

«paleoestetica»,
ed. cortina

VISUAL CULTURE

Muovendo da un'archeologia del sapere di radice illuminista, Michele Cometa legge le immagini prodotte dall'Homo sapiens in chiave «bioculturale», facendo appello al nostro innato *sense of beauty*

La grotta preistorica, una specie di protocinema

di ANNAMARIA DUCCI

Montbard (Côte-d'Or), circa 1768: «nella storia naturale si devono sfogliare gli archivi del mondo, tirar fuori dalle crepe della terra i vecchi monumenti, raccogliere i detriti, riunire così in un unico corpo di prove tutti gli indizi delle mutazioni fisiche che possano farci risalire alle diverse età della Natura. È il solo modo per fissare qualche punto nell'immensità dello spazio e per collocare un certo numero di pietre numerate lungo la strada eterna del tempo» (Buffon, *Les époques de la nature*, 1778). Bückeburg (Bassa Sassonia), circa 1774: «O filosofo, se vuoi render giustizia alla condizione del tuo secolo, e trarne insegnamento, il libro della preistoria è qui, davanti a te! è scandito in sette sigilli, questo libro delle meraviglie pieno di profezie» (Herder, *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*, 1774). È sorprendente e al contempo significativo come l'*Aufklärung* abbia scorto proprio nell'oscurità ancora indistinta dei tempi più remoti la risorsa essenziale per comporre una storia dell'umanità. «Tutto ha inizio nella notte», scriverà Schelling nelle *Età del mondo*, definendo la Preistoria come un *Vorzeit*, un pre-tempo, un assoluto. Da questa archeologia del sapere muove in ultima istanza l'ultimo libro di Michele Cometa – *Paleoestetica. Alle origini della cultura visuale* (Raffaello Cortina Editore, pp. 328, € 26,00) –, che molto deve all'Illuminismo e in particolare all'antropologia filosofica di Herder.

Già il titolo è di per sé indicativo, nel riferimento all'*Aesthetica* di A.G. Baumgarten (1750), scienza nuova che Cometa applica all'universo del Paleolitico, liberandola in tal modo dai pregiudizi della tradizione occidentale e dai parametri classici della storia dell'arte. Alla base della lettura densissima e sempre sorvegliata, a tratti folgorante, delle testimonianze figurative e segniche del Paleolitico, vi è l'idea della «relativa stabilità delle attitudini e delle capacità cognitive sviluppate dall'Homo sapiens», e della «continuità nei nostri comportamenti al cospetto delle immagini».

Quei manufatti primordiali ci permettono cioè di comprendere quali meccanismi sottendono alla relazione che l'uomo da sempre intesse con le immagini, sia nel produrle che nel percepirlle. Il volume (dedicato a Hans Belting) è dunque a tutti gli effetti uno studio di *visual culture* che, facendo tesoro in primo luogo dell'opera di T.W. Mitchell, considera la Preistoria come un paradigma antropologico. Come uno «stato della mente», avrebbe detto Brassai, la cui meravigliosa fotografia – *Troglodyte* – illustrò una copertina di *«Minotaure»* nel 1936 (la fascinazione surrealista per quest'epoca è cosa nota).

Oggi sappiamo che le culture materiali ed estetiche del Paleolitico si distesero ben oltre i confini del continente europeo e ben prima della comparsa del *sapiens*; sicuramente i Neandertal sfruttarono le proprietà dell'ocra e realizzarono i primi flauti, forse alcune tracce di oggetti incisi pertengono addirittura a *Homo erectus*. Un panorama vasto e variegato che dà le vertigini e che rende incompleti e inefficaci quegli approcci che da oltre un secolo (almeno da quel 1902 in cui la comunità scientifica riconobbe l'autenticità del *granchio* dipinto di Altamira, e dunque la predisposizione estetica degli uomini «primitivi») interpretano quelle testimonianze figurative esclusivamente alla luce della funzione e del significato. Cometa propone invece di adottare la prospettiva «bioculturale» affermatasi nel mondo anglosassone già dagli anni ottanta, facendo convergere sul dato archeologico le acquisizioni della biologia, dell'antropologia, della psicologia evolutiva, e soprattutto

delle neuroscienze.

Grazie a questo sistema integrato comprenderemo i contesti e i meccanismi che permettono già la realizzazione di utensili: anche il più «semplice» bifacciale dimostra che la relazione cervello/mente/mano/oggetto si gioca in un *interplay* in cui la materia si fa stimolo attivo per l'immaginazione e lo sviluppo delle abilità tecniche (come chiariscono gli studi di Tim Ingold), ma fa spesso appello anche al nostro innato *sense of beauty*, stimolando quel fenomeno di «artificazione» con cui *Homo* realizza oggetti che



Cave of Forgotten Dreams (2010), il documentario di Werner Herzog sulla grotta Chauvet; lo Stregone della grotta di Trois frères, Ariège, disegno di Henri Breuil. Entrambi i siti preistorici si trovano in Occitania, sud della Francia



Hellen Dissanayake chiama 'speciali'. In tal modo la ben nota nozione di *chaîne opératoire* (Leroi-Gourhan) si arricchisce di un fattore emozionale in quanto, per Cometa, «este-

tica ed estatica, sono ciò che l'esperienza del fare-immagine ha garantito all'*Homo sapiens* sin dalle origini».

Dobbiamo quindi costruire una vera e propria «ecologia delle immagini», che concepisca l'attività dei primi uomini al centro di un complesso sistema di relazioni, ambientali, sensoriali, emotive, sociali. Ecco perché è necessario innanzitutto cercare di ricostruire la «nicchia ecomediale» in cui quei processi si attivarono, e i «dispositivi» che li resero possibili. Nella caverna, spazio avvolgente a 360 gradi e buio, l'uomo infonde vita alle immagini grazie soprattutto ai mobili giochi di luce delle torce, talvolta sperimentando una sorta di «protocinema» (lo hanno intuito Marc Azéma e Werner Herzog in contemplazione degli 'animali animati' di grotta Chauvet, ca. 35.000 BP). La parete della grotta, di roccia dura o friabile, segnata da fessurazioni, sporgenze e cavità, è il primo e primordiale dispositivo che presiede alla produzione delle immagini e alla loro *agency*. La parete è un diaframma che mette in comunicazione due mondi e che chiede di essere attraversato; è al contempo uno schermo che attrae l'uomo (o la donna, o il bambino), il quale è portato a lasciarvi traccia di sé solcandolo col polpastrello (*fluting*), imprimendovi l'impronta della ma-

no, o proiettandovi la propria ombra, come per entrare a far parte di quel secondo mondo, immaginario eppure per lui reale. I più antichi ominidi del Pleistocene, poi i *sapiens* del Neolitico, hanno lasciato abbondante evidenza di un secondo dispositivo – le miniature –, piccoli oggetti riproducenti animali ed esseri umani, in pietra, osso, avorio, dalla funzione ancora oscura, ma che certo soddisfano il nostro bisogno di sicurezza perché, come aveva già intuito Lévi-Strauss, nella miniaturizzazione io posso afferrare «il tutto prima delle parti» e sviluppare l'illusione del possesso.

Cometa analizza infine un terzo dispositivo, quello dell'ibrido, una presenza costante nell'*art mobilier* e nelle figurazioni parietali (si pensi allo Stregone della grotta di Trois frères, celeberrimo nella ricostruzione di Henri Breuil). Il teriomorfo preistorico, in tutte le sue varianti, rivela un pensiero maturo che muovendosi con «fluidità cognitiva» su piani diversi di realtà, dà vita alle metamorfosi, e testimonia di una visione 'animistica' della natura che noi figli delle tassonomie linneane stentiamo a comprendere. Gli ibridi ci inquietano perché «ci confrontano col nostro passato animale» da cui scioccamente ci consideriamo liberati. Nelle magnifiche pitture di Lascaux Georges Bataille scorse un sentimento di perdita, e di rimorso, provato dall'uomo per essersi emancipato dalla primordiale e serena condizione di animalità: «l'umanità deve avere avuto la sensazione di distruggere un ordine naturale introducendo l'azione ragiona-

ta del lavoro (...) come se dovesse farsi perdonare l'attitudine calcolatrice che le conferiva un autentico potere». Nell'era dell'Antropocene la Preistoria è il presente.

Sulla traccia dell'opera di T.W. Mitchell,
la preistoria come paradigma antropologico,
come «stato della mente» (Brassai)

