



IL TRAUMA DELLA NASCITA DELL'IO UNA LETTURA PSICOANALITICA DELL'ARTE DELLE GROTTA ORNATE

MALDE VIGNERI*

ABSTRACT

With reference to the Freudian theory of drives, the author presents here an interpretation of prehistoric rock art as an expression of the evolutionary process of human thought. The engravings and the paintings of decorated caves reveal the enigmatic emergence, in figures and abstract symbols, of a "sudden expansion in the elaboration of perception" by human beings, whose artistic talent becomes creative virtue and gives to rock vaults the meaningfulness of a narrative that is indicative of the initial acquisition of identity.

The figurative testimony of rock art represents the aesthetic and formal externalisation of a new way of interpreting and feeling reality on the part of human beings. The enhanced perception adds symbolic and metaphoric values to experiences, by extracting from them semantic codes that becomes vectors of transmittable "meanings", which are suitable for communication and therefore cognitive transmission.

From the negative imprints of human hands and the use of rock protuberances to evoke animal forms or parts of the human body, to the more sophisticated images on rock surfaces, the story emerges, beyond the diverse interpretations suggested, about the origin of the "Subject" beginning with "the traumatic encounter with the other". One can perhaps read in some specimens of prehistoric art of the impact between drive and reality, in a primitive perceptive encounter that is always traumatic in its articulating between need and loss. In a precious notation of 1915 Freud imagines a double principle unfolding in time: from the emergence of an early sense of reality to a subsequent awareness of I and reality. Among the many forms of sensing reality, the early form stems from the encounter between drive and object, not distinguishable yet from the subject; from this it originates what in psychoanalysis is called "representation", a primary mnestic sign awaiting that process of significance destined to originate a subsequent distinction between I and reality; this is the process that generates thinking and its forms. The author stresses the emergence of a native cosmogony, which is mostly evident in the so-called "mixed figures" (human figures within animal representations) expressing the genesis of representative structures and the process leading to symbols.

RIASSUNTO

Facendo riferimento alla teoria freudiana delle pulsioni, l'autrice propone una lettura dell'arte parietale preistorica come espressione del processo evolutivo del pensiero umano. I graffiti ed i reperti pittorici delle grotte ornate rivelano l'enigmatico emergere, nelle rappresentazioni figurative e nei segni di astrazione simbolica, di una "improvvisa estensione delle elaborazioni percettive" dell'uomo il cui talento artistico si fa virtù creatrice dando alle volte rocciose pregnanza di un testo narratologico indicativo di primi processi identitari. La testimonianza raffigurativa dell'arte parietale è estrinsecazione estetica e formale di un nuovo modo di leggere e sentire la realtà. L'estensione percettiva conferisce valore simbolico e metaforico all'esperienza, riuscendo ad estrarne codici semantici che si rendono vettori di "significati" trasmissibili atti alla comunicazione e quindi alla trasmissione cognitiva. Dalle impronte in negativo di mani umane e dall'utilizzo delle protuberanze rocciose in abbozzi di forme di animali o di parti del corpo umano, alle più raffinate raffigurazioni parietali emerge, al di là delle molte interpretazioni proposte, la storia dell'origine del "Soggetto" a partire "dall'incontro traumatico con l'altro". Si può forse leggere in alcuni reperti dell'arte preistorica gli esiti psichici dell'impatto fra pulsione e realtà in un primitivo incontro percettivo sempre traumatico nel suo articolarsi fra bisogno e perdita. In una preziosa notazione del 1915 Freud suppone il susseguirsi di un doppio principio del costituirsi delle molte forme del senso del reale, una realtà che nasce dall'incontro fra pulsione e oggetto non ancora distinguibile dal soggetto da cui prende origine ciò che viene definito in psicoanalisi "rappresentanza", segno mnestic primario in attesa di quel lavoro di significazione che darà origine ad una successiva distinzione fra Io e realtà in un processo costituente il pensiero e le sue forme. L'autrice sottolinea l'evidenziarsi di una cosmogonia nativa massimamente evidente nelle cosiddette "figure miste" (figurazioni animali e, in seno a queste, figurazioni umane) espressive della genesi delle strutture rappresentative e del processo simbolopoietico.

RESUME

En se référant à la théorie freudienne des pulsions, l'auteur propose une lecture de l'art pariétal préhistorique en tant qu'expression du processus évolutif de la pensée humaine. Les graffitis et les trouvailles archéologiques peintes dans les grottes révèlent l'énigmatique émergence, dans les représentations figuratives et dans les signes d'abstraction symbolique, d'une « soudaine extension des élaborations perceptives » de l'homme dont le talent artistique se fait vertu créatrice en donnant aux voûtes rocheuses la prégnance d'un texte narratif indicatif des premiers processus identitaires.

Le témoignage figuratif de l'art pariétal est la manifestation esthétique et formelle d'une nouvelle méthode de lecture et d'aperçu de la réalité. L'extension perceptive joint une valeur symbolique et métaphorique à l'expérience, en réussissant à en extraire des codes sémantiques qui se rendent vecteurs de « significations » transmissibles aptes à la communication et donc à la transmission cognitive.

* Maide Vigneri

Psicoanalista didatta SPI, Palermo

Società Internazionale di Micropsicoanalisi, Istituto Italiano di Micropsicoanalisi, Italy



Des empreintes en négatif de mains humaines et l'utilisation des protubérances rocheuses pour des ébauches de formes d'animaux ou de parties du corps humain, jusqu'aux figurations pariétales les plus raffinées, émerge au delà des nombreuses interprétations proposées, l'histoire de l'origine du « Sujet » à partir « de la rencontre traumatique avec l'autre ». On peut peut-être lire dans des pièces de l'art préhistorique les résultats psychiques de l'impact créé entre la pulsion et la réalité dans une rencontre primitive perceptive toujours traumatique dans son articulation entre besoin et perte. Dans une précieuse note datant de 1915, Freud suppose la succession d'un double principe de la constitution des nombreuses formes du sens de la réalité, une réalité naissant de la rencontre de la pulsion avec l'objet qui n'est pas encore distingué du sujet duquel prend origine ce qui en psychanalyse est défini de « représentation », signe mnésique primaire dans l'attente de ce travail de signification qui donnera origine à une distinction suivante entre Moi et réalité, dans un processus constituant la pensée et ses formes. L'auteur souligne l'évidence d'une cosmogonie native tout à fait évidente dans les « figures mixtes » (figurations animales et dans celles-ci, figurations humaines) qui exprime la genèse des structures représentatives et du processus symbolique-poïétique.

Quando alcuni anni addietro Francois Sacco mi chiese di curare l'edizione italiana di *Le propre dell'homme. Psychanalyse et Préhistoire* (1998 Editions Delachaux et Niestlé - Paris)¹ non avrei mai immaginato in quale avventura della mente mi sarei imbarcata. Da sempre abituata nel mio lavoro di psicoanalista allo sforzo di cercare di individuare ed interpretare i segni e le manifestazioni dello sviluppo del pensiero dai primordi dell'infanzia all'età adulta, non ero tuttavia preparata ad affrontare l'enormità di interrogativi e le molteplici implicazioni che l'accostarsi allo studio della materia avrebbe comportato. La Preistoria, con i suoi misteri, la sua bellezza e le sue incerte decifrazioni, mi ha profondamente catturato fornendomi, in un intimo senso di profonda appartenenza, un fertile modello, che potrei definire in senso platonico "originario e di prima ideazione", relativo ai fondamenti del rapporto nativo fra realtà e pensiero, in particolar modo nell'intersecazione fra segno, rappresentazione, interpretazione o, in altri termini, del rapporto "oggetto-soggetto". Parlerò oggi nella mia veste di neofita, contando sulla vostra indulgenza e comunque limitandomi a tracciare osservazioni e considerazioni esclusivamente pertinenti alle mie specifiche competenze di psicoanalista, oltre che di medico e neurofisiologo. E d'altra parte Francois Sacco nei suoi lavori sull'argomento ha più volte sottolineato i molteplici punti di convergenza fra lo studio della preistoria e la ricerca in psicoanalisi. La preistoria e la psicoanalisi, dicono gli autori francesi de *Le propre de l'homme*, richiamano ambedue drammaticamente in causa il concetto di umanità fin dalle sue radici più profonde. L'una e l'altra infliggono all'uomo la "ferita narcisistica", per dirla con le parole di Freud, dell'insuperabilità dell'incertezza e dell'"inconoscibilità" delle origini ed al contempo l'una e l'altra forniscono la testimonianza, sia pure ammantata di enigmi, di quella spinta primigenia e del potere forgiate che urge nell'Uomo e nei suoi atti creativi. È straordinario constatare come i reperti delle prime raffigurazioni grafiche che ritraggono l'uomo coincidano con ritrovamenti di inaudita bellezza e di un massimo talento artistico ed al contempo siano connesse al tema del pericolo e della morte. È come se, nel potere iniziare a rappresentarsi figurativamente nella propria individuazione, l'Uomo dovesse attingere ad una forza primigenia, nativa e traumatica di cui forse potremmo considerare la stessa propensione artistica come derivato trasformativo.

L'impegno per garantirsi sopravvivenza, nutrimento, difesa prende forma da "desideri e bisogni" da cui scaturiscono un sentire ed un fantasticare in grado di performare sia l'uomo stesso sia il mondo in cui vive. Attraverso la trasfigurazione della realtà con cui ha sempre più intenso rapporto, l'uomo espande il proprio Io inglobando come parte di sé gli oggetti della realtà, derivandone la forma della propria persona nella costruzione di un nuovo senso di identità. Il lavoro psichico di attivazione e di internalizzazione delle tracce psichiche origina e trova espressione in un atto creativo, ed artistico, che origina da uno starter pulsionale come primo fondamento di una rappresentazione psichica (Vorstellung Rappäsentanz) e che si trascrive nel testo dei costituenti e delle relazioni umane, tra soggetto e oggetto, fra "nome e cosa", tra soggetti in relazione tra loro, dando *forma* alla Storia dell'Uomo.

Retaggio dei livelli più profondi, arcaici e primitivi, la rappresentazione psichica nel suo volgersi in pensiero simbolico costituisce un nucleo centrale germinativo generato dall'uomo e generativo dell'uomo, una categoria interpretativa primaria, che si costituisce come la parte "sognante" della mente, l'oscura matrice di immagini che prendono vita in un mondo altro da quello razionale e che su di esso influiscono fortemente imprimendovi svolte e cammini. Segno dell'incontro fra pulsione e genealogia del pensiero, il simbolo con la sua qualità poietica costituisce una tappa fondante dello sviluppo del mondo, un "prodigio" in grado di spingere creativamente il grande passaggio da natura *versus* cultura caratterizzato dalla capacità della mente umana a rappresentare psichicamente la realtà.

1 Sacco F., Sauvet G. *Il centro dell'Uomo. Psicoanalisi e Preistoria* Ed. S.F.Flaccovio, Palermo, 2005

Secondo il concetto di trauma ed angoscia nella teoria pulsionale freudiana ² non vi è rappresentazione che non abbia origine da un suo originario "rappresentante psichico", dove si intende per *rappresentante* o anche *rappresentanza* una unità di misura psichica in delegazione della spinta somatica delle pulsioni. Gli stimoli che traggono origine dall'interno del corpo nel suo primo contatto con l'*oggetto* pervengono alla sfera psichica proprio in forza della sua connessione con quella corporea. Ovviamente intendo l'*oggetto* sia in senso psicoanalitico come derivato e seguenti del primo contatto con il corpo accidentale sia in senso antropologico come esperienza con il reale. Se nel caso della relazione materna primaria quindi ci si riferisce alle trasformazioni psichiche del binomio bisogni-desideri, nel caso dell'uomo preistorico guarderò piuttosto agli effetti psichici dell'incontro con l'impervietà della natura e con il rapporto bisogno-terrore che lo lega alle fiere.

Nel 1894, nelle *Minute* teoriche E, Freud scrive "Possiamo immaginare che la tensione endogena aumenti in modo continuo o discontinuo, ma essa viene notata solo quando ha raggiunto una certa soglia. Solo al di sopra di questa soglia essa acquista un valore psichico ed entra in relazione con certi gruppi di rappresentazioni che poi producono il rimedio specifico". Ciò vale tanto per la misura psichica quanto per le reazioni fisiche, tanto per l'istinto sessuale e le parti del corpo deputate a soddisfarlo quanto per l'istinto di difesa e di sopravvivenza. Quanto più intense e traumatiche saranno le esperienze pulsionali originarie tanto da esse deriveranno le prime rappresentanze psichiche ed ideative che avranno tendenza *fissativa*, in grado cioè di stabilire un legame mnestico e relazionale.

Nella bellezza e nel carattere sorgivo delle prime raffigurazioni umane del Neolitico mi sembra di poter ritrovare *le tracce* di siffatte forze così come ebbero il potere di dare inizio alla Storia dell'Uomo nella sua versione moderna ovverossia comunicabile e trasmissibile in un *codice* di significati.

La scoperta della grotta di Lascaux, con le sue splendide pitture parietali che si succedono e si annidano negli antri e nei cunicoli fino all'aprirsi della Grande sala e poi ancora della Navata e del Pozzo sovrastando gli spettatori come "i michelangioleschi capolavori della Cappella Sistina", segna una svolta innovativa di enorme portata nella Storia dell'Uomo e nella conoscenza della sua evoluzione. Insieme ad altri reperti della stessa epoca (quali quelli precedentemente ritrovati nelle grotte di Altamira e di Ariège), le rappresentazioni grafiche figurative che vi appaiono costituiscono una magnifica espressione di grande qualità artistica senza antecedenti nei ritrovamenti fatti risalire dagli esperti ad epoche anche di non molto più vecchie. "Come segni" scrive Bataille³ "dell'improvviso e misterioso emergere di una *virtù creatrice* che si situa all'inizio di una umanità compiuta". Il peculiare *discorso* lasciato nelle pareti della grotta, per quanto di controversa interpretazione e lungi dallo svelare i propri enigmi, è testimonianza di una *improvvisa estensione* delle manifestazioni umane⁴.

È avvertibile nei primi graffiti in cui è tratteggiata in maniera più o meno evidente la figura umana quella peculiare trascendenza del reale che conduce dal percepito al simbolico ed all'immaginazione, in un processo evolutivo del pensiero. Le grotte ornate sembrano essere testimonianza di una era di trasformazione in cui l'uomo, già fornito di una abilità di difesa e di procacciamento di cibo per la sopravvivenza, aggiunge alle proprie capacità nuovi modi di percepire e di *sentire* la realtà che lo circonda.

È straordinario avvertire la nascita dell'io nella sua capacità di formulare idee e concezioni nate dall'esperienza coincidente con una spettacolare maturazione artistica. Come fossero l'arte e il pensiero espressione di un nucleo eterno ed universale. Se lungo i millenni dei primordi, i manufatti pre-umani avevano gradatamente acquistato una propensione alla bellezza, con la lucentezza, lo smerigliamento, e una particolare cura alla simmetria, e la comparsa della colorazione avevano iniziato a impreziosire con lo svolgersi dei tempi ciottoli, arnesi, utensili, nelle grotte ornate l'arte assume la potenza del talento e del genio. I precursori estetici sorti lungo i primi passi del processo biologico e sociale dell'ominazione antecedenti alla datazione delle grotte, esplose in esse in una propensione estetica che assume, in una sorta di big bang dell'animo umano, una stupefacente forma artistica. Insieme a questa compaiono nelle figure delle pareti una implicita narrazione e primi segni di astrazione. In un percorso di enorme interesse si può assistere alla comparsa del "sentimento di sé" dell'uomo alle prese con la consapevolezza della propria esistenza.

L'arte delle labirintiche grotte, come quelle ritrovate in Francia ed in Spagna, i cui graffiti e dipinti datati tra il 25000 ed il 18000 ornano la profondità della terra conferendole un senso metaforico gene-

2 Freud S., 1894, *Minute* E. Come si origina l'angoscia, in *Opere*, vol. 2, Ed. Boringhieri, Torino.

3 Bataille G., *Lascaux, la nascita dell'arte*, 1955, Mimesis Edizioni, 2007

4 Vialou D. *L'art des cavernes. Les sanctuaires de la Préhistoire* Le Rocher, 1987



rativo di prolifico corpo materno, costituiscono uno dei più affascinanti ed inquietanti enigmi della Storia dell'Uomo e delle sue origini. Dislocate a grande distanza dai nuclei di abitazione, difficilmente accessibili, talora soltanto attraverso uno stretto e strisciante cunicolo che conduce ad interne e profonde cavità di forma diversa e susseguentesi come spire vermicolanti, frequentate sembra per tempi forse millenari, le grotte con le loro pareti mirabilmente decorate ci raccontano degli esordi e dello sviluppo delle qualità psichiche umane, costituendo forse il più illuminante esempio di una base comune filo-ontogenetica.

Tutta l'attenzione degli studi sull'uomo è oggi rivolta alla decifrazione ed alla comprensione dei passaggi primordiali dello sviluppo psichico, nella attuale concezione non di una linearità evolutiva a gradiente lineare dal semplice al complesso, ma al contrario di un evolvere dal complesso al complesso salvo, citando Bolk, accidentali "rallentamenti evolutivi"⁵ per l'influsso degli accadimenti storici i più traumatici sull'animo umano. I fisiologi parlano di una primigenia multiestensa configurazione neuronale, palpitante e flessibile, potenzialmente aperta a facoltà conoscitive forgiata e delimitata nel corso di una singola esistenza ed adattivamente sacrificata ai limiti della civilizzazione con le sue normative, i suoi condizionamenti e i suoi percorsi socialmente sanciti. È la permanenza ed il persistere del più originale ed ardente fervore dell'immaginazione e delle spinte epistemofiliache, della limpidezza dell'infantile con il suo profondo senso di giustizia e del desiderio di sperimentare fine a sé stesso e quindi al servizio della conoscenza (più che agli interessi di molteplici economie, diremmo oggi) a preservare l'umanità dal degrado e dalla distruzione. Di sopravvivenze e di estinzioni narra proprio la preistoria che, con i suoi misteri e con le sue ipotetiche vicissitudini, come dice Bataille, fa da specchio riflettente alle possibili evoluzioni del futuro, quanto meno nel comprovare la necessità di riflettere che la continuità della specie non è, nell'ordine dei tempi lunghi, del tutto assicurata. Di un inquietante e misterico rapporto fra annientamenti e persistenze ci narra il predominio del *Sapiens* sull'*Homo Neanderthalensis* scomparso dal pianeta nonostante la (ed alcune letture propongono proprio forse a causa della) sua fisica e biologica adeguatezza alle impervietà e calamità naturali. Stanzialità ed iperadattamento e quindi al postutto deficit di spinte e di abitudini nomadiche e comunicative, potrebbero essere stati, secondo alcuni tentativi di interpretazione, gli elementi alla base della scomparsa del Neanderthal contro la vitale necessità di affinare l'arte dell'arrangiarsi e di "aguzzare l'ingegno", qualità preponderanti nel più debole, esile ed inappropriato *Sapiens*, propenso all'uopo di difesa alle organizzazioni di gruppo. Così come ancora ritroviamo un certo profondo rapporto fra la nascita del pensiero, o meglio delle sue manifestazioni trasmissibili, e la morte. Non a caso uno dei più belli, inquietanti ed enigmatici reperti graffitici della preistoria è stato denominato "L'uomo morto". Fatto sta che la datazione dei primi reperti grafici a noi pervenuti coincide, millennio più millennio meno, con quella dei ritrovamenti di reperti funerari. "La morte" scrive Jean-Pierre Mohen in "I riti della morte e il mito delle origini" ne *Le propre dell'homme* "sperimentata come fine di un'esistenza, prima di venir pensata come passaggio dell'essere verso un al di là, implica una riflessione sull'origine di questo essere insieme perduto e trasformato". E trasformazione appare il termine clou del Neolitico Superiore; trasformazioni fiorenti e creative caratterizzano un'era dai più considerata come perno di una grande rotazione evolutiva: costumi, abilità ingegneristiche e, non ultimo, il superlativo, ed a dire di Picasso ancora imbattuto, esordio dell'Arte segnano quello che viene definito uno dei "sorpassi della cultura sulla natura", un giro di boa che contraddistingue i movimenti e le grandi svolte della storia dell'Uomo. Le invenzioni dell'epoca, utensili per costruire utensili ad esempio, fanno da pendant a quella che a me sembra la più grande rivelazione dell'arte parietale: l'uomo che per la prima volta vede se stesso, non solo con lo sguardo ma con gli occhi della mente e del proprio pensiero. È straordinario che la nascita della percezione identitaria abbia lo splendore aurorale della bellezza e del talento. I graffiti delle grotte ornate, di alcuni delle quali oggi vorrei parlare, dai più interpretate come raffigurazioni proprie di luoghi sacrali, celebrano in sé la più votiva delle manifestazioni umane. "...La creazione di un'opera d'arte è la creazione di un mondo, nata, dice Kandinsky, come una preghiera".

Nel momento stesso in cui l'Uomo affronta il Trauma senza lasciarsi soccombere egli viene illuminato dalla conoscenza che, proprio come soffio divino, lo renderà consapevole della sofferenza e della precarietà, propedeutiche alla sua stessa esistenza sulla Terra. Come raccontano i più toccanti dei miti religiosi, l'essersi cibato dei frutti dell'albero della conoscenza genererà nell'Uomo la consapevolezza della sua esistenza umana, votata al dolore ed alla incertezza, in differenziazione dalla natura del Divino Potere e nella necessità di farsi carico della bramosia e nel pudore insiti nella sessualità.

5 Bolk L. *Il problema dell'ominazione*. a cura di Bonito Oliva R., DeriveApprodi, Roma 2006 (ed. or. 1926)

Nella mia peregrinazione nella Preistoria, frastornata dalla bellezza delle raffigurazioni zoomorfiche delle grotte ornate che certamente per possanza, altezza, talora fino a cinque metri!, e rilevanza assurgono all'idea stessa di un potere divinizzato, ne ritrovo altre che mi parlano con insistente pressione, specie se guardate sia pure con grande dose di arbitrarietà in sequenza, di ciò che potrei definire "la nascita dell'Io". So bene che un reperto, e nella fattispecie un reperto preistorico, contiene in sé più di un mistero per quanto di aleatorio vi è nella sua interpretabilità, nella datazione e in tutto ciò che riguarda l'inquadramento storico. So bene anche della cautela necessaria in qualsivoglia ricostruzione, mi limiterò quindi a riflettere su ciò che alcuni dei graffiti "rappresentano" ponendo l'attenzione su questa capacità di rappresentare, come funzione prima della mente e del pensiero.

L'arte preistorica, avverte Denis Vialou in "*Le sens en image ou l'art deès la Préhistoire*" (2008), è infinitamente più complessa e sfaccettata di quanto non possano ad un primo sguardo lasciar supporre categorie tematiche o tecniche riscontrate. Occorre pensare che si tratti di un linguaggio da codificare non per il suo numero limitato di parole o lettere alfabetiche ma per i significati ed il senso che vi sono sottesi. Non è possibile rendere conto, dice ancora lo studioso, dell'arte preistorica secondo una interpretazione lineare ed univalente. L'immagine grafica travalica radici temporali e spaziali e nel suo farsi rappresentazione simbolica assume valore universale, collettivo e singolare.

Possiamo considerare, se guardiamo alla Preistoria nella sua più moderna prospettiva di scienza umana, i graffiti parietali, ed in particolare quelli locati nel pozzo della grotta di Lascaux, ma anche il trittico e il Dio cornuto di Trois-Frères che attribuirei allo stesso contesto concettuale, come "strutture di senso" in grado di costruire vie d'accesso ad altre strutture di senso.

La magnifica Scena del Pozzo di Lascaux coinvolge lo spettatore in qualcosa che va di molto oltre l'immediato sensibile. Vi si vedono, in un disegno di squisita fattura, quattro animali tra cui in posizione centrale un grande bisonte dai bellissimi colori ocra e nero, ritratto in tutta la sua possanza, colmo di furore, la coda rivolta in alto, pronto a colpire a testa bassa con le terribili corna arcuate. Il pelo, fluente lungo il corpo e irto sul dorso, e lo sguardo laterale della testa reclinata fanno *percepire* la determinatezza alla distruzione. Disteso ai piedi del temibile animale, disegnato dalla stessa mano in un contrasto stupefacente con tratti poverissimi, esili, da bambino di pochi anni, si vede un omino con una forma di uccello al posto della testa: semplici linee nere tratteggiano le braccia allargate, le mani ben abbozzate da quattro lineette, le gambe unite con i piedi appena flessi, un piccolo cilindro per busto come nei disegni infantili. Nella stupefacente contrapposizione pittorica certamente voluta, ci si accorge tuttavia del particolare forse più importante: l'animale ritratto con abilità, precisione realista e fortissimo talento artistico, è mortalmente ferito da una zagaglia ben visibile, con le viscere che fuoriescono in rotolanti volute fuori dal basso ventre, mentre il piccolo omino, indifeso, puerile, steso in quella che potrebbe sembrare una sconfitta, mostra in grande evidenza, con una netta linea nera, il fallo eretto. Attorno alla scena sono distribuite varie raffigurazioni tra cui un uccello su una specie di trespolo disegnato con gli stessi tratti infantili dell'omino, e poi ancora frecce e altre forme geometriche che danno la sensazione di trascrizioni in una qualche formula iconografica e di una prima traduzione segnica del senso. Ma non è tanto il significato, nelle molteplici interpretazioni proposte (una scena di caccia, una *trance* sciamanica), che si intende sottolineare, quanto piuttosto ciò che l'intero disegno evoca. È come se si assistesse *dall'interno dell'anima* all'insorgere di nuovi sensi che attraversando la vista e lo sguardo, si *impossessano* degli oggetti esterni in un processo costituente l'essere umano. Nella stupefacente bellezza del capolavoro del Pozzo di Lascaux, la nascita dell'arte appare come la "*nascita stessa*" dell'uomo, in un esprimersi dell'animo che è contemporaneamente un agire "entro il mondo dei fenomeni" per acquisirlo e farlo proprio, controllarlo ma anche conoscerlo e conquistarlo modificandolo e modificandosi. Vi si legge una traduzione emotiva degli eventi che si trascrive, sotto la spinta di "un addensamento psichico che urge, richiede e dirige una forma" in un moto dei sensi che si fa gesto e quindi segno⁶.

Nella scena di Lascaux, l'ambiguità ed il contrasto figurativo fra l'accuratezza e la gravidanza estetica del bisonte e il tratto esile e infantile dell'omino con la testa d'uccello ci consente di ravvedere una "figuratività supplementare" che non può essere risolta solo dall'idea di un semplice rapporto di sostituzione simbolica, naturalità della bestia e la nuova essenza dell'Uomo, ma in ciò che la scena stessa suscita in colui che guarda, un valore di senso originario, come "supplemento di qualcosa che si sottrae". La figura dell'uomo, nei suoi tratti rudimentali, a fronte della possanza estetica ed artistica dell'animale, evoca, nell'interrogativo che pone, una sorta di fondamento ontologico di una

6 Vigneri M. Introduzione .Il centro dell'Uomo. Flaccovio ed. Palermo, 2005.



mancanza. Nello scarto dei due statuti figurali si può ravvisare un profondo livello di senso sotterraneo che attiene presumibilmente ad una condizione di impensabilità o di non-ancora pensato.

Potremmo considerare con Merleau-Ponty che la matrice stessa del pensiero è un'estetica, per una sua co-appartenenza al sensibile ed al concettuale nell'emergere dell'esperienza umana del senso⁷, co-appartenenza che troviamo nella nostra lingua già espressa dall'ambiguità della parola "senso", inscritta entro il riferimento ad organi deputati alla "percezione" ed il significato che le nostre idee forniscono ai dati percepiti.

Il non-ancora insito nei tratti elementari, infantili dell'omino il cui volto è sostituito da una testa d'uccello, rapportabile alla figura simbolica ideogrammatica tratteggiata eretta su un trespolo in basso all'uomo (unico simbolo d'uccello per altro, fra i 500 circa di cui sono cosparse le pareti, i disegni e le incisioni zoomorfiche così come in altri siti e persino 10000 anni dopo nei graffiti dell'Addaura, dove quasi sempre il volto dell'uomo è coperto dalla testa di un uccello) propone, rispetto alla maestosità dei tratti e della colorazione del bisonte, l'immissione di una novità, *il nuovo* in una messa in forma non come riproduzione o copia del reale ma come l'anelito, la spinta ad una visibilità non altrimenti visibile. Un'essenza non della forma, come per il bisonte o per la magnificenza estetica degli altri animali, ma di qualcosa che ha "forma esclusiva nel suo dovere essere pensato", come dice Bion in "Trasformazioni"⁸. Assistiamo cioè nella scena del pozzo a qualcosa che trascende la forma nel suo volgersi in pensiero.

L'ambiguità insita nella scena di Lascaux è duplice, forse molteplice. Alla intenzionalità enigmatica ed inquietante delle differenze di tratto dell'unico uomo rappresentante a Lascaux si aggiunge, per così dire trasversalmente, un secondo ordine di contrasti. Alla ricchezza dei tratti, all'efficacia particolaristica, alla possanza dell'animale si allinea il suo essere ferito a morte dalla zagaglia presumibilmente per mano dello stesso uomo che gli giace di fronte supino.

Ma l'omino, atterrato, vinto, "chasseur chassé" come lo chiama Denis Vialou⁹ è stato disegnato, nello stesso tratto nero riservato alle grafiche simboliche, con il fallo in una dritta asta nera, ben eretto. Ed è proprio quella silhouette umana denudata dei suoi caratteri realistici a mettere in valore, simbolico e reale al contempo, il sesso. (Alcuni autori fanno osservare che, proprio come sappiamo essere per *l'homunculus cerebralis*, la stessa rilevanza del sesso è riservata a mani e piedi).

Incorniciato da una coltre simbolica, la cui tipologia di segni è acclusa alla accuratissima disamina di Denis Tauxe (*L'organisation symbolique du dispositif pariétal de la grotte de Lascaux*) che riprende anche il lavoro di categorizzazione di Leroi-Gourhan e Denis Vialou, l'omino nel tratto e nella testa d'uccello, forse come suggerisce Sacco per un divieto o per un tabù, assume esso stesso una immagine di transito fra simbolizzazione e narrazione, fra esperienza e rappresentazione immaginifica. L'uomo inoltre sembra ben rappresentare la passività nello scontro con gli eventi che contrasta significativamente con la valenza germinativa della configurazione nell'immagine. L'omino è al contempo *estatico* (essere esposto - incontrare - accogliere - aver già visto - rammentare, ricordare: il *da ist*, il *c'è già*, da cui secondo Wittgenstein parte il linguaggio) e, forse nel suo scoprirsi mortale, nel suo bisogno ineluttabile di pensare la morte, poetico.

Ciò che *va esistendo* assume forza traumatica rivelatrice e si fa, nell'accensione pulsionale oltre il limite, espressione di un pensiero complesso. Vi è un passaggio, una transizione, dai meravigliosi e leonardeschi "studi" di animali che decorano con una sontuosità non ancora superata le volute della grotta all'uomo di Lascaux¹⁰ nelle sue elementari fattezze da disegno di bimbo di due anni, che presuppone quello scarto, quell'assenza che sta alla fonte della liberazione di un atto psichico, così come l'intensità e la ricchezza dei possibili contenuti sembra tracciare l'inizio di una narrazione, di una storia e della sua comunicazione, dando *corpo* alla peculiare consistenza del pensiero ed al suo carattere di trasmissibilità. L'uomo non è più solo *kosmotheoroi*: spettatore del mondo che, nel divenire il "mondo stesso parte di carne umana" come dice ancora la Borutti, nel farsi mente del corpo e del mondo, "nota, attraverso i sensi, un aspetto". Quello stesso aspetto che "lo spettatore, al di là del volgersi dei tempi, è portato a notare" non è più solo una proprietà dell'oggetto, ma una relazione interna fra l'oggetto e altri oggetti, fra *oggetto e soggetto*. Un pensiero che echeggia nel vedere e nell'essere guardato. L'artista della Preistoria, ci ricorda Merleau-Ponty¹¹, nel cominciare a guardare

7 Borutti S., "Immagine e conoscenza nelle scienze umane", Rivista di Psicoanalisi n.1.2008, pag.160 e seg.

8 Bion W.R. "Trasformazioni - Il passaggio dall'apprendimento alla crescita", Ed. Armando Armondi 1973, Roma

9 Vialou D., *L'art des cavernes. Les sanctuaires de la Préhistoire*, Le Rocher, 1987, Paris

10 Giannone F. *L'uomo di Lascaux* Ed.Montedit, 2005, Milano

11 Merleau-Ponty,(1964), *L'occhio e lo spirito*, Milano SE 1989

il mondo rendendolo diverso, eleva l'arte non al *guardare qualcosa*, ma al *guardare secondo qualcuno*.

Ancora una volta l'ambiguità è duplice: ciò che appare è visto per così dire da un doppio sguardo. Possiamo immaginare come ipoteticamente la più spaesante delle esperienze riconoscere nell'altro una qualche appartenenza di Sé, biologicamente invisibile allo sguardo (forse per questo la testa dell'uomo è una simbolica testa d'uccello) ma incorporata, acquisita, fatta propria attraverso l'esperienza. Inoltre è nel guardare e nell'esperire la realtà dell'altro, nel sentirci guardati dall'altro, che vedremo noi stessi, poiché siamo fatti in modo che i nostri occhi non vedano mai direttamente il nostro viso percepibile soltanto attraverso "la riflessione" di un altro sguardo o dello specchio.

Nel vedere (e sentire) un'esperienza nella sua complessità e nel volere comunicarla attraverso la creazione artistica credo inizi la civiltà storica. Dallo scarto insito nell'alterità dello sguardo che è sempre ad un tempo intenzionale e distanziante, sorge il tempo storico della concezione delle idee e della loro narrazione.

Nel pozzo di Lascaux il distanziamento è letterale, proprio del guardare (e del ritrarre) ma anche sostanziale: la raffigurazione di qualcosa che ancora si sottrae, non del tutto configurata in immagini se non che per il sorgere di una idea che ha tuttavia scatenato.

Nella figura umana che ci appare lineare eppur solida nella sua incompiutezza è forse possibile scorgere un dire in abbozzo, il non poter dire ancora del tutto.

Ci vorranno ancora migliaia di anni perché l'uomo cominci ad avere domestichezza [artistica] con se stesso in relazione con il mondo e non più soltanto con oggetti-parte (l'impressione di mani sulla roccia, organi sessuali femminili a ricalco e sulle tracce di fessure tra la roccia etc...).

Citando ancora il bell'articolo di Silvana Borutti, potremmo forse immaginare che nella scena del pozzo di Lascaux è ritratta, con espressione grafica diversificata e diversificante, la "cosa" e l'"assenza della cosa". L'oggetto del pensiero non solo nasce da ciò che è assente, ma in più non si sa ancora che cosa è. È, nei termini in cui lo propone Heidegger, un non ancora-ente.

Dal punto di vista esistenziale lo stato dell'esserci sembra scaturire dall'angoscia che si prova di fronte alla forza annichilente, luttuosa, della realtà esperita. "Questa prospettiva" - aggiunge l'autrice "ci insegna a non reificare e non naturalizzare il senso, a rappresentarlo in forma figurale e a tollerare lo sfondo invisibile e inconscio da cui emerge".

Nella scena *dell'uomo morto* sembra di assistere a molteplici codificazioni caratterizzate essenzialmente dalla comparsa della figura antropomorfa (l'unica nella grotta) e dai segni astratti. Sarebbe che nel momento in cui l'uomo può raffigurare sé stesso può anche trasfigurare la realtà creando segni oltre che immagini che travalicano l'esperienza in sé o la sua mera replicazione. L'uomo comincia a descrivere una realtà interna ed a trascriverla in segni che potremmo considerare come simboli che rimandano ad idee, che sono al contempo una *rappresentazione della realtà ed una trasmissione di un messaggio*. In un certo senso nel neolitico nasce l'esperienza estetica di ciò che potremmo considerare la prima *avanguardia storica sociale*. Come millenni dopo con Picasso o con l'**Action Painting**, **l'artista scopre un** nuovo campo di sperimentazione conferendo alle immagini riprodotte una articolazione scenica che mette in interazione multipla l'uomo e la realtà. L'atto del rappresentare un testo che opera una narrazione graficamente segnata stabilisce l'inizio di una concezione temporale dell'esistenza che va oltre la percezione dell'urgenza e della sopravvivenza fino a coglierne un nucleo universale. La percezione e la traduzione delle forme in un testo narrato diviene e stimola una esperienza psicologica che è al contempo personale e collettiva. Nell'ammirare la tecnica di realizzazione e anche lo sforzo di creazione di questi cicli figurativi che spesso illustrano pareti inaccessibili e dunque presuppongono l'erogazione di uno sforzo notevole per realizzarli, possiamo considerarne una attività di sicura rilevanza sociale nel grande sforzo collettivo necessario alla loro realizzazione. L'atto percettivo, affidandosi ad esperienze vissute ed intuendone un contenuto di fondo, diviene *interpretazione, così come l'uomo che si fa soggetto dell'interpretazione assume funzione legislativa*. L'esperienza raffigurata comprende una rappresentazione simbolica della realtà, di cui diviene necessario ricercare la molteplicità dei significati in una scansione logica e psicologica della scena rappresentata. Esplorarne da più punti di vista in tutte le sue ripetute variazioni ciò che ne può emergere in senso concettuale si estende anche ad ipotetica prospezione del futuro. Le immagini parietali neolitiche che ammiriamo come opere d'arte sono senza dubbio qualche cosa che travalica l'arte stessa; esse sono piuttosto *eidola*, simulacri, nel loro dare inizio, del nostro passato proiettato nel nostro futuro dalle viscere del tempo, dalla nostra cultura ancestrale.

L'astrazione da una mera qualità riproduttiva tesa a cogliere l'essenza di continue variazioni conoscibili va ancora oltre, parafrasando Husserl, una mera fenomenologia. Nasce la capacità di



visualizzare realtà non concrete, l'attivazione dell'immaginazione attraverso la quale si possono "vedere" e materializzare accenni sempre più stilizzati di figure travalanti il mondo sensoriale e sue connessioni immediatamente comprensibili secondo regole del reale. Un superare le immagini mentali frutto della memoria sensoriale e un trasportare le sensazioni verso una ricerca di raffigurare in termini percepibili concetti astratti e sfuggenti e di rappresentare il non-rappresentabile.

Secondo la concezione espressionista, la creazione artistica, la sua espressione, nascerebbe non tanto da una interpretazione del reale quanto da un distanziamento da esso. In tal senso, l'arte viene intesa come fuga dalla realtà, come rifugio mentale dove ciò che viene psicologicamente censurato o temuto viene tuttavia espresso dalla rappresentazione artistica. Alberto Oliverio, studioso delle basi biologiche del comportamento, professore di psicobiologia della Sapienza, afferma: "*....le immagini mentali, parte essenziale dei modelli interiori della nostra mente vanno "oltre" la capacità sensoriale, danno forma a concetti che l'artista traduce in forme e allestimenti che comunicano agli altri l'essenza di un mondo celato, dischiudendone simbolicamente le dimensioni spazio-temporali nascoste.*"

Così come la scena detta dell'uomo morto del pozzo della grotta di Lascaux evoca fortemente la sconvolgente reazione alla possanza della belva e esprime con grande efficacia il mobilitarsi delle più antiche pulsioni di autodifesa e di sopravvivenza della specie, altre categorie figurali mi parlano, da ottiche similari, della nascita di una concezione dell'esperienza di sé, come nascita dell'io in relazione con l'altro e con "qualcosa che si fa soggetto in relazione a qualcosa che si fa oggetto".

Le "mosse di apertura" del processo di elaborazione psichica dell'esperienza che consegnano la transizione neolitica alla modernità implicano la acquisizione e la consapevolezza della dimensioni fondamentali temporali e spaziali che costituiscono le coordinate dell'esistenza umana. In origine è la forma della pietra a configurare uno spazio nel suscitare un confronto ed un riconoscimento di somiglianza. La roccia accoglie per così dire ciò che vi si adatta in effigie, come dice efficacemente Ruggero Pierantoni¹²: "*L'uomo del Paleolitico proietta direttamente l'immagine dell'animale scoprendo tutte le possibilità retoriche della superficie rocciosa. I bisonti sono stalattiti viventi. Un cavallo dal muso perfetto si continua sulla volta della caverna incurvandosi e svanendo*". Tuttavia forse potremmo dire che gli animali sulle rocce sono ancora atemporali, assoluti ognuno in sé, anche se a volte commisti in un formidabile gioco visivo, come nella "doppia apparizione" della piccola pietra in Dordogna che rivela due animali interlacciati che appaiono e scompaiono vicendevolmente ad un lieve movimento di rotazione o resi magistralmente e "sensorialmente" come la sequenza dei piccoli cavalli della grotta di Lascaux, diversi l'uno dall'altro per forma e colore, leggiadri e *in movimento* talmente realistico che se ne può sentire lo scalpitio del trotto, il fruscio del vento sulle criniere così come, quasi, il sussurrante nitrire. Le forme degli animali, la loro bellezza, la rappresentazione del movimento magistralmente evocato "suppongono" la presenza dell'autore dell'opera artistica, del soggetto, che tuttavia non si manifesta ancora. L'immagine dell'uomo è quasi del tutto assente nel Paleolitico, fino a quei millenni che segneranno, come sottolineano fra gli altri lo psicoanalista studioso di Preistoria Gibeault e Bataille, una rivoluzione trasformativa della Storia dell'Uomo. Ai segni di una formidabile crescita "tecnologica ed ingegneristica", come attestano i reperti del neolitico superiore, corrisponde una nuova concezione umana di se che inizia ad essere rappresentata. Sulle pareti delle grotte del neolitico è percepibile un testo che rivela in molteplici passaggi "la nascita del soggetto". Dalle impronte in negativo di mani della grotta di Pech-Merle alle tracce sull'argilla lasciate da tre dita umane nella grotta di Altamira, alla inquietante e bellissima scena del pozzo di Lascaux, alle trasformazioni zoo-antropomorfe del "Dio Cornuto" e del trittico dei Trois Freres ad Ariège, alle figure umane della grotta di Cueva Remigia a Castellon (arte del Levante spagnolo), è suggestivo cercare di tracciare i percorsi psichici di una metamorfosi evolutiva in cui "l'istanza organizzatrice dell'io" costruisce la propria immagine traendola per così dire dall'interno di se e contemporaneamente dall'esperienza con l'altro da se, gli animali, gli altri uomini, gli oggetti della realtà. L'istinto alla difesa ed alla sopravvivenza oltre che alla "prosecuzione della specie" volge alla sua versione pulsionale cognitivo-emotiva. Afferma Francois Sacco in una comunicazione personale "La vita psichica deve essere considerata come un processo pulsionale che mirando al soddisfacimento di un bisogno lo precede con l'immaginazione, con il desiderio" ed in un suo lavoro scrive¹³ "L'immaginazione, la fantasia, l'inventiva, la creazione, compiono il miracolo rendendo l'esperienza del reale omogenea alla psiche".

Le qualità intrinseche della pietra atte a fornire forme e similitudini in attestazione della realtà

12 R. Pierantoni *Forma Fluens* Boringhieri Torino 1986

13 Sacco F., *Lo stile, perversione e trasmissione del senso* in *Il centro dell'uomo* Flaccovio ed. Palermo, 2005.

esterna osservata e vissuta da un soggetto non ancora manifesto si fanno specchio dell'essere umano che prende conoscenza e *vede* se stesso.

Dalle più di duecento mani dal fascino irresistibile a Gargas, a Cabrerets, a Tibiran, al fiorire neolitico delle incisioni raffigurative che rendono i luoghi di ritrovamento vere "cattedrali dell'arte", come dicono Bataille¹⁴ e Vialou¹⁵, l'uomo rappresenta se stesso e la propria esistenza con una nuova *facultas signatrix* in grado di collegare mondo esterno e mondo interno in un linguaggio simbolico che attesta e dà il via alla comunicazione, alla trasmissione, alla Storia. Parafrasando Money-Kyrle¹⁶ potremmo dire che l'uomo acquisisce una nuova conoscenza del mondo operandovi a propria immagine e ricavandone la propria immagine. Ad Ariège, nella composizione-scomposizione nativa del trittico dei Trois Freres, l'uomo giunge, così come nella duplice ambiguità della scena del pozzo di Lascaux, alla raffigurazione di se attraverso un processo psichico che i cognitivisti chiamano di "transfer intermodale": elementi percettivi via via più complessi pertinenti ad un universo modale vengono trasferiti ad un nuovo sistema di conoscenza. I disegni dell'antro di Ariège detto dei *Trois-Frères* risalgono allo stesso periodo delle forme pittoriche della grotta di Lascaux. Nei *Trois-Frères* si può letteralmente assistere alla nascita dell'essere dell'uomo, così come appare da un insieme di incisioni costituite in sequenza da una renna maschio dalle zampe palmate scalpitanti sul suolo, una renna femmina dalla testa di bisonte con le zampe anteriori sollevate ed un essere composito uomobisonte, detto "lo stregone con l'arco musicale", con una testa cornuta, il gibbo e la coda animaleschi ma ben eretto, con arti inferiori umani ritratti nel movimento del camminare e tra le mani-zampe protese di fronte a sé un arco da caccia portato alla bocca come fosse un flauto (o anche esalante dalle labbra il fiato della vita). Le incisioni delle pareti della grotta di Ariège, lo stregone con l'arco musicale, il piccolo potentissimo Dio-cornuto e l'uomo-bisonte, tutti con il sesso ben eretto, mostrano le metamorfosi attraverso le quali l'istanza organizzatrice dell'io, messa in scena in assetto relazionale "attivo-passivo" a Lascaux, costruisce la propria immagine per così dire "traendola dall'interno, di sé e dell'oggetto. Così come a Lascaux, "sensazioni insite nell'oggetto" creano con cruenza traumatica nuovi modi di percepire, di sentire, di pensare la realtà esterna e quindi nuovi modi di essere, ad Ariège nei *Trois-Frères* e nella scena delle tre figure composite e altrettanto chiaramente nelle figure composite del "Dio cornuto" e dell' "Uomo-bisonte" si percepisce un processo di metamorfosi che parla, più che di una darwiniana derivazione, del sorgere della consapevolezza di sé in seno all'esperienza.

Come Freud descrive bene in *Pulsioni e loro destini*¹⁷, l'io Realtà si costruisce dapprima in assetto fusionale narcisistico (parte di sé e parte dell'oggetto come fonte pulsionale) per giungere, nel graduale separarsi dall'oggetto e nello stabilire con questi una nuova concezione di individuazione unitaria di sé e dell'altro, ad un assetto relazionale duale. In tal senso la graduale trasformazione zoo-antropomorfa del trittico di Ariège così come la formidabile scena dell'*uomo morto* di Lascaux sembrano contenere sia la primitiva identificazione con l'oggetto sia il processo di individuazione.

Occorreranno diecimila anni circa, secondo le datazioni dei reperti, per giungere infine dall'individuo al gruppo, come si può vedere nelle scene "urbane e di gruppi umani in movimento" incise nelle pareti del meraviglioso "antro nero" della grotta di Niscemi così come nelle pareti dell'Addaura, a Palermo in Sicilia, animate da ben 17 figure umane ritratte in fervidi e diversi movimenti di aggregazione "sociale"¹⁸. È tuttavia osservando comparativamente la magnificenza per così dire esplosiva delle raffigurazioni di Lascaux, veri e meravigliosi capolavori, e la "quiete narratologica" delle scene della grotta di Niscemi che sento la potenza e la forza pulsionale che opera su due fronti, su una spinta nativa, eruttiva, trasformativa (che potremmo consustanziare nel Genio e nel Talento, alla fonte di quelle che Le Goff¹⁹ definisce le Grandi Rivoluzioni) e un'altra spinta altrettanto potente che mantiene la messa in moto, l'elaborazione e le trasformazioni lente dello scorrere dei tempi. In termini psicoanalitici potremmo pensare alla "forma nativa della rivelazione traumatica" in relazione continua con le sue successive declinazioni. Tra la fonte d'origine ed i capitoli esistenziali

14

15

16

17 14Bataille G., *Lascaux, la nascita dell'arte*, 1955, Mimesis Edizioni, 2007).

15Vialou D. *L'art des cavernes. Les sanctuaires de la Préhistoire* Le Rocher, 1987

16 Money-Kyrle R.E. *All'origine della nostra immagine del mondo* Armando, Roma, 1971 (ed. or.1961)

Freud S. *Pulsioni e loro destini* (1915) Opere Boringhieri vol.8

18 Tusa S. *Sicilia e Preistoria* Dario Flaccovio Ed., Palermo, 1994

19 Le Goff Y. *Storia e memoria* Einaudi Torino 1982



intercorre una giunzione, un legame di peculiare natura al tempo stesso universale e particolare, ineludibile spinta e personale appercezione corporea e mentale. Da tale spazio di connessione nascono i simboli, le mitologie, il valore sempre duplice del senso e dei suoi "derivati". Da tale spazio nasce la Storia. Le Goff definisce questo diverso andamento evolutivo come il fluire della storia delle rappresentazioni e dell'immaginario ponendolo come nucleo dell'avvicinarsi delle realtà storiche politiche, economiche, culturali. Nel suo splendido libro, commentando le ottiche di lettura del nostro tempo, lo storico parla del costituirsi in due tempi della storia dell'uomo, fra emergenze trasformative e cambiamenti nella lunga durata. Dice Le Goff "Tramite il dialogo con le antropologie avanziamo l'ipotesi dell'esistenza di un doppio passo della Storia, quella secolare e quella *pressoché immobile, soggiacente, nascosta*". Le Goff sottolinea come questa "altra storia" consentirà di comprendere sotto una diversa luce certe regolarità delle vicende umane nello scorrere dei tempi. Le successioni storiche dovrebbero essere guardate sempre anche secondo questa ottica, con una elaborazione di modelli diversi da quelli dettati da sequenze lineari e con un'allargamento della storia al mondo nel suo complesso. Potremmo considerare quella che Le Goff chiama storia quasi immobile, che lui stesso definisce psicoanalitica, come la storia delle pulsioni e dei loro destini. In essa "Soggetto e Oggetto" sono legati in una vis reciproca e reciprocamente performativa. Anche in tal senso lo studio della Preistoria e la Psicoanalisi hanno molto in comune.