l'attuarsi del vissuto medesimo. Senza la *hyle*, in effetti, non potrebbe esserci vissuto alcuno. Ma la cosa più interessante è che la *noesis*, intenzionando la *hyle*, dà come esito, come suo precipitato un *noema*, il cosiddetto “oggetto intenzionale”, ovvero la componente “ideale” del vissuto (Husserl E. 1950). Questo oggetto intenzionale, che si presenta nel campo analitico della fenomenologia, non va però interpretato come l'oggetto nel senso di “oggetto fisico”, come oggetto *ut sic* ritenuto realmente esistente all'esterno della coscienza. L'oggetto si rivela piuttosto, nella decostruzione fenomenologica, come un polo di identità. E tale polo, da un punto di vista logico, funge da struttura invariante, è una forma relazionale verso la quale convergono e risultano congruenti tutti i singoli e specifici *noemata* corrispondenti ai vari attributi e alle differenti qualità dell'oggetto in esame. Tuttavia, questo è l'aspetto importante, è sempre l'intenzionalità della coscienza a porre questo “noema oggettivo” come invariante, e dunque come oggetto *ut sic*. In altre parole, gli oggetti si rivelano nel corso dell'analisi fenomenologica come costruzioni noematiche, come prodotti di un'attività intenzionale costitutiva, e tale attività intenzionale, è forse il caso di sottolinearlo, costituisce il senso degli oggetti, non la loro esistenza (Conci D.A. 1970; 1978).

Tutto questo per dire che il mondo inteso come universo di cose con cui traffichiamo durante la nostra normale esistenza di indigeni occidentali, si rivela allo sguardo del fenomenologo come una fitta trama di *noemata* oggettivi, costituiti da una *noesis* (una coscienza) egocentrata la cui attività intenzionale si rivolge, per darle senso e “forma”, ad una *hyle* a sua volta intesa come “materia” priva di determinazioni, di valore, di autonomia. Questo *noema* oggettivo, come già detto, quale polo di identità costituito all'interno di un vissuto personale, soggettivo, egocentrato, è ciò che al di fuori dell'analisi fenomenologica, nell'atteggiamento naturale quotidiano, si presenta come ente empirico, come “cosa” realmente esistente nel mondo esterno, con tutti i suoi familiari connotati. Ma, radicalizzando l'analisi, sia la “cosa” che il “soggetto” risultano costituiti dallo stesso meccanismo intenzionale. Schematizzando e semplificando al massimo il discorso, il mondo assieme a tutti i suoi enti così come vengono concepiti da noi occidentali non è altro che l'insieme dei vari precipitati che via via scaturiscono dal processo di obiettivazione della *hyle*, mentre il soggetto, ovvero l'io con tutti i suoi attributi, i suoi atti, le sue volizioni, ecc. è a sua volta il risultato dell'obiettivazione della *noesis*. Tutte le dicotomie tipiche dell'Occidente – soggetto/oggetto, io/mondo, spirito/materia, ecc. – così come la stessa impaginazione prospettica della visione, sono altrettanti esiti di tale atteggiamento obiettivante (Conci D.A. 1998).

Questo processo di obiettivazione, caratteristico della nostra cultura, nasce dalla convinzione che la natura sia priva di intelligenza e di volontà, sia cioè fatta diversamente dall'uomo. Ma se altre culture, lontane dalla nostra, sembrano non condividere tale assunto, arrivando in certi casi a pensare che intelligenza e volontà delle entità che ci circondano possano essere addirittura più potenti di quelle umane, prima di decretarne l'assoluta irrazionalità o la carenza di logica, potremmo invece congetturare che tali credenze siano rese possibili e plausibili dal fatto che il loro mondo non viene concepito affatto quale mondo oggettivo. E non essendo un mondo il cui senso viene strutturato dall'atteggiamento di obiettivazione, risulta di conseguenza privo degli “oggetti” e dei “soggetti” che occupano familiarmente e ovviamente il nostro universo culturale.

L'idea di un mondo privo di soggetti, ma tuttavia abitato da esseri umani dotati di coscienza, sembra essere qualcosa che sfida ogni nostra più benevola comprensione. Eppure, al di là della struttura di obiettivazione che modella il vissuto personale occidentale, si dispiegano universi culturali il cui senso viene

articolato da insiemi di vissuti impersonali, al cui interno la *hyle* può godere di quello stato attivo di cui viene privata nel vissuto personale occidentale. Se sospendiamo appunto le nostre idee abituali intorno alla materialità, la *hyle*, finalmente svincolata dai connotati dell'oggettività, della fisicità, della manipolabilità, della passività, comincia a rivelare l'esclusivo ruolo manifestativo che essa svolge istituzionalmente all'interno del vissuto di coscienza (Conci D.A. 1999: 78). In generale sono proprio questi vissuti ad originare e a riempire semanticamente i segni delle varie culture lontane dall'Occidente, culture remote nello spazio o nel tempo.

Anche l'universo dei segni paleolitici – una volta ridotti fenomenologicamente al loro senso vissuto – rinvia a dei vissuti impersonali che si attuano grazie alla componente materiale (*hyle*) che in essi risulta presente allo stato attivo. L'analisi dei molteplici supporti materiali all'interno delle cosiddette caverne ornate, ci dice che i segni lasciati sulle pareti non sembrano tanto essere l'esito di una autonoma volontà creatrice dei loro artefici, quanto l'attestazione di quella che nell'antropologia fenomenologica radicale viene definita "postura rivelativa", ovvero quel particolare atteggiamento esistenziale e cognitivo in cui pensieri, sentimenti, azioni, parole, ecc. non vengono intesi come stati e momenti di una coscienza autonoma e indipendente, bensì come fossero elargiti da intelligenze e volontà estranee al singolo individuo (Conci D.A. 1988; 1996). Nella postura rivelativa l'attività donatrice di senso resta sempre a carico della *noesis*, ma non viene ad essa attribuita dal singolo individuo e non viene quindi concepita come il frutto dell'autonoma attività della *noesis* stessa. Il senso del vissuto viene qui ad essere determinato dalla componente "materiale", dalla *hyle*. È la *hyle* del vissuto impersonale che risveglia e attrae l'azione intenzionale della *noesis*, operando su tutte le possibili tonalità affettive della coscienza. Il particolare *noema iletizzato*, non "oggettivo", prodotto da questo vissuto impersonale risulta dunque costituito non soltanto da una gamma di colori, suoni, odori, ecc. (ovvero dall'insieme dei *data iletici* – per noi, dati sensoriali – tipica pure del *noema* oggettivo), ma anche da tutte le modalità intenzionali derivanti e attribuite solitamente alla *noesis*, ovvero sentimenti, affetti, desideri, pensieri, volizioni, e via dicendo. Nel vissuto impersonale, dunque, i *data iletici* risultano inscindibili da quelle caratteristiche che la nostra cultura attribuisce al soggetto, al polo egologico (Conci D.A. 1978; 1996; 1999).

Pertanto, la coscienza così come viene intesa dalla cultura occidentale, quale coscienza personale egocentrata, si rivela nell'analisi fenomenologica semplicemente come una tra le possibili modalità dell'intenzionalità, non certo come l'unica ed esclusiva (Conci D.A. - Ales Bello A. 1991; Ales Bello A. 1997). Laddove l'atteggiamento di obiettivazione non è presente, è la *hyle* a donare forme e senso, operando in modo da risvegliare e attirare l'azione intenzionale della *noesis*. Pertanto, mentre l'intenzionalità "ideale" occidentale, costituisce dei *noemata* oggettivi proiettando il suo senso sulla *hyle*, la particolare forma di intenzionalità di cui troviamo traccia quando ci avviciniamo alle pitture parietali paleolitiche costituisce invece dei *noemata* "iletizzati", dove il senso più che attribuito dalla coscienza appare come provenire dalla materia, dalle "cose" stesse. È per questa ragione che le pitture, le sculture, i graffiti delle caverne franco-cantabriche presentano dei connotati formali che denunciano la loro assoluta estraneità al punto di vista del soggetto così come lo intendiamo in Occidente. Il fatto che tali opere non siano state prodotte per essere viste e contemplate da un "testimonio oculare", può allora essere spiegato facendo riferimento alle strutture fenomenologiche di una coscienza impersonale e non egocentrata. Potremmo anche azzardare l'idea che l'artefice coi suoi strumenti si limita ad aiutare il senso ad uscir fuori dalla cosa, ma questo senso, attenendoci alle testimonianze, non doveva comunque essere inteso come proveniente, trasferito o aggiunto direttamente dalla sua coscienza.

L'autore delle opere parietali non crea come un artista rinascimentale, né copia, imitandoli naturalisticamente, dei modelli dal vero: qui piuttosto sono gli animali a rivelarsi "in carne ed ossa" nel segno. Qui il senso sta tutto nella rivelazione: è la natura che parla, che significa, più che ricevere il suo specifico significato dalla coscienza di un soggetto. E quando il significato non è inteso come elargito, conferito in prima persona da un soggetto, sono allora le cose stesse a "significare" di per sé. Ma una cosa, una parete di pietra, un graffio sulla parete non possono significare di per sé: se significano ciò vuol dire che là c'è il precipitato noematico di un vissuto, di una *hyle* impastata con una *noesis*. Perché un significato si dà sempre e solo per una coscienza. Un universo di cose parlanti, dove anche le rocce possono essere significanti, dove le pietre sono viventi, risulta concepibile solo se la trama che costituisce la propria esistenza cosciente è fatta da un intreccio di vissuti impersonali, non incentrati in un soggetto.

Fenomenologicamente, tutti i segni, in quanto tali, non sono altro che immagini vissute ossia manifestazioni di *noemata* iletizzati (quando vengono posti da un'attività costituente noetica impersonale) o di *noemata* oggettivizzati (quando sono posti da un'attività costituente noetica personale). Il significato fenomenologico di un segno qualsivoglia è dunque funzione di una costituzione noetica intenzionale e si identifica con il *noema* (iletizzato o oggettivo) da essa costituito, la cui presenza manifestativa – per opera della *hyle* – alla fine non è altro che il segno medesimo (così come appare dopo essere stato fenomenologicamente ridotto e decostruito). Da questo punto di vista, l'impiego, anzi, il primato morfologico dei supporti



dipende essenzialmente dalle attività attrattive esercitate dalla *hyle* sulla *noesis*, le quali hanno suscitato in quest'ultima alcune modalità di risposta intenzionale a preferenza di altre (Conci D.A. 1999).

Una coscienza indiretta e non autoriflettente e una *hyle* inaudita, che manifestandosi si rivela titolare autonoma di forme e di significati, costituiscono dunque la chiave interpretativa che l'analisi fenomenologica mette a disposizione di quanti intendono accostarsi all'universo culturale più alieno che la cultura occidentale possa mai incontrare (Conci D.A. 1999: 78). Ma senza accennare nemmeno di sfuggita agli ulteriori e complessi sviluppi di un simile percorso analitico, possiamo semplicemente concludere affermando che questa lettura fenomenologica ci consente quantomeno di tematizzare in maniera più circostanziata e puntuale il criterio di scelta e di selezione dei siti dove si è manifestata la creatività delle culture del Paleolitico Superiore.

FOOTNOTES

¹ Cfr. J. Clottes – D. Lewis-Williams 1996: 61-79.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALES BELLO A.
1997 *Culture e religioni. Una lettura fenomenologica*, Roma (Città Nuova Editrice).
- ANATI E.
1995 *La religione delle origini*, Capo di Ponte (Edizioni del Centro).
- CARTAILHAC E. - BREUIL H.
1905 *Les peintures et gravures murales des cavernes pyrénéennes*. I. Altamira, t. XVI.
- CHOLLOT-VARAGNAC M.
1980 *Les origines du graphisme symbolique: essai d'analyse des écritures primitives en préhistoire*, Paris (Singer-Polignac).
- CLOTTE J. - LEWIS-WILLIAMS D.
1996 *Les Chamanes de la Préhistoire. Transe et magie dans les grottes ornées*, Paris (Éditions du Seuil).
- CONCI D. A.
1970 *Prolegomeni ad una fenomenologia del profondo*, Roma (Facoltà di Magistero, Università degli studi).
1978 *Per una fenomenologia dell'originario*, *Il Contributo*, II, 2, pp. 3-12.
1988 *Tempo e spazio del sacro: un'analisi fenomenologica*, in AA. VV., *Husserl oltre le scienze verso il mondo-della-vita*, Assisi (Bibl. Pro Civitate Christiana), pp. 123-139.
1996 *Medusa and Perseus. Is a Phenomenological Anthropology possible?*, *Anthropology & Philosophy*, Vol. 1, N. 1, pp. 37-52.
1998 *Disinterested Praise of Matter. Ideas for Phenomenological Hyletics*, *Analecta Husserliana LVII*, pp. 47-62.
- CONCI D. A.
1999 *Pietre che salvano. Fenomenologia di Santuari Preneolitici*, in M. Bianca (a c. di), *Il tempio. I luoghi del Sacro*, Roma (Atanòr), pp. 65-90.
- CONCI D. A. - ALES BELLO A.
1991 *Per una antropologia fenomenologica. Ragioni e metodo*, in AA. VV., *Ethos e cultura. Studi in onore di Ezio Riondato*, vol. I, Padova (Editrice Antenore), pp. 573-598.
- GRAZIOSI P.
1956 *L'arte dell'antica età della pietra*, Firenze (Sansoni).
- HUSSERL E.
1950 *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologische Philosophie*, Den Haag (Martinus Nijhoff).
- LAMING-EMPERAIRE A.
1962 *La signification de l'art rupestre paléolithique. Méthodes et applications*, Paris (A. & J. Picard).
- LEROI-GOURHAN A.
1981 *I più antichi artisti d'Europa. Introduzione all'arte parietale paleolitica* Milano (Jaca Book).
- LEWIS-WILLIAMS D.
2002 *The Mind in the Cave. Consciousness and the Origins of Art*, London (Thames & Hudson).
- LORBLANCHET M.
1971 *Nouvelles figures pariétales paléolithiques en Quercy*, *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, tome 68, pp. 293-310.
- LUQUET G.-H.
1926 *Les origines de l'art figuré, Ipek*, 1926.
- NOUGIER L.-R.
1975 *L'importance du choix dans l'explication religieuse de l'art quaternaire*, in E. Anati (ed.), *Les religions de la Préhistoire. Valcamonica Symposium '72*, Capo di Ponte (Ed. del Centro), pp. 57 - 64.