

PSICOANALISI DELL'ARTE PALEOLITICA: GLI ANTROPOMORFI NELLA PITTURA PARIETALE

GHEZZI Marco, Carate Brianza (MI), Italy

La possibilità di sviluppare alcune considerazioni inerenti alle pratiche sciamaniche ed alla produzione di narrazioni mitografiche non trova impreparata la disciplina analitica, si tratta per il vero di comportamenti umani che presentano un ampio retroterra psichico e che soprattutto affondano le loro radici nelle zone inconscie della struttura mentale di ogni individuo.

Per queste ragioni la psicoanalisi può essere di qualche aiuto all'archeologia e potrebbe pertanto fornire alcune marginali indicazioni che possano eventualmente fare luce su certe espressioni dell'arte paleolitica, che sono tuttora sottoposte al vaglio critico degli studiosi.

Una prima valutazione riguarda il ricco repertorio artistico, di cui siamo venuti a conoscenza in questi ultimi decenni, si tratta di opere visuali e di manufatti che perlopiù esprimono, per la loro prevalente e solo apparente stranezza, le istanze inconscie dello spirito; in effetti, sono in gran parte creazioni strettamente contigue con i contenuti del sistema inconscio, vale a dire quei complessi nucleari che costituiscono i fondamenti del nostro apparato psichico, l'origine dei quali è il risultato di un lungo cammino percorso dal genere umano, a partire dai primordi; si tratta in sostanza di contenuti di chiara derivazione filogenetica.

La scienza freudiana denomina questi complessi basilari con i termini Oedipuskomplex e Kastrationskomplex: essi riguardano essenzialmente l'insieme dei rapporti emotivi che si instaurano fra ogni piccolo nato e la coppia genitoriale, moti di amore e di avversione che possono sfociare in gioia esaltante, per un verso, in paura, per l'altro, così da generare a volte una quota eccessiva di angoscia che preme e produce un insostenibile stato di inquietudine, se non si trova una via d'uscita, una possibilità di scarico.

L'attività artistica offre appunto la possibilità di portare a soluzione i conflitti psichici prodottisi soprattutto in età infantile, negli anfratti della psiche inconscia, dissidi che interessano esclusivamente il materiale affettivo di quella fase arcaica, così che possiamo sostenere, con Freud, la natura squisitamente infantile dell'inconscio.

Ebbene, quando lo sciamano cade nella trance perde ogni contatto con il mondo reale, per il fatto che viene meno lo stato di coscienza, ed in questo particolare frangente possono così emergere dal profondo i pensieri inconsci, naturalmente convertiti in un vivido immaginario di elementi figurali e di segni visuali.

Si tratta del medesimo meccanismo che presiede alla normale ed ordinaria produzione onirica: quando noi sogniamo in sostanza non facciamo altro che deporre e ritirare l'attenzione rivolta alla realtà circostante, ci rifugiamo nella nicchia del nostro letto e, protetti dalle tenebre, esperiamo l'illusione, che ci riporta allo stadio infantile, di rientrare nel grembo materno e di potere, in questa maniera, ripristinare soprattutto la beatitudine dell'esistenza originaria.

Poiché le finalità cui tendono sia l'attività onirica sia il sonno ipnotico, favorito quest'ultimo da quei gesti rituali (es. suono del tamburo) che sono soliti assecondare le pratiche sciamaniche, sono le medesime, possiamo arguire che si tratta della rianimazione degli stati affettivi dell'infanzia e del soddisfacimento di desideri rimasti in quell'età primordiale inappagati e repressi.

E' importante prestare attenzione al fatto che l'inconscio arriva ad esprimere i suoi contenuti attraverso il linguaggio simbolico, una forma espositiva molto arcaica, che origina dalla sua spiccata predilezione per la raffigurabilità degli impulsi psichici, tendenza alla quale si accompagna per di più una straordinaria propensione a spostare, condensare, alterare e perfino a cassare i vari elementi figurativi prodotti dalla simbolizzazione.

A provocare questa bizzarra condotta dell'inconscio è la presenza, nel nostro apparato psichico, di un'istanza censoria oltremodo severa, intimamente connessa con l'archetipo del padre primigenio, consegnatoci dalla filogenesi, e determinata inoltre dalla formazione educativa alla quale deve sottostare ogni individuo, in un ambito che pertanto attiene invece alla ontogenesi.

Tenuto conto quindi di questi presupposti, passiamo ora all'analisi di alcune immagini che interessano da vicino l'assunto di questo Symposium.

L'esame prenderà in considerazione soprattutto alcune figure di antropomorfi presenti nelle regioni meridionali della Francia.

Secondo l'ordine cronologico, osserviamo dapprima lo stregone della grotta Chauvet (fig. 1), rappresentato su uno spuntone di roccia che pende dalla volta della caverna.

Lo studioso Jean Clottes lo considera un essere enigmatico, infatti si tratta di una formazione composita che condensa il corpo anteriore di un bisonte con gli arti posteriori di un individuo umano.

La pittografia risale a circa 31.000 anni fa (Aurignaziano).

Nel pozzo di Lascaux è stata inoltre istoriata la notissima scena dell'antropomorfo (fig. 2) che pare soccombere o irrigidirsi davanti ad un gigantesco bisonte; siamo intorno al diciottesimo millennio prima del tempo presente.

Successivamente, 16.000 anni dopo il ciclo pittorico scoperto da Chauvet, troviamo nella grotta Les Trois Frères degli antropomorfi di sorprendente fattura, immagini che sono il risultato di un processo di manifesta condensazione, un espediente, questo, che viene sovente utilizzato dalla elaborazione primaria, la quale presiede al funzionamento dell'attività del sistema inconscio.

Suscita il nostro interesse ed anche il nostro stupore lo strano contesto in cui sono collocati questi antropomorfi, in particolare le figure 3 e 4, simili nella loro natura composita allo stregone Chauvet, essi agiscono ai margini di un coacervo di figure e di segni che rendono difficoltosa l'interpretazione; in verità, si tratta di un ammasso apparentemente molto disordinato, che forse cela qualche motivo segreto di grande interesse ai fini della nostra esegesi.

Da ultimo consideriamo, sempre nella stessa grotta, la presenza di quella figura, che è stata anche denominata Il Dio Cornuto (fig. 5), la quale sovrasta una parete fittamente istoriata e che rivela, a differenza delle precedenti, un'immagine estremamente variegata e che condensa molteplici elementi ferini in una inverosimile e molto singolare composizione.

Ecco, ora, quanto possiamo ipotizzare, sulla base delle precedenti annotazioni.

Vi è sicuramente un elemento che accomuna tutte le raffigurazioni prese in esame, si tratta dell'accento che inequivocabilmente è stato posto sulla rappresentazione dell'organo sessuale, mentre questo è ben visibile nelle figure 2 3 4 5, invece nella figura 1 esso non viene riprodotto, tuttavia pare essere surrogato con tratti ben rimarcati dalla morfologia della roccia ed in effetti questo rilievo ci consente di ricondurre in termini unitari il nostro approccio interpretativo.

La disciplina analitica insegna che la rappresentazione della pulsione sessuale esprime i moti della sfera affettiva, essa è pertanto allusiva soprattutto a quegli impulsi erotici che costituiscono l'essenza della libido, l'energia vitale che può assumere un duplice orientamento e scomporsi quindi in pulsioni di vita ed in pulsioni di morte, eros e thanatos.

Esaminiamo, a questo proposito, il contesto in cui operano gli elementi del complesso immaginario che adorna le grotte-santuario.

Abbiamo, nei precedenti incontri, ipotizzato che la componente materna è dominante all'interno di questi specchi: tracce di questa presenza sono, per il vero, indubitabili nelle fessure, nelle nicchie, negli anfratti delle caverne, non solo, ma an-

che nell'accumulo delle immagini ferine delineate o incise sulla roccia troviamo con frequenza animali dai tratti spiccatamente materni, con il ventre gravido o che a volte è visibilmente in grado di ospitare dei cuccioli (cfr. volta di Altamira); sovente poi questi grembi materni sono il punto di approdo di numerose linee che terminano in una cuspide, dal probabile significato sessuale, e, pertanto, con una forte marca affettiva.

La stessa valenza erotica potrebbero avere gli innumerevoli segni geometrici circolari, triangolari, i punti ed i vari tracciati lineari che costellano le preziose iconografie delle pareti rocciose.

Istoriazioni le quali, presumibilmente, sono espressione figurale di una fantasia allucinata, che si è destata nella psiche dello sciamano o dell'artefice che ha prodotto i capolavori dell'arte preistorica, fantasia di desiderio che viene resa manifesta, per il tramite delle raffigurazioni simboliche, per mezzo di un linguaggio metaforico, evidenziando in questa maniera le forti tensioni emotive che sono attive nella psiche inconscia dell'autore: si tratta in verità di quegli impulsi di natura edipica che l'artefice, per un verso, vorrebbe inconsapevolmente ostentare e celebrare, per l'altro, le forze della censura invece vorrebbero intervenire a reprimere, onde ostacolare la realizzazione di un rapporto di natura incestuosa, oltremodo trasgressivo.

Di qui il carattere apparentemente inesplicabile e confuso del complessivo assetto figurativo, un enunciato iconografico dove il protagonista, l'autore stesso sotto le spoglie delle strane immagini antropomorfe prese in esame, tenta di esaudire le sue pretese filiali che rimontano al suo universo infantile, vale a dire l'intenso attaccamento affettivo all'immagine materna, avvertendo nel contempo una tremenda angoscia provocata dalla presunta e paventata minaccia paterna, designata dai corpi tronchi e dalle membra disperse nella apocalittica fantasia allucinata.

Vale la pena di ribadire la fondamentale nozione, molto chiara per chi abbia una certa dimestichezza con la psicoanalisi, che le pulsioni emotive ed affettive di natura meramente psichica vengono trasformate, grazie al lavoro dell'inconscio, in elementi visuali, sensoriali, concreti, in maniera tale da predisporre un ricco e vivido repertorio di immagini simboliche, tratte prevalentemente da quell'universo faunistico con il quale l'homo sapiens del paleolitico avvertiva una forte consonanza di consuetudini vitali e con il quale intratteneva una straordinaria assiduità di rapporti.

E' pertanto proprio il bestiario, in virtù delle varie costumanze delle fiere abbastanza prossime alla condotta umana, a fare da supporto ed a sottendere gli impulsi latenti della psiche inconscia, immaginario che in seguito, variamente elaborato, darà origine anche alle narrazioni mitografiche che pure la civiltà classica ci ha trasmesso.

un repertorio di miti dove sovente tornano temi che sono già presenti nell'arte pre-istorica.

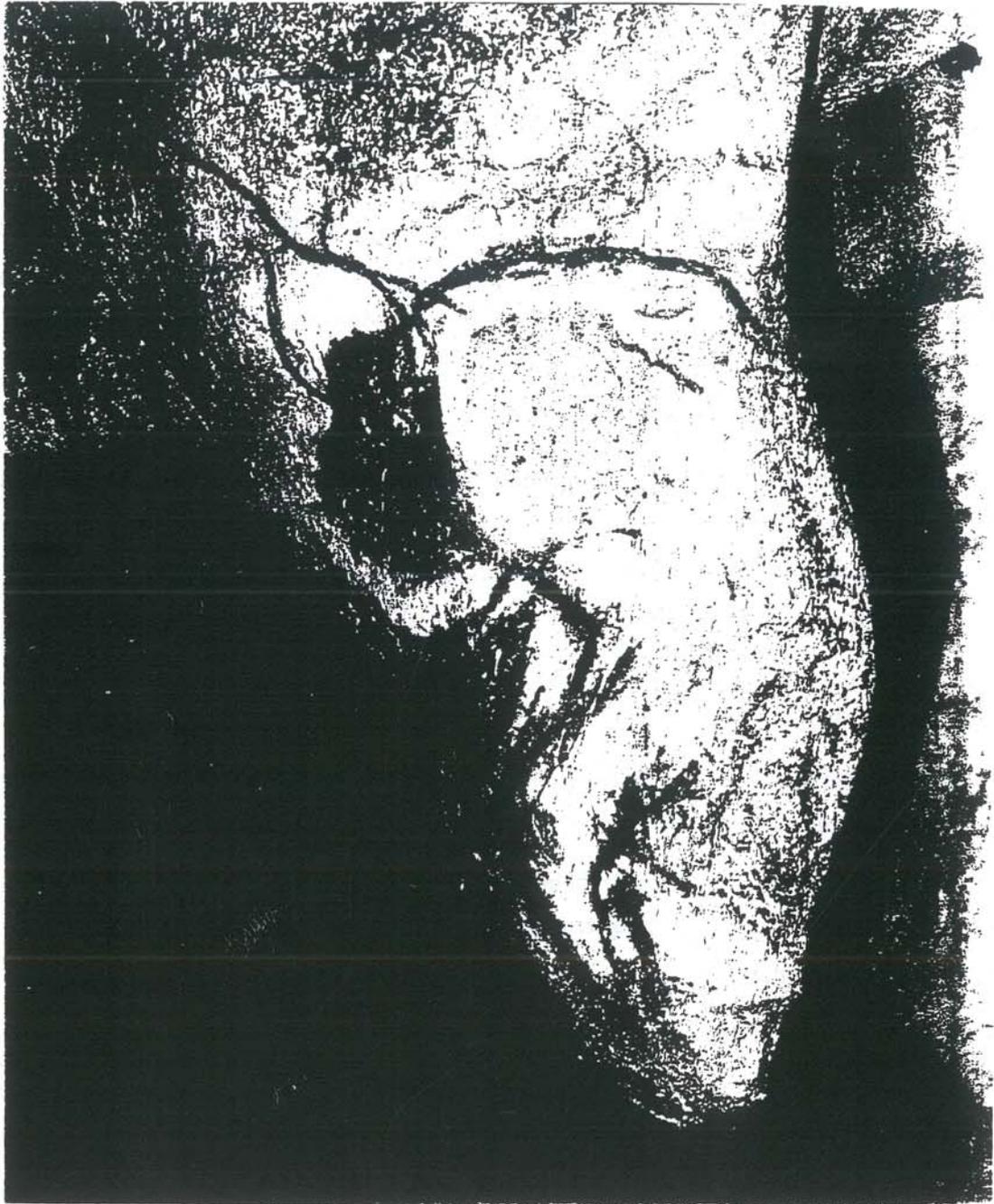
Non può lasciare indifferenti il fatto che il protagonista dei cicli pittorici qui sottoposti ad esame, soprattutto nella grotta Les Trois Frères, è immerso confusamente nell'ammasso di quell'universo ferino, oppure è collocato marginalmente o estrapolato da quel contesto, quasi volesse celarsi e passare inosservato, mentre in realtà egli rappresenterebbe, a mio avviso, il fulcro del complessivo enunciato pittorico.

Questo potrebbe essere un espediente di cui si avvale, talvolta, la censura psichica, la quale condanna severamente i propositi omicidi che il figlio coltiva nei confronti dell'immagine paterna (cfr. la grande testa mozza del bisonte al vertice della fig. A) ; essa inoltre, con eguale rigore, tenta di reprimere le sue aspirazioni a fissarsi in maniera esclusiva sull'oggetto d'amore materno.

Le forze della repressione esprimono, infatti, il tentativo di impedire il connubio incestuoso, tentativo destinato a fallire perché non è possibile, in un ambito virtuale ed illusorio come quello artistico, soffocare del tutto i desideri inconsci del figlio, di questo Edipo ante litteram che sta vivendo un'esperienza di intensa conflittualità; di qui l'assetto confuso, caotico, non ben definito, dell'intera compagine pittorica che intende affrontare una tematica sicuramente complessa e molto significativa.

Da ultimo osserviamo che questi impulsi inconsci, trasgressivi nei confronti dell'autorità paterna e nei confronti dell'intangibilità materna, vengono proiettati sul mondo ferino che può così rappresentarli, senza un esplicito coinvolgimento da parte del protagonista, che rimane al riparo di un intervento censorio. (FIG. C-D)

Gli animali delineati sono prevalentemente dei bòvidi i quali, forse più di altre fiere, come abbiamo già ricordato, vengono ad assumere in taluni frangenti dei comportamenti affini a quelli umani (cfr. la bella pittografia della fig. B); ebbene, anche in questa circostanza siamo di fronte ad una simulazione messa in atto dall'inconscio: anche il protagonista può assumere le fattezze di un giovane bisonte, dotato di una considerevole quota affettiva, al fine di assaporare, con il sotterfugio del mascheramento, la gioia di un'unione fortemente vagheggiata, purtuttavia, nonostante la metamorfosi sia stata messa in atto, è possibile osservare che le pulsioni inconsce sono a tal punto possenti che non è concesso alla coscienza di vietare l'introduzione di lineamenti manifestamente umani.



1

2

1



2

3







a



b

c



d

