

UNA QUESTIONE EVOLUTIVA

L'arte è una cosa antichissima Per questo non può morire

Le pitture che affollano le caverne della Preistoria hanno suscitato lunghe discussioni circa il loro significato. Due saggi, di Michele Cometa e Lorenzo Bartalesi, provano a farcele guardare con una prospettiva nuova

PAOLO D'ANGELO

Esclamazioni di meraviglia e grida al miracolo sono inevitabili quando si parla di arte della Preistoria, quella dipinta sulle pareti delle caverne. George Bataille entra nella grotta di Lascaux, nel sud della Francia, e di fronte alle straordinarie raffigurazioni di bisoni, o meglio uri, bovini preistorici oggi estinti, cavalli, cervi, alle cavalcate di animali che si inseguono, alle scene di caccia, non mette limiti al suo entusiasmo. Lascaux non è solo la nascita dell'arte, è la nascita dell'uomo. Lascaux ci fa sentire gli autori di quelle immagini come nostri simili, qualcosa di ben diverso dagli esseri misteriosi e lontani che li hanno preceduti. Lascaux è un miracolo, un punto di svolta unico nella storia.

La sorpresa

Lascaux era stata scoperta per caso all'inizio degli anni Quaranta ed era stata aperta al pubblico dopo la guerra. Bataille la visita nel 1954, e rapidamente la grotta diviene un'attrazione visitata da migliaia di turisti, che con le emissioni di CO2 del loro respiro danneggiavano i pigmenti dei colori tanto che meno di dieci anni dopo si dovette chiuderla.

Se andate a Lascaux, oggi, dovette accontentarvi di Lascaux II, una grotta in cui parte delle pitture rupestri sono state riprodotte (ma l'effetto, vi assicuro, è comunque memorabile). Molti anni dopo, nel 1989, è stato scoperto, sempre nella Francia del sud, un altro esempio straordinario di arte preistorica, la grotta Chauvet. Tra l'altro, molto più antica di Lascaux.

Quest'ultima risale "solo" a 19-15mila anni fa, mentre Chauvet a 35-30mila anni fa. Qui la fauna è ancora più ricca, ci sono anche mammut, orsi, rinoceronti, forse persino un ghepardo, e l'effetto è ancora più strabiliante. Il regista Werner Herzog, che su Chauvet ha realizzato il documentario *Cave of Forgotten Dreams*, sessant'anni

dopo Bataille condivide la stessa meraviglia, la stessa stupefatta sorpresa.

Non è difficile capire i motivi per cui l'arte preistorica colpisce ed entusiasma così tanto, e non solo Bataille e Herzog. In primo luogo, c'è una sorta di rovesciamento delle aspettative. Siamo abituati a immaginare la storia dell'arte come uno sviluppo lineare, così come ci ha insegnato Giorgio Vasari nel Cinquecento: all'inizio schematica, legnosa, rigida, poi sempre più vivace, realistica, animata. Se la prima arte egizia e greca era ieratica e immobile, chissà come doveva essere l'arte preistorica, pensiamo, e invece quest'arte degli inizi è vivace, animata, quasi si potrebbe definirne la realistica.

In secondo luogo, ci fa sentire nostri simili, fratelli, esseri umani che immaginavamo distanti, totalmente in balia della natura, assorbiti interamente dalla lotta per la sopravvivenza, e che invece, scopriamo, erano capaci di immaginare, di rappresentare, di raccontare storie proprio come noi.

Infine, queste pitture ci appaiono un mistero circa la loro destinazione. E infatti hanno fatto la gioia di archeologi, paleoantropologi, psicologi, che si sono sbizzarriti nelle interpretazioni. Se non era *art pour l'art*, che cos'era? Erano immagini religiose? Magiche? Erano legate a riti? Ma che riti? Propiziatori per la caccia? Sacrificiali? Oppure siamo di fronte a riti di fecondità, dato che i graffiti preistorici sono pieni di vulve, di sessi maschili in erezione, tanto che le interpretazioni a sfondo sessuale potrebbero far invidia a uno psicoanalista freudiano?

Arte o immagini?

Dunque, è arte? Non è arte? E che cos'è l'arte? Sono domande che, così formulate, se rivolte all'arte preistorica rischiano di avvilupparci sempre più nel mistero, e sempre più fornire ri-

sposte preconcepite. Va quindi salutata come liberatoria e promettente l'operazione compiuta da Michele Cometa nel suo libro, uscito da poco da Cortina, *Paleoestetica. Alle origini della cultura visuale*. Perché Cometa sceglie di seguire un'altra strada. Non sappiamo se queste pitture rupestri sono arte, ma sappiamo certamente una cosa, che sono immagini, sono quelle che il lessico dei *visual studies* indica più precisamente come *pictures*, cioè immagini esternalizzate su un supporto, in questo caso le pareti di una grotta o l'avorio di una statuetta o la pietra di una delle tante "Veneri preistoriche". E allora interrogiamoci non tanto sul "fare arte" dei nostri antenati preistorici, ma sul loro "fare immagine".

Un'immagine è definita dal supporto su cui è disegnata, dipinta o incisa; dalle dimensioni dell'immagine stessa; e dalla cosa rappresentata, dal suo soggetto. Può sembrare strano, al limite dell'attualizzazione incontrollata, che Cometa, a proposito delle superfici che ospitano l'arte rupestre, parli di schermi. Perché quando sentiamo la parola schermo siamo abituati a pensare al display di un televisore, di un telefonino o di un computer. Ma se "schermo" è ogni superficie su cui è esteriorizzata e comunica-

ta un'immagine, allora non è abusivo usare la parola per l'arte rupestre.

Anzi, quest'arte è legata al suo supporto materiale in modo caratteristico ed essenziale, molto più essenziale di tanta arte successiva. Si pensi a come l'artista preistorico ha saputo spesso sfruttare la conformazione della parete rocciosa su cui lavorava, a come l'ha utilizzata per dare l'effetto di movimento,

oppure al ruolo che deve aver avuto l'illuminazione con torce nella percezione di queste pitture; o ancora a come il nostro progenitore ha saputo scorgere nella zanna di mam-

muth o nella pietra sagomata una disposizione ad accogliere la figura che vi avrebbe intagliato, come Michelangelo diceva dovesse fare l'artista con il blocco di marmo.

Molte di queste protosculpture sono piccole. Cometa ci guida a scoprire il valore cognitivo delle miniature preistoriche. Non è solo questione di facilità di trasporto, requisito pur essenziale per esseri umani non ancora stanziali. La miniatura pre-

Mente umana

L'arte è radicata nella storia della nostra evoluzione cognitiva

Le pitture rupestri di Lascaux ci fanno sentire gli autori delle immagini come nostri simili

FOTO ANSA



suppone una notevole fluidità cognitiva, e al tempo stesso serve al potenziamento della sensazione di controllo che la persona che la produce o la porta con sé avverte di avere sulla cosa rappresentata. Quanto al soggetto di queste immagini, a ciò che esse raffigurano, colpisce la loro concentrazione pressoché esclusiva su ciò che è animato, capace di movimento. Le figure rupestri non hanno sfondo, invano cercheremmo un albero o una pianta, o un oggetto. Non ci sono che animali ed esseri umani, maschili e femminili. Anzi, ci sono soprattutto ibridi, esseri misti di animalità e umanità, come il magnifico, sorprendente (e antichissimo) uomo-leone di Stadel. Gli ibridi, come gli incroci tra uomo e uccello, tra donna e bisonne, hanno dato la stura a infinite interpretazioni sciamaniche o totemiche. Cometa propone di vedervi in primo luogo la prova di notevoli capacità cognitive già formate, per il legame evidente che queste immagini suppongono con embrioni di narrazione e di mitologie.

Estetica darwiniana

Diventa dunque più stringente la questione di quando queste capacità sono state acquisite. Anche perché molti ritrova-

menti recenti (come quelli di Blombos in Sudafrica) consigliano di spostare molto più all'indietro il sorgere di abilità "artistiche" nella nostra specie, e rendono difficile pensare a un'irruzione improvvisa, a un'esplosione non annunciata che avrebbe segnato la nascita della "mente moderna" non prima del Paleolitico superiore. Tanto che le tendenze più recenti della paleoantropologia e dell'archeologia cognitiva non solo hanno retrodatato la "rivoluzione creativa", ma hanno anche rivalutato l'idea di una continuità tra le capacità "estetiche" umane e quelle degli animali non umani. Darwin la pensava proprio così, vedeva all'opera nella selezione sessuale (quella legata alla scelta del partner con cui procreare) un fattore evolutivo altrettanto decisivo della selezione naturale (quella legata alle capacità adat-

tive e di sopravvivenza), e soprattutto un fattore connesso a scelte di natura estetica. I piumaggi variopinti del fagiano argo (maschio) o i nidi colorati dell'uccello giardiniere (maschio) attrarrebbero con la loro bellezza le femmine delle rispettive specie e così Darwin poteva dire che gli uccelli «sono i più dotati di senso estetico tra tutti gli animali».

Non è un caso, allora, che l'autore di *Paleoestetica* abbia già dedicato nel 2018 un libro a *Literatura e darwinismo* (Carocci 2018), e che all'estetica di Darwin e al suo ritorno nel dibattito attuale dedichi ora una esauriente introduzione Lorenzo Bartalesi nella sua *Storia naturale dell'estetica* (Einaudi 2024). Non tutto è persuasivo in questa riproposizione (gli uccelli sono molto lontani da noi nella scala evolutiva, e molti aspetti "estetici" agiscono nella scelta sessuale come indicatori di fitness, piuttosto che come attrazioni estetiche), ma su un punto entrambi gli autori hanno pienamente ragione: l'arte è radicata profondamente nella nostra storia evolutiva e nello sviluppo delle nostre capacità cognitive. È così vecchia che non può morire, e riuscirà a convivere anche con l'intelligenza artificiale.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

