



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

*Fulvio Gosso**

Abstract - On the possible meaning of the Upper Paleolithic wall art in the franco-cantabrica area

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

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

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

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

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

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

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

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

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

INTRODUZIONE

La natura comunicativa dell'arte è indissolubilmente legata al momento storico in cui è stata prodotta. L'arte sacra cristiana ad esempio, si può suddividere in tre periodi differenti: l'arte paleocristiana, dall'anno zero al 500 circa, scarse raffigurazione su tombe romane spesso in associazione con elementi pagani e giudaici, il messaggio è, ci siamo anche noi e ci differenziamo; l'arte sacra medioevale, allegorica e apologetica relativamente ai temi biblici, spesso fantasiosa, talvolta surreale e visionaria, trionfante nella sua variante bizantina, il Cristo in Maiestatis riflette il potere dell'Imperatore; l'arte sacra post-tridentina, in risposta all'iconoclastia protestante, ispirata nel Rinascimento e poi nel Barocco, da un rigido realismo delle forme umane, priva di inutili "orpelli" che possano dar adito a critiche.

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

I diversi significati di queste tre tipologie nell'ambito di uno stesso genere artistico sono identificabili non solo per le caratteristiche figurative ma anche per il contesto metacomunicativo in cui sono state eseguite. Sebbene tale contesto sia irrimediabilmente perduto, la ricostruzione storica supportata dalle scritture, dai reperti e dalle immagini stesse, ci consente, con buona approssimazione di accedere ad un significato.

Lo stesso problema si pone per ciò che riguarda l'arte preistorica in genere e per l' arte parietale del Paleolitico superiore nello specifico, con l'evidente difficoltà di integrare il dato figurativo nel contesto di un'epoca di cui molto poco sappiamo e sulla quale è sempre presente il rischio di operare delle proiezioni secondo i nostri *desiderata*.

L'ambiente in cui tutto ciò ebbe inizio circa trentacinquemila anni fa non è soltanto un ambiente fisico e geografico sul quale non mancano testimonianze geologiche, botaniche, zoologiche e paleontologiche, ma è anche il senso della "natura selvaggia"¹, il *Wildnis*, dimensione ontologica ed esistenziale secondo la visione dell'etnologo tedesco Hans Peter Duerr. "La 'dimensione della natura selvaggia' è una dimensione 'originaria': essa si situa cioè in un momento e in un luogo che non hanno riguardo per la prospettiva metrica né del tempo, né dello spazio.". Dimensione certamente pericolosa ma anche indubbiamente eccitante ed immaginifica, condizione propedeutica a penetrare nella dimensione del sogno e in altre dimensioni inaccessibili nell'ordinario stato di coscienza dell'agire quotidiano, in cui la scissione tra un "fuori", il mondo degli oggetti fisici e un "dentro" relativo all'esperienza psichica degli oggetti stessi non ha ragion d'essere.

Per incontrare oggi una natura selvaggia, foresta, taiga o deserto che sia, dobbiamo compiere viaggi lunghi e costosi e l'incantesimo del luogo può essere messo rapidamente in crisi dal passaggio di un aereo o dal trillo di un telefono satellitare, le stesse condizioni di sicurezza con cui ci muoviamo (armi, cibo, medicinali, tecnologie varie al seguito) rendono dubbio questo particolare rapporto con la natura.

E a proposito di coscienza è doveroso esporre alcune ipotesi sulla sua evoluzione, significative in questo campo sono le ricerche di Jean Gebser, un filosofo giramondo di origine tedesca, in cui² egli ritiene che essa abbia subito delle ristrutturazioni nel corso della storia umana e che sia caratterizzata da tipi di consapevolezza diversi, corrispondenti a quattro successivi assetti mentali:

- 1) *arcaica*, completamente istintuale (prima di Neanderthal);
- 2) *magica*, pre-egoica, intuitiva, operante in forma di pensiero analogico, pre-razionale (primi dipinti nelle caverne);
- 3) *mitica*, privilegiante i simboli, la creatività, il sentimento, pensiero irrazionale (nascita delle grandi religioni);
- 4) *mentale*, basata sulle capacità riflessive, pensiero razionale (filosofi greci, ma resta la dimensione mitica dell'esistenza).

Ciascuna struttura mentale condiziona il contesto interpretativo della realtà. Secondo Gebser, sarebbe in via di formazione una quinta struttura di coscienza, definita *integrale*, che incorpora le quattro precedenti, fra loro adattate e le trascende, pensiero arazionale.

L'assetto mentale predisposto ad una visione magica delle cose opera in una sfera vitale "priva" di un ego personale che sia preminente su quello collettivo ed in un contesto senza preoccupazioni di spazio e di tempo. Si tratta dunque di uno "stato di coscienza" potenzialmente operativo dal Paleolitico superiore, che è immanente per il soggetto che lo vive senza vedere possibili alternative e che dunque adatta la realtà ad ogni tipo di influenza magica.

Una coscienza magica che si muove all'interno di una natura selvaggia è altamente promettente sul piano della creatività:

"La magia è essenzialmente un'arte di fare ed i maghi hanno utilizzato con cura il loro saper fare, il loro *tour de main*, la loro abilità manuale. Essa è il domani della produzione pura; essa fa con parole e gesti ciò che i tecnici fanno col lavoro. Per fortuna l'arte magica non ha mai gesticolato a vuoto. Ha trattato di materie fatte di esperienze reali e anche di scoperte"³

GROTTE E CAVERNE

L'arte parietale del Paleolitico superiore nell'area franco-cantabrica, sovente ispirata da una sorta di realismo "impressionista" assai concreto, è caratterizzata da una singolare peculiarità, le incisioni

1 Vedi Flavio Cassinari per una fondazione filosofica dell'etnologia in Duerr, H. P., 1992, *Tempo di sogno*, Guarini, Milano

2 Gebser, J., 1985, [ed. orig. in tedesco 1949] *The Ever-Present Origin*, Ohio University Press

3 Mauss, M. & H. Hubert, 1981, *Teoria generale della magia*, Club del Libro, La Spezia, p. 139



e gli affreschi furono raffigurati non per essere visti ma per essere occultati e conservati nel buio profondo delle caverne. Sebbene esistano delle eccezioni la regola è indiscutibile ed è di per sé sufficiente a teorizzare altre finalità.

La natura simbolico-uterina di grotte e caverne “organi vitali” della Madre Terra, non è certamente una novità⁴, e non è neppure esclusivamente simbolica, la O’ Donnell⁵ sottolinea come le caratteristiche ambientali della caverna (temperatura costante, riparo da intemperie, ecc.) siano tali da ritenere che essa sia stata la “sala parto” ideale della Preistoria, così come i molteplici segni vulvari presenti in diversi Siti vanno nella medesima direzione semantica.

È dunque lecito ritenere che nelle caverne stesse e nelle grotte ornate si siano svolti, in questa fase, rituali che avevano a che fare la perpetuazione della vita, a differenza di ciò che accadrà dal Neolitico in poi, quando la concezione mitica del Mondo, tenderà a privilegiare gli aspetti “inferi” del sottosuolo, la natura ctonia, misterico-sotterranea delle profondità della Terra forse legata a cerimoniali di sepoltura e a concezioni religiose più articolate.

Il tema della nascita in tutte le sue varianti relative alla sessualità, alla fecondità o fertilità (fig. 1), alla maternità e al parto vero e proprio, è stato assolutamente centrale in tutta la storia evolutiva dell’umanità. Ed è stato fino a non molti decenni orsono anche un grande mistero che ha dato vita a molteplici ritualità, miti, archetipi. Al riguardo scrive Sansoni:

“È il Paleolitico superiore che, nell’arco di oltre 30 mila anni, arriva a offrirci alcuni dei vertici dell’arte, specie la parietale in grotta come a Lascaux, Chauvet, Altamira. Premesso che la grotta stessa è considerata dai maggiori studiosi come un santuario assimilabile all’utero della terra, quindi alla sacralità generativa, la maternità è espressa di rado o indirettamente nella pittura, ma con buona evidenza nei graffiti e nella piccola plastica: in particolare nelle statuette femminili steatopigiche, quasi certamente gravide, con ventre e seni talora abnormi ed un costante tabù nella rappresentazione del volto. (...)

Possiamo parlare di un vero e proprio culto della Grande Madre che traduce la potenzialità generativa, nutritiva, affettivo-protettiva, con correlati assiomi di analoga valenza spirituale. Questa Madre sembra aver tenuto nelle sue braccia l’umanità di cacciatori e raccoglitori lungo tutta la fase paleolitica.”⁶

Possiamo oggi affrontare questo tema alla luce di una teoria che ha portato sensibili novità in campo psico-antropologico e che estende il suo raggio d’azione anche a livello archetipico-simbolico e filogenetico.

Stanislav Grof (1931) psichiatra originario di Praga, dal 1956 in avanti ha condotto molteplici ricerche, prima in Cecoslovacchia e poi negli Stati Uniti, sui cosiddetti Stati Non Ordinari di Coscienza (SNOC), utilizzando in una prima fase LSD e dal 1976 in poi una tecnica psicofisica da lui inventata detta Respirazione Olotropica⁷.

Sulla base di queste lunghe ed approfondite ricerche che hanno coinvolto migliaia di persone, Grof ha elaborato una sua teoria psicodinamica che, anche alla luce del materiale psichico emergente, di natura inconscia e pertinente alla nascita, gli ha consentito di formulare l’esistenza delle Matrici Perinatali di Base⁸. (fig. 2)

Le Matrici (Basic Perinatal Matrices – BPM) forniscono a ciascun individuo una sorta di “imprinting” originario, sono quattro e fanno riferimento all’ultima fase della gestazione e al parto, la loro azione opera a più livelli:

biologico e fisiologico come sviluppo fetale ultimativo e parto propriamente detto;

psicologico come imprinting cenestesico e neurosomatico;

archetipico e simbolico come rappresentazione filogenetica;

socio-culturale, come espressione di fenomeni collettivi spesso centrati sulla spiritualità.

4 Vedi Gomez-Tabanera, J. M., in *Debat sur les religions du Paleolithique*, p. 81: “Nella mentalità dell’uomo paleolitico, le bocche delle grotte dovevano avere carattere di sesso femminile, apertura di una gran matrice, di un delphos: molti popoli cacciatori credono nella terra madre”, *Symposium International sur les religions de la Prehistoire*, Valcamonica 18-23 Settembre 1972, Edizioni del Centro, Capo di Ponte (BS)

5 O’ Donnell, E., 2004, *Birthing in prehistory*, *Journal of Anthropological Archaeology*, 23:163-171

6 Sansoni, U., 2010, *Tellus Mater, Demeter Meter*. La maternità nelle immagini della preistoria europea, in <http://www.simbolisulla-roccia.it/archivio.htm>

7 La Respirazione Olotropica è un sapiente assemblaggio di fasi diverse che prevedono momenti di condivisione di gruppo, respirazione accelerata o iperventilazione contemporanea all’ascolto di musiche evocative, raffigurazione grafica (mandala) dei vissuti e nuova condivisione, il tutto con il supporto di almeno due Facilitatori.

8 Grof ha prodotto una notevole quantità di articoli e libri, sulle Matrici in particolare vedasi il suo lavoro fondativo: *Realms of the Human Unconscious*, 1976, E.P. Dutton, N.Y. e *La mente olotropica*, 1996, RED, Como

La BPM I fa riferimento allo stato intrauterino nella quiete perfetta del liquido amniotico materno, una condizione acquatica associata ad assenza di tensione e di sofferenza, di fusionalità simbiotica e di unità cosmica totalizzante.

La BPM II corrisponde all'inizio del parto propriamente detto, l'equilibrio precedente è rotto da segnali biochimici di allarme e dalle prime contrazioni.

Gli spasmi comprimono il feto e non c'è ancora possibilità di uscita, possono intervenire sentimenti di minaccia imminente e di forte ansia anche legati alla sensazione di essere intrappolati, senza possibilità alcuna di soluzione o speranza.

Sono associate sensazioni di impotenza, solitudine e varie forme dolorose come il soffocamento e l'archetipo si lega a figure di disperazione e dannazione eterna.

La BPM III si associa alla dilatazione della cervice e al graduale passaggio attraverso il canale vaginale. È la lotta per la sopravvivenza associata alla forza, all'aggressività e alla sessualità anche con aspetti titanici legati alle forze della natura, a componenti sadomasochistiche come reazione al soffocamento e al dolore inflitti dal sistema riproduttivo femminile. L'elemento fuoco è dominante, il simbolismo religioso e mitologico evidenzia il sacrificio, la lotta di morte-rinascita, l'atto di purificazione.

La BPM IV è legata alla nascita vera e propria, il passaggio nella condizione ambientale esterna alla madre. Simbolicamente può legarsi alla sensazione di catastrofe totale e di annientamento, vera e propria morte dell'Io, preludio però a sentimenti di redenzione e di liberazione cosmica sovente associati a sensazioni di amore universale, l'archetipo segna l'incontro con la Luce e le divinità dei miti.

L'evento-nascita si lega alla storia biografica individuale all'atto del taglio del cordone ombelicale ed alle prime cure materne, il suo successivo riemergere ci accompagnerà per tutta la nostra vita, a volte in modo sottile e non riconoscibile, in altre situazioni e negli SNOG in particolare anche con drammatica evidenza.

Di particolare interesse, ai nostri fini, è la prima matrice perinatale, sulla quale occorre un approfondimento. Le immagini archetipiche associate che rispecchiano questo stato sono quelle delle grandi Dee Madri o Madre Natura, del cielo o paradiso, ma anche aggiunge Grof "..., le stalattiti lucenti delle grotte."

L'elemento "acqua" tipico della matrice primaria è quasi sempre presente nelle caverne e nelle grotte, così come la loro natura umida, la temperatura costante, il silenzio o i pochi rumori attutiti, il buio e lo stato protettivo esercitato, sono altrettanti elementi comuni, inoltre sovente l'accesso alle grotte è delimitato da passaggi stretti e difficoltosi che si ritrovano anche all'interno in alternanza a grandi sale e corridoi.

Ma se la grotta è un potenziale "grembo" accogliente della Madre Terra ricco di evidenti analogie con l'utero materno, non vi è luogo migliore in cui custodire simbolicamente e in effigie il patrimonio creaturale animale.

La stessa preoccupazione di una "messa in sicurezza" di tale patrimonio si verificherà nuovamente nella fase mitica dell'umanità con il mito biblico di Noè e relativa Arca nel suo patto con Dio (alleanza noachica).

Gli animali raffigurati a cominciare da quelli presenti a Chauvet, la più antica¹ delle grotte ornate conosciute, sono quasi didascalici, privi di un contesto di riferimento, i predatori non attaccano, i predati vivono indisturbati, come già detto la maggioranza relativa degli animali è raffigurata in modo molto realistico e preciso⁹, naturalmente vi sono anche altri contenuti, eccezioni e specificità differenti sulle quali dirò successivamente, ma le "grandi linee" del disegno complessivo rispondono a questi criteri.

E a quali necessità può rispondere questo bisogno di "proteggere" il patrimonio animale?

Qualsivoglia cultura aborigena contemporanea che sia ispirata dai cacciatori-raccoglitori arcaici possiede un rapporto con la Natura totalmente ecologico, ne potrebbe essere diversamente, pena la scomparsa di tale cultura. La caccia stessa mette per prima in pericolo la sopravvivenza delle specie, non solo deve essere limitata alle necessità vitali, ma esige spesso un qualche rituale di riparazione per ciò che è stato tolto e soppresso, la stessa raffigurazione è di per sé riparatrice¹⁰. Le migrazioni stagionali, i lunghi inverni, le glaciazioni e le calamità naturali potevano facilmente provocare la

⁹ Molti psicoanalisti sostengono oggi che "una cosa è una cosa" e non altro, forse come reazione agli eccessi interpretativi culturalmente esercitati al di fuori del contesto analitico; l'effigie di un toro rappresenta un toro, un cavallo è un cavallo e non sempre lo "spirito" del cavallo. Va detto però che il realismo dell'immagine potrebbe anche essere una garanzia in più per esaltare le corrispondenze magiche del suo significato.

¹⁰ Vedi i tabù di caccia sugli animali totemici o i pasti comunitari sacralizzati.



temporanea scomparsa o rarefazione della fauna presente sul territorio¹¹. Ancora più antiche ma artisticamente meno importanti sono le Grotte di Isturitz e Oxocelhaya.

La presenza di felini ed altri predatori/competitori soprattutto a Chauvet e, più limitatamente, in poche altre caverne non solo può rispondere ai criteri ecologici di cui sopra, ma è forse legata a pratiche sciamaniche dell'Aurignaziano che, come ogni altra pratica, hanno subito trasformazioni nel tempo.

Non è da escludere inoltre che tali raffigurazioni possano rispondere alla classica difesa psicoanalitica detta "identificazione con l'aggressore" che consente di tenere sotto controllo la paura provocata da questo tipo di animali, magicamente parlando "renderli complici e amici".

Infatti le raffigurazioni non potevano avere semplicemente una funzione passiva di conservazione dell'esistente, erano immagini sulle quali si poteva "lavorare" in senso magico e sciamanico, ciò è avvalorato soprattutto, a mio parere, proprio da quelle eccezioni e specificità cui accennavo precedentemente.

SCIAMANI E VISIONI

Non vi è dubbio che le più antiche testimonianze archeologiche sullo sciamanismo siano rappresentate dal teriantropo, l'essere antropozoomorfo, a metà strada tra uomo e animale.

La più antica raffigurazione teriantropica è una statuetta in avorio di circa 30 cm. ritrovata nel 1931 a Hohlenstein-Stadel nei monti Swabian¹² in Germania, rappresenta un uomo-leone (fig. 3) e risale all'epoca dell'Aurignaziano circa 32.000 anni fa, altri teriantropi sono raffigurati¹³ a Chauvet, a Gabillou, a Les Trois Frères. La presenza sciamanica potrebbe però essersi manifestata anche in forme diverse a Rouffignac (Le Grand Etre) e in alcune altre grotte se si accetta l'estensione di significato proposta da Lewis-Williams¹⁴.

Una delle più classiche manifestazioni sciamaniche è la trasformazione nello spirito-animale di riferimento, un rapporto quasi fusionale con l'animale-guida con cui lo sciamano si identifica al punto che "diventa" un orso, un lupo, un uccello. Assumere su di sé una coscienza animale è un'esperienza che per essere "compresa" deve essere inserita nella profonda e irrimediabile diversità del contesto metacomunicativo in cui si trovava ad operare lo sciamano d'altra epoca, la vicinanza al "modello" animale doveva essere molto più significativa che ai nostri tempi, sia sul piano comportamentale che biologico: imitazione e competizione nell'attività della caccia, similarità nutrizionali, fonetiche e cenestesiche, riproduttive, di gruppo.

L'ulteriore collegamento etnologico al teriantropo è simbolizzato dal *nagual*, l'alter-ego animale legato alla nascita dell'individuo, e al tempo stesso l'animale in cui lo sciamano si può trasformare, suo alleato e protettore, secondo il pensiero degli indios del Chiapas¹⁵. L'identificazione con la forma e le funzioni, i "poteri", dell'animale sarebbero dunque in parte predestinate, anche se stregoni e guaritori particolarmente potenti possono acquisire nel tempo altri nagual animali.

La relazione identificatoria con l'animale di riferimento o con altre tipologie di questo regno, fa parte della fenomenologia transpersonale talvolta indotta dagli allucinogeni, Grof distingue questa esperienza *sui generis* dalle stilizzazioni autosimboliche psicodinamiche legate all'aggressività o alla sessualità che possono rispecchiarsi in un animale correlato.

In modo non dissimile da alcuni racconti della stregoneria medioevale europea, tale identificazione ha a che fare con la sensazione di assumere forme, comportamenti, abitudini, percezioni e istinti tipici dell'animale con cui ci si identifica, che spesso trascendono la fantasia e/o le conoscenze relative all'animale stesso.

Nessuno è in grado di dire come e perché ciò si possa verificare se non attraverso congetture che, di fatto, lasciano il tempo che trovano, tuttavia molte persone sane di mente e senza nessuna propensione alla menzogna raccontano vissuti di tale natura.

11 Può essere anche solo un caso ma del cinghiale e di buona parte dell'altra fauna stanziale (volatili e piccola selvaggina) esistono solo rarissime raffigurazioni.

12 Sui rapporti tra il teriantropo mobiliare e quelli parietali nell'Aurignaziano vedi Dowson T. A. e Porr M., "Special object-special creatures: Shamanistic imagery and the Aurignacian art of south-west Germany", Pp. 165-177, in Price, N. S., (ed.) 2003, *The Archaeology of Shamanism*, Routledge, London/New York

13 Per ciò che riguarda la documentazione delle grotte ornate vedi Anati E., "L'arte rupestre d'Europa", Pp. 238-253 in *Il museo immaginario della Preistoria*, 1995, Jaca Book, Milano

14 Lewis-Williams, J.D., 1997, Agency, art and altered consciousness: a motif in French (Quercy) Upper Palaeolithic parietal art, *Antiquity*, 71: 810-830

15 Pitt-Rivers, J., 1980, "Il potere spirituale nell'America centrale. I Nagual del Chiapas", Pp. 235-260, in M. Douglas, *La stregoneria*, Einaudi, Torino

E quand'anche si trattasse di "semplici" fantasie molto colorite resta il fatto che questa possibile caratteristica indotta dagli allucinogeni (ma anche secondo Grof da altri SNOC non chimici), poteva certamente far parte del bagaglio esperienziale dell'uomo primitivo forse in modo ancora più pregnante dei contemporanei per i motivi cui abbiamo accennato precedentemente.

Ne consegue che il teriantropo e la sua raffigurazione acquisiscono un significato molto più concreto del previsto nell'attuazione del potere di trasformazione che ne deriva.

Trasformare, nascondere e spaventare sono anche i compiti affidati alla maschera e in questo caso alla "maschera" virtuale che completa questa singolare "creatura", Clottes¹⁶ sostiene che il teriantropo sia una sorta di "Dio degli animali" con compiti di "sorveglianza" su questo regno. È un'ipotesi condivisibile che include, insieme al tema più generale della "custodia simbolica" il tema del "controllo" esercitato sul mondo animale, la conoscenza dei due mondi, quello umano e quello animale prelude ad un ordine superiore di saggezza.

Anche la simbologia della mano è legata al potere e forse ad una forma di congiunzione con la Madre Terra, tesa a stabilire un principio di controllo per impadronirsi magicamente di ciò che sfugge nella realtà. Le mani poste sopra ad un cavallo a Cosquer¹⁷ ed intorno ad altri due cavalli a Pech-Merle (fig. 4), potrebbero esprimere un desiderio magico di "toccare", entrare in contatto fisico con l'animale vivo, cosa difficile o improponibile nella realtà.

L'operazione magica dell'esercizio del controllo è probabilmente il precursore mentale delle capacità di addomesticamento dei bovini e dei cavalli che per prove provate, si realizzeranno solo nel Neolitico, ma su un piano interpretativo e "probabilistico" nulla vieta di pensare che la domesticazione sia avvenuta molto prima.

Le leggi della percezione visiva si strutturano determinando una certa "rigidità" funzionale nelle cosiddette *costanti percettive* che in un certo senso, ci permettono di vivere senza che l'apparato senso-motorio debba continuamente interrogarsi a livello centrale sulla "validità" di ciò che è percepito.

Un "cane" è sempre un cane, che sia il nostro o quello del vicino, di una razza o di un'altra, che lo si veda in fotografia o alla televisione, che sia vicino o, entro certi limiti, lontano, che sia giovane o vecchio, al di là dell'interesse o delle emozioni che ci procura, percettivamente la sua vera natura, la sua "caninità" è una costante che abbiamo consolidato a partire da esperienze della nostra infanzia.

Ma l'arte figurativa va oltre queste leggi poichè nelle sue componenti analogiche è in grado di cogliere i contenuti emotivi di relazione emanati dall'oggetto raffigurato, in pratica ne coglie l'anima o lo "spirito" che dir si voglia e stimola le nostre capacità empatiche di identificazione con questi contenuti latenti.

Inoltre l'arte raffigurativa richiede capacità di rêverie, uno stato di concentrazione totale sull'oggetto che si sta creando che presuppone una dissociazione e un "distacco" dall'ambiente in cui si opera, dai pensieri disturbanti ed una sorta di immedesimazione quasi fusionale con la produzione artistica.

Molte delle raffigurazioni animali delle grotte ornate rispondono a questi criteri, come di un sogno fissato sulla roccia e sulla parete, specialmente le raffigurazioni indefinite ed incomplete, miste e di gruppo, questo è senz'altro il caso delle apparenti "ammucchiate" caotiche ("caos magmatico" secondo Lorblanchet), che si trovano in diverse sale di alcune grotte come a Gargas, Les Trois Frères (fig. 5), Labastide e fuori da quest'area le Grotte dell'Addaura (e in forme meno evidenti anche in altre grotte).

Queste nebulose di corpi contorti, sovrapposti, mischiati e indeterminati esprimono l'ansia di un divenire oggetto compiuto e realizzato, non ancora capace di materializzarsi, sono l'anticipazione visionaria di uno sforzo di differenziazione, in effetti da un Caos originario "uroborico" da cui la vita progressivamente prende forma, capacità di trasformazione che si concretizza nelle presenze limitrofe finalmente strutturate. È un messaggio estremamente raffinato sull'origine della vita che indica la presenza, negli esecutori, di un mondo interiore di insospettata complessità.

Esprime, a mio parere, anche una certa sofferenza nello stile di alcune produzioni del Surrealismo (come il celebre "Guernica" di Picasso) che senz'altro si ispirarono a questi Maestri cosiddetti "primitivi".

Prima di procedere all'analisi della comunicazione sociale realizzata con questa forma d'arte occorre chiedersi chi potevano essere i fruitori dell'arte stessa.

16 Clottes, J. & J. D., Lewis-Williams, 1996, *Les chamanes de la préhistoire*, Seuil, Paris

17 Clottes, J., 2001, "Paleolithic Europe", Pp. 459-481, in Whitley, D. S., (ed.), *Handbook of Rock Art Research*, AltaMira Press, Walnut Creek, California. Sebbene il cavallo sia di epoca successiva, la sovrapposizione alle mani non può essere stata casuale.



È pensabile che fossero in primo luogo gli stessi esecutori e in seconda battuta un numero ristretto di committenti e co-partecipanti, benchè alcuni ritengano che le grandi sale presenti in alcune caverne potessero ospitare un numero anche elevato di persone, pare assai improbabile che l'accesso alle grotte ornate potesse (e dovesse) coinvolgere la gran parte delle comunità residenti.

Vedrei piuttosto un compito di mediazione tra "ufficianti" frequentatori delle grotte e la "massa" di coloro i quali non vi avevano accesso, le comunità sono certamente a conoscenza che i rituali magici sono stati resi operativi, il patrimonio animale è in salvo e ciò è rassicurante¹⁸, vi è garanzia sulla continuità delle specie, la caccia può continuare senza esaurimento e la caccia non significa solo cibo, ma pellame, tendini per corde, ossa per strumenti, grasso per ungere, conservare e bruciare, avorio da incidere e per decorare, ecc.

Una comunicazione che viaggia come domanda dall'esterno verso le grotte, "ornate di speranze" ed anche in senso opposto, nelle grotte opera certamente una "élite magico-visionaria"¹⁹ investita di potere che col suo operare si rende autorevole, per certi versi indispensabile tramite le sue conoscenze ed abilità e che di questo potere saprà certamente fare un uso "politico".

Concludo con una riflessione sin troppo facile che dunque può avere solo il significato di un gioco logico-associativo, ma va detto che i nostri progenitori arcaici furono lungimiranti e profetici, nelle loro preoccupazioni di salvaguardia e protezione, nel giro di alcuni millenni diverse specie scomparvero dall'Europa, altre si sono estinte del tutto o sopravvivono in pochi esemplari come il bisonte europeo, sul totale stravolgimento ecologico vi è ovviamente poco da aggiungere.

18 Il fatto che questa pratica di tutela e di gestione si sia protratta per più di ventimila anni, dall'Aurignaziano al Maddaleniano recente, è una dimostrazione indiretta del fatto che fosse una "buona pratica". Occorre interrogarsi sul perchè, successivamente, non sia più stata considerata necessaria. I "tempi lunghi" anzi lunghissimi, non devono sorprendere, la civiltà umana è passata da una lenta progressione aritmetica nel Paleolitico ad una più veloce dal Neolitico in poi, fino ad arrivare ad una accelerazione geometrica negli ultimi tre secoli.

19 Su questo concetto vedi Lewis-Williams, J.D., Dowson, T. A., 1993, On Vision and Power in the Neolithic: Evidence from the Decorated Monuments, *Current Anthropology*, 34(1):55-65 *préhistoire*, Seuil, Paris



Fig.1 Venere di Hohle Fels, Foto: H. Jensen. Copyright: Universität Tübingen

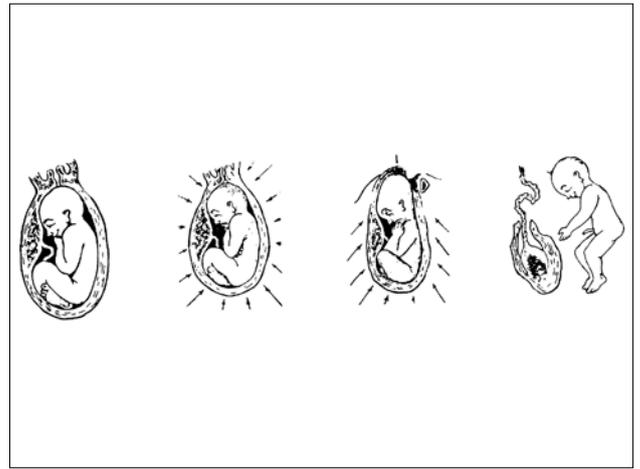


Fig.2 Matrici Perinatali Di Base, da Grof, S., 1976, Realms of the Human Unconscious, E.P. Dutton, N.Y

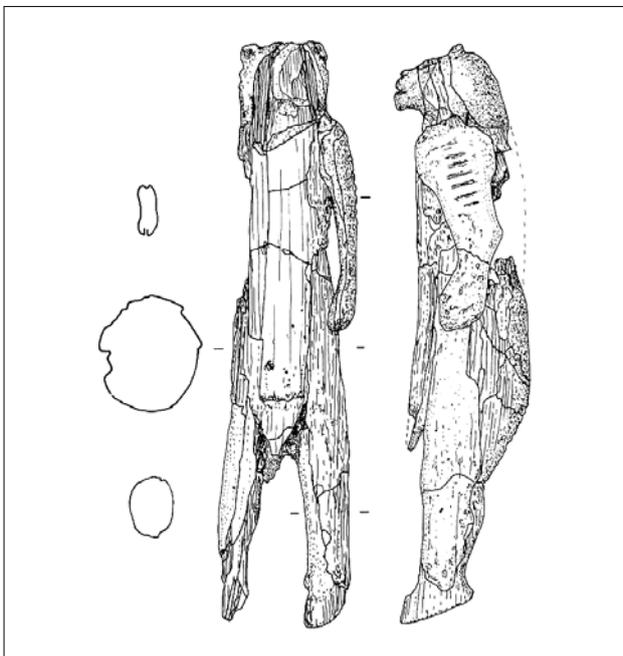


Fig. 3 Teriantropo: Uomo-Leone, da Price, N. S., (ed.) 2003, The Archaeology of Shamanism, Routledge, London/New York

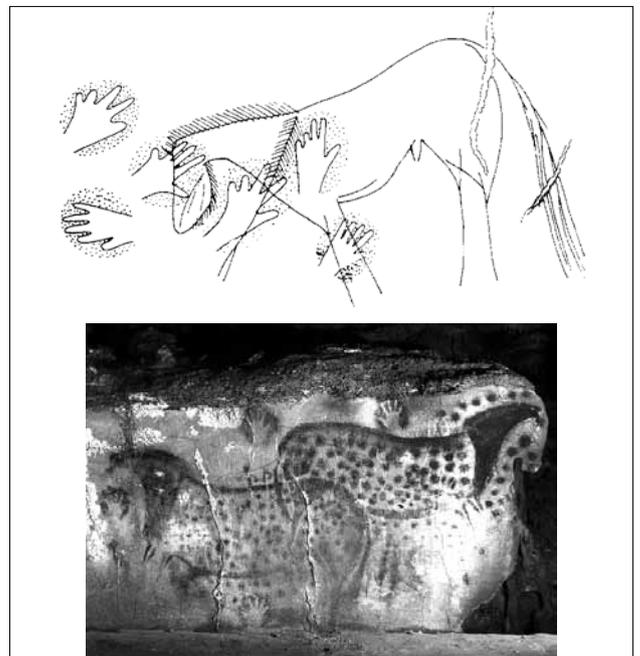


Fig. 4 Mani e cavalli a Cosquer e Pech Merle, da Whitley, D. S., (ed.) 2001, Handbook of Rock Art Research, AltaMira Press, Walnut Creek, California e Web

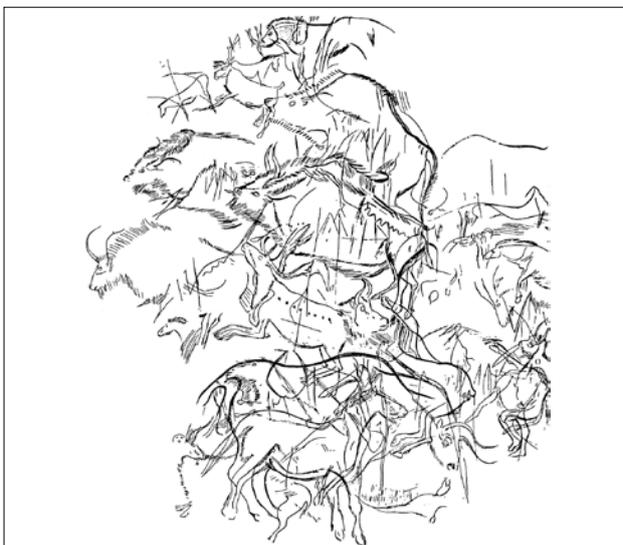


Fig.5 Raffigurazione caotica, Les Trois Frères, da Clottes, J. & J. D., Lewis-Williams, 1996, Les chamanes de la préhistoire, Seuil, Paris