

MONOGRAFIA

Spazialità e temporalità in pittura, scultura e architettura, nei momenti in cui si manifesta una nuova spiritualità.

Agostino Lotti

Inquadramento

L'interesse per questa ricerca nasce durante lo sviluppo della Disciplina Morfologica, in cui si cominciano a vedere corrispondenze tra alcuni passi di tale Disciplina e la spazialità in arte e architettura.

Sono state molte le produzioni in arte e architettura durante lo sviluppo della storia umana: da Lascaux e Altamira e le cosiddette Veneri, alla "città dei fiori" messicana, al Temenos greco o al gotico europeo, per fare alcuni esempi, fino ai nostri Parchi ci troviamo di fronte a delle manifestazioni umane nelle quali si è cercato di plasmare esperienze interne che corrispondevano al sentire di una epoca, di un periodo storico o di un popolo.

Sembra che a volte questo "sentire" di una epoca o di un popolo sia stato ispirato da una spiritualità profonda, di conseguenza sembra essere possibile riconoscere le traduzioni in arte e architettura di quella ispirazione. Potremmo anche parlare delle forme della coscienza ispirata nelle sue manifestazioni artistiche, interessa in particolare investigare la spazialità e la temporalità in quelle manifestazioni.

È quindi prioritario definire che cosa intendiamo per spiritualità, perchè al variare questa definizione ci varierebbe anche tutto il lavoro monografico.

Intendiamo per spiritualità ciò che fu enunciato da Silo il 4 maggio 1999 a Punta de Vacas, e nella intervista di Firenze del 1998. Così come ciò che si spiega nel Dizionario del Nuovo Umanesimo nel libro di Silo Opere Complete volume 2 nei termini Religiosità, Regola d'oro, Atteggiamento umanista e Momento Umanista; inoltre consideriamo anche quanto detto nella conferenza "La crisi della civiltà e l'umanesimo" Mosca 1992 in Opere Complete volume 1.

Lo studio è molto limitato e si riferirà solamente al Paleolitico, la Anatolia neolitica, Oriente medio, Regno Antico di Egitto, Amenofi IV, Creta, mondo antico pre ellenico, le moschee, Xochicalco, Tiwanaku, Gotico e romanticismo cortese, il Rinascimento, i nostri Parchi. Non abbiamo capacità sufficiente per sviluppare uno studio riguardo l'India, la Cina o l'estremo oriente e nemmeno riguardo il mondo arabo, è anche ridotto lo studio sulle americhe.

In questo lavoro affinché si possano riconoscere le traduzioni in arte e architettura di un sentire ispirato da una nuova spiritualità in differenti epoche, periodi storici o popoli, ci aiuta uno scritto di Kandisky¹:

Ogni periodo culturale esprime una sua arte che non si ripeterà mai più. Lo sforzo di ridar vita a principi estetici del passato può creare al massimo delle opere d'arte che sembrano bambini nati morti. Noi non possiamo, ad esempio, avere la sensibilità e la vita interiore degli antichi greci. E se in scultura tentassimo di adottare i loro principi non faremo che produrre forme simili alle loro, ma prive di anima. D'altra parte la somiglianza delle aspirazioni interiori e degli ideali, la somiglianza cioè fra i climi culturali di due epoche può portare alla ripresa di forme che erano già state utilizzate in passato per esprimere le stesse tensioni.²

Per queste ragioni, in epoche – anche se lontane fra loro – nelle quali si manifesta una nuova spiritualità, le forme in arte e architettura tenderanno ad avere caratteristiche simili, sebbene i contenuti e i contenenti saranno inevitabilmente diversi perchè esprimeranno solo l'epoca nella quale si manifestano. Lo stesso vale per le epoche nelle quali la spiritualità si trova *addormentata*, anche in quelle epoche le forme in arte e architettura tenderanno ad avere caratteristiche simili, sebbene i contenuti e i contenenti saranno differenti e rifletteranno solo l'epoca nella quale si

¹ Wassily Kandisky: Mosca 1866 – Neuville sur Seine 1944

² W. Kandinsky, Lo spirituale nell'arte, Edizioni SE - 2005

manifestano. In ogni epoca nella quale si sveglia una nuova spiritualità le opere in arte e architettura posseggono una misteriosa forza "visionaria", che è estranea all'epoca e al sentire comune accettato.

In ogni quadro è misteriosamente racchiusa una intera vita, una vita piena di dolore o di dubbi, di ore di entusiasmo e di luce. Dove va questa vita? Dove va l'anima dell'artista coinvolta nella creazione? Cosa vuole annunciare? In periodi di decadenza spirituale l'arte serve solo a scopi materiali. E poiché non conosce materia delicata cerca un contenuto nella materia dura. Deve sempre riprodurre gli stessi oggetti. Il "che cosa" viene eo ipso³ meno; rimane solo il problema di "come" l'oggetto materiale debba essere riprodotto dall'artista. Questo problema diventa un dogma. L'arte non ha più anima. In ogni "centro artistico" vivono migliaia e migliaia di artisti, la maggior parte dei quali cerca solo una maniera nuova, e crea milioni di opere d'arte col cuore freddo e l'anima addormentata. Quando vengono scosse religione, scienza e morale, quando i sostegni eterni stanno per crollare, l'uomo distoglie lo sguardo dall'esteriorità e lo rivolge a se stesso. La letteratura, la musica e l'arte sono i campi in cui la svolta spirituale comincia a manifestarsi più sensibilmente.... In tutte le epoche quando l'anima ha più vita, l'arte è più viva. E' ovvio per es. che l'imitazione della natura, quando è svolta da un artista ricco di spiritualità, non è una riproduzione senza vita della natura. In queste epoche ogni opera d'arte è come se dicesse: "Sono". Di fronte a lei svaniscono, si dissolvono amore e odio.⁴

Bibliografia

La bibliografia comune per tutti gli argomenti della monografia è la seguente:

Silo – Opere complete Vol.1, Ed. Multimage Torino, 2000

Silo – Opere complete Vol.2, Ed. Multimage Firenze, 2003

Silo – Appunti di psicologia, Ed. Multimage Firenze 2008

Wassily Kandinsky – Lo spirituale nell'arte, SE edizioni, Milano 2005

Josè Caballero – Morfologia, Ed. Antares, Madrid 1997

Luca Paccioli – De divina proportione, Biblioteca Ambrosiana Milano

Piero della Francesca – De prospectiva pingendi, Editrice Le Lettere, Firenze 2005

Ogni argomento sviluppato avrà, inoltre, la propria bibliografia particolare.

³ Eo Ipso: Esso stesso, lui stesso (è ablativo singolare maschile e neutro, quindi "per lui stesso" "con lui stesso" ecc.)

⁴ W. Kandinsky, op.cit.

Il Paleolitico

L'interesse è messo sullo studio delle manifestazioni paleolitiche artistiche e non, con i loro contenuti – vale a dire con la loro temporalità –, e con la loro ubicazione ambientale – vale a dire la loro spazialità –, in modo da poter scoprire tratti di spiritualità nell'epoca paleolitica.

Il lavoro è organizzato nel seguente modo: prima si fa uno studio separato di: il fuoco, le sepolture, le statuette femminili, le caverne decorate, poi si relazionano fra di loro questi elementi per arrivare alla fine ad una sintesi interpretativa.

Paleolitico e spiritualità

E' un compito abbastanza arduo scovare la spiritualità nell'epoca paleolitica. Il paleolitico si estende da 2.500.000 anni fa con la scoperta dei primi strumenti litici, fino a circa 12.000 anni fa, è un enorme periodo temporale del quale prenderemo il lasso di tempo che va da 300.000 anni fa circa a 12.000 anni fa⁵.

L'età paleolitica

Sappiamo che l'essere umano dell'età paleolitica era un cacciatore e raccoglitore, e che durante il suo lungo sviluppo durato milioni di anni ha imparato a conservare prima, trasportare poi e infine a produrre il fuoco. Si dice che visse nelle caverne ma sono stati ritrovati resti di un accampamento a Lavaud (Francia) databili circa 1 milione di anni fa. Non era certo un cacciatore sprovveduto o "selvaggio", ne è una prova la scelta di cacciare gli animali in base alla loro età e al loro sesso. I moderni studi di archeozoologia hanno infatti messo in luce – attraverso lo studio sistematico in scavi effettuati in luoghi molto diversi (area di cotture, macelli, fondamenta dei siti, guadi, strette valli) – un atteggiamento selettivo dei cacciatori, volto contemporaneamente a mantenere la scorta delle prede e ad assicurare il rinnovamento delle mandrie. Questo porta a un aumento delle popolazioni e a una progressiva concentrazione in grandi abitati collettivi che arrivarono a contenere centinaia di persone, come nei casi dei ripari⁶ di La Madeleine e Laugerie-Bass in Francia, o agglomerati formati da un insieme di capanne seminterrate, come le colonie di cacciatori di mammut della pianura russa. La padronanza del fuoco, l'approvvigionamento di selci di buona qualità e il rifornimento di carne per la popolazione in un territorio relativamente modesto, l'acquisizione di conchiglie, di fossili e di pietre rare o insolite per la creazione di ornamenti, indicano un sistema generalizzato di scambi, un tessuto di contatti e di trasferimenti lungo vie di comunicazione conosciute e praticate dai diversi gruppi umani. Si favorisce così un processo che

⁵ L'*Homo Sapiens Sapiens* fa la sua comparsa all'incirca 40.000 anni fa.

⁶ Riparo o riparo sotto roccia: concavità rocciosa o area protetta da una parete naturale e da una sorta di tetto costituito da una sporgenza orizzontale della roccia. Erano utilizzati come abitazione, spesso con l'aggiunta di strutture fatte di pelli, frasche o corteccia.



condurrà poi alla domesticazione di animali e vegetali nel Neolitico, con il conseguente passaggio a una stanzialità delle popolazioni.

Sono questi cacciatori e raccoglitori del paleolitico che ci hanno lasciato le testimonianze della più antica attività artistica: il naturalismo. Sappiamo che fu l'arte di cacciatori, che, in uno stadio di economia improduttiva e parassitaria, raccoglievano e catturavano il loro cibo e non lo producevano; probabilmente vivevano in forme sociali fluide, non articolate, in piccole orde. La loro arte è un naturalismo che raffigura ciò che i sensi percepiscono.

Ciò che è più notevole nel naturalismo preistorico è che vi si possano già riconoscere tutti gli stadi tipici di sviluppo che appariranno poi nella storia dell'arte moderna..... Questo naturalismo non è una formula rigida e immota, ma una forma mobile e viva che si accinge a riprodurre il vero con i mezzi più diversi e assolve il suo compito ora con maggiore, ora con minore abilità..... Questo fenomeno, forse il più singolare di tutta la storia dell'arte, è tanto più sconcertante in quanto non trova riscontro nei disegni infantili, né, di solito, nell'arte dei selvaggi. I disegni dei bambini e l'arte dei selvaggi son frutto della ragione, non dei sensi; mostrano quel che il bimbo e il selvaggio sanno, non quello che vedono realmente. Entrambi offrono dell'oggetto una sintesi teorica, non una visione organica.....È viceversa caratteristica del naturalismo paleolitico la capacità di rendere l'impressione visiva in una forma così immediata, pura, libera, esente da aggiunte o limitazioni intellettuali, che rimane un esempio unico fino al moderno impressionismo..... I pittori del paleolitico sapevano ancora vedere a occhio nudo sfumature, che noi abbiamo scoperto soltanto con l'aiuto di complicati strumenti. L'età neolitica ne avrà già perduto la nozione, e fin d'allora l'uomo saprà sostituire saldi concetti alle immediate impressioni dei sensi..... La pittura paleolitica possiede, apparentemente senza sforzo, quell'unità dell'intuizione sensibile a cui l'arte moderna giunge soltanto dopo una lotta secolare.⁷

Il fuoco

La storia dell'evoluzione culturale attraverso i lunghissimi tempi del Paleolitico, in particolare quella relativa alle tecniche della scheggiatura della pietra per fabbricare armi e utensili e quella della colorazione, testimonia la capacità di trasmissione extra-genetica delle conoscenze acquisite, delle tecnologie e dei comportamenti culturali, ma tutto questo non sarebbe potuto avvenire senza la padronanza del fuoco.

Nell'arte del paleolitico non vi è nessuna rappresentazione riferita al fuoco non rimane altro che basarsi sulle tracce del suo utilizzo, nella ricerca di un significato per gli abitanti di quell'era.

Esistono tracce di utilizzo del fuoco fin dalla glaciazione di Mindell (650.000 anni fa), le tracce di combustione e i focolari veri e propri divengono più numerosi, nei giacimenti paleolitici, a partire dall'interglaciale Mindell-Riss (da 450.000 a 500.000 anni fa).

Non vi è alcun dubbio sull'origine umana di questi focolari: essi sono situati in suoli di insediamento intatti e hanno permesso di rilevare la presenza di cenere, carboni, ossa, pietre bruciate e talvolta persino tracce di rudimentali strutture. Così, nella caverna di Pech-de-l'Azé II, sono stati individuati tre tipi di focolari: quelli elementari, chiamati anche «focolari amorfi», situati direttamente sul suolo senza una precisa delimitazione se non, talvolta, alcune pietre disposte intorno all'area di combustione; i focolari pavimentati, ove la combustione avveniva su una superficie costituita da piccole lastre di pietra; e infine i focolari scavati «focolari a sfiatatoio» per la presenza di un ampio canaletto che prende origine dal focolare stesso. Tali precise differenziazioni, nonché la complessità delle strutture, testimoniano che a partire da quest'epoca si

⁷ Arnold Hauser, Storia sociale dell'arte. Einaudi – Torino 2001

era raggiunta una perfetta padronanza nell'utilizzazione del fuoco..... Sappiamo anche che il fuoco è stato tenuto acceso, praticamente fin dove risalgono le nostre conoscenze, in piccoli focolari ben delimitati, all'interno delle abitazioni, nelle caverne o all'aria aperta. Le soluzioni adottate per questi focolari manifestano prestissimo una notevole ingegnosità nel risolvere le varie difficoltà che si presentavano: scavo di catini, costruzione di ripari di pietra o d'osso, pavimentazione del suolo sotto i focolari, elevazione del focolare al di sopra di un suolo troppo bagnato, disposizione di un cordolo di pietre, continuo o discontinuo, attorno ai focolari. Questi focolari erano alimentati con vari tipi di legname, talora scelti in base alle loro qualità di combustione, oppure con ossa, che venivano fornite in abbondanza dalla caccia ai grandi mammiferi. Altri combustibili, come il carbone naturale, potevano essere utilizzati in via eccezionale quando erano disponibili nelle vicinanze dell'insediamento..... Il fuoco stesso è stato anch'esso utilizzato come « strumento»: sappiamo che aveva una funzione in determinate tecniche di lavorazione della pietra (per esempio, la lavorazione termica della selce), del legno e talvolta dell'osso, e che ha reso possibile la preparazione di vari coloranti a partire dalle ocre minerali allo stato grezzo. Infine, si è potuto constatare come il fuoco intervenisse talvolta in fenomeni che esulano dall'ambito puramente utilitario, per esempio nelle sepolture umane, sotto forma di cremazione più o meno completa dei corpi..... Le modalità della sua applicazione come fonte di luce dovevano essere di vario tipo: oltre alle lampade a grasso o ad olio, venivano utilizzate delle torce vegetali..... Il fuoco è stato sfruttato anche per la cottura degli alimenti, per raddrizzare a caldo il corno e l'osso, per frantumare grossi blocchi di pietra, per scaldare i noduli di selce e per la cottura di paste malleabili con le quali plasmare statuette, infine ha avuto un ruolo nelle sepolture umane..... Si può ritenere che fin dalla sua prima apparizione esso divenga un elemento centrale nella vita dell'uomo paleolitico... .. Altrettanto importante deve essere il ruolo del fuoco quando permette all'uomo di liberarsi dal ritmo giorno-notte imposto dalla luce naturale... ciò comporta la possibilità di accrescere notevolmente la durata delle attività quotidiane e si profila una nuova organizzazione della giornata: la necessità di compiere tutte le attività durante il giorno diminuisce, la pressione del tempo si allenta e diventa possibile una diversificazione. La cottura dei cibi allarga le possibilità alimentari sia sul piano qualitativo che su quello quantitativo, la cottura dei cibi e la modificazione del ciclo notte-giorno hanno ripercussioni sullo sviluppo fisico e persino fisiologico..... Nei processi di diffusione delle idee, si insiste spesso sulla importanza del focolare: polo delle attività all'interno dell'abitazione, esso rappresenta quasi simbolicamente il luogo di riunione e di scambi, favorendo così l'elaborazione di un linguaggio nonché la strutturazione del gruppo. Ma se il fuoco rappresenta un ausilio prezioso in numerosi campi, bisogna però notare che esso costituisce anche un vincolo permanente: la sorveglianza e le cure continue di cui necessita obbligano infatti alcuni membri del gruppo a restare accanto ad esso per provvedere ad alimentarlo e altri a partire alla ricerca di vegetali combustibili. Questi individui non possono dunque più adempiere agli altri compiti loro affidati, e s'impone pertanto una nuova organizzazione del lavoro.....La scoperta dell'utilizzazione del fuoco ha posto il suo inventore di fronte a un complesso di problemi nuovi e di possibilità fino allora sconosciute che estendevano il campo delle sue esperienze e lo obbligavano di conseguenza a superare una nuova tappa del suo sviluppo psichico. Sia sul piano della percezione del tempo (alimentazione del fuoco), sia su quello della strutturazione del gruppo (suddivisione dei compiti e coesione del gruppo attorno al fuoco) o su quello del dominio della materia (lavorazione e distruzione delle materie prime), il fuoco interviene come fattore di progresso.....In un momento in cui il progresso delle ricerche in ambito preistorico e paleontologico tende sempre più a ridurre l'«abisso» che separa l'uomo dall'animale, in un momento in cui le differenze fra l'uno e l'altro appaiono per la maggior parte non più di tipo qualitativo ma semplicemente quantitativo, il fuoco si pone invece come criterio assoluto dell'umanità. Nessun animale l'ha mai utilizzato, nessun animale è mai riuscito a produrlo: il possesso del fuoco è un fatto essenzialmente ed esclusivamente umano.⁸

⁸ Catherine Perles, *Preistoria del fuoco*. Einuadi – Torino 1983.

È difficile per le persone che abitano l'epoca nella quale viviamo ora, intendere come potrebbe il fuoco nel paleolitico avere qualche significato speciale per le genti di allora. Dovremmo fare uno sforzo per toglierci il trasfondo della “tecnè” che ci proviene da secoli di malinteso sulla domanda e risposta tra Parmenide⁹ e la Dea, tale malinteso è alimentato poi da Aristotele¹⁰ e il suo pensiero; questo trasfondo, tipico dell'epoca storica, non esisteva nell'epoca paleolitica, non esisteva un sentire utilitaristico, tecnico, il “che cosa è” nemmeno esisteva, mentre probabilmente il sentire dell'epoca paleolitica era il “chi è”. Vale a dire che nel paleolitico probabilmente nessuno si è mai chiesto su “che cosa è” il fuoco, ma semmai si saranno chiesti su “chi è” il fuoco. E sicuramente qualche risposta devono aver trovato, dato che del fuoco non esistono rappresentazioni “artistiche” in quanto tali, né rappresentazioni del suo utilizzo e questo lascia molto da pensare; sembrerebbe che nelle genti del paleolitico, cacciatori e raccoglitori, non ci fosse la necessità di idoli, amuleti o simboli sacri – cosa che compare invece appieno nel neolitico dove fa il suo ingresso nella storia il dualismo come vedremo successivamente –, sembrerebbe che la visione del mondo nel paleolitico fosse monistica, la realtà è vista nella forma di un contesto semplice e continuo, è rivolta all'esperienza sensibile, sensistica e si rivolge alla vita. Perché, quindi, avrebbero dovuto fare del fuoco una rappresentazione?

La padronanza del fuoco esige una serie di procedimenti tramite i quali è possibile conservare, trasportare e produrre il fuoco, questa “esperienza”, che dura per tutto il paleolitico, ci avvicina a una specie di prassi volta in tutto e per tutto a fini immediati, pratici; questa “magia” non aveva nulla in comune con quello che si intende ora o con quello che si intende per religione perché non conosceva preghiere né venerava potenze sacre, erano procedimenti senza misteri, un metodo pratico, per produrre fenomeni – il fuoco – che servivano alla vita.

Ad ogni modo nel Paleolitico, l'importanza di depositi volontari di oggetti al di fuori delle zone di abitazione ma in rapporto con le incisioni e le pitture nei “santuari” delle caverne del Volp, Francia; il fuoco vivace acceso nel “santuario della leonessa” Dordogna Francia, appaiono legati a un ruolo “rituale” del fuoco, come si osserva anche nella sepoltura maschile di Sungir, Russia (28.000 anni fa) in cui l'uomo sarebbe stato deposto su un letto di braci ancora accese ricoperte di ocre rosse.



Statuetta femminile di ematite preriscaldata proveniente da Ostrava-Petrkovice in Repubblica Ceca, circa 27.000 anni fa, altezza cm.5

⁹ Parmenide nasce 2519 anni fa a Elea – Italia, il poema a cui si fa riferimento è “Della Natura”.

¹⁰ Aristotele nasce 2393 anni fa a Stagira – Grecia.

I primi culti

La parola “culto” è associata meccanicamente al significato attuale: “1) Venerazione della divinità, devozione. 2) Pratica devozionale, liturgia con cui si esprime in forme codificate il sentimento di venerazione e, più in generale, il proprio credo religioso. 3) Profonda venerazione per qualcosa”.¹¹

Ma per l'epoca paleolitica possiamo intendere per culto: l'espressione in forme codificate di un sentimento. Sono estranei al paleolitico il credo religioso, dei, dee, potenze o spiriti e le conseguenti pratiche devozionali e la sacralità ad essi rivolta, ma questo non significa la mancanza di spiritualità in quell'epoca.

Il credo religioso, dei, dee, potenze o spiriti e le conseguenti pratiche devozionali e la sacralità ad essi rivolta, appariranno con forza invece nel neolitico al passare le popolazioni da cacciatori in una certa misura nomadi, a coltivatori e allevatori stanziali, ma questo non significa necessariamente l'avvento di una spiritualità.

Per più due milioni di anni Ominidi classificabili nel genere umano, hanno vissuto senza manifestare esigenze di creatività artistica, di produzione di forme simboliche. Ad ogni modo è a partire da 300.000 anni fa che fanno la loro comparsa sepolture e rituali funerari, indubbiamente il segno di riflessioni sulla vita e sulla morte, dell'elaborazione di credenze sul destino che attende l'essere umano dopo la morte. *Questo è reso evidente nella cura messa per interrare il corpo in una tomba, non rare volte in una caverna, e provvedere il defunto di strumenti, ornamenti e offerte di cibo. Il cranio come sede della potenza fu conservato per fini rituali, a volte per estrarne il cervello e consumarlo per assimilarne le sue qualità vivificatrici. Nella caverna di Ofnet in Germania è stata ritrovata una sepoltura di 27 crani - disposti intenzionalmente con orientamento verso l'apertura della caverna - dipinti con ocre rosse, a cui erano state tolte le prime due vertebre cervicali; agli scheletri veniva estratto il midollo osseo. Questa pratica delle sepolture di crani era comune in tutto il mondo e perdura per tutto il paleolitico, un vero e proprio culto dei crani.*¹²



Caverna di Ofnet - Germania – 27 crani dipinti in ocre rosse – 20.000 anni fa circa

¹¹ Dal Dizionario della lingua italiana Sabatini Colletti.

¹² E.O. James: El templo, de la caverna a la cathedral. Ediciones Guadarrama – Madrid 1966.

E' opportuno soffermarsi sul perché dell'uso del colore ocra rossa molto raro da trovare allo stato naturale: l'ocra rossa è un pigmento naturale derivato da un minerale ferroso chiamato ematite naturale¹³. L'ocra rossa può essere ottenuta dal minerale presente in natura (ematite) oppure per riscaldamento a 250°C della goethite, minerale giallo che sottoposto a riscaldamento tende a deidratarsi e a trasformarsi nell'ematite da cui deriva il colore ocra rossa, il pigmento così ottenuto doveva essere disperso in un opportuno mezzo legante. Il legante più semplice e comune era probabilmente l'acqua, ma ci sono evidenze dell'uso di oli o succhi vegetali, saliva, urina, grassi animali, midollo osseo, sangue, albume e cera d'api. Questo procedimento per la produzione del pigmento è relazionata con un certo maneggio del fuoco, è grazie al fuoco che si ottiene l'ocra rossa che aveva impieghi particolari di significato collegato alla vita e alla morte; l'ocra gialla e bruna, più facili da trovare, non venivano usate. Di conseguenza la colorazione in ocra rossa di teschi e scheletri ha a che vedere con l'importanza del fuoco, ed è da quest'ultimo che ne prende i significati: qualcosa che aiuta, che facilita il vivere quotidiano, che veniva conservato con grande cura perché rappresentava la vita. Infine la colorazione è dello scheletro, questo significa un procedimento di inumazione prima e una fase di colorazione poi – una volta che l'intera sostanza organica corporale era scomparsa – accompagnata da un posizionamento particolare dello scheletro. E' evidente che tante fasi di sepoltura non avrebbero senso se non ci trovassimo di fronte a un sentire, a un desiderio che non tutto finisse con la morte.

Spesso i morti venivano depositati ritualmente, adornati con conchiglie, in santuari di caverne, disposti in certe posizioni con strumenti di selce nelle mani, vicino si trovano spesso certe ossa di animali e resti di feste funerarie. La cura messa nelle disposizioni dei corpi, la presenza di utensili, di cibo e di oggetti non strumentali come fiori o corna di animali, oltre a dischi scolpiti e statuette di animali, le varie fasi della sepoltura, gli strumenti nelle mani, il trattamento rituale del cranio e la applicazioni di agenti come l'ocra rossa e le conchiglie, o i corpi depositi su uno strato di ocra rossa, sembrano tentativi di fare un approvvigionamento adeguato per il continuo della vita dopo la morte, testimonianza di un sentimento, e la tomba o il santuario delle caverne sembrano una specie di soglie, di porte di entrata, più che una prigione affinché i morti non scappassero per poi spaventare i vivi.

¹³ Minerale del ferro: ematite Fe_2O_3 cristallizza nel sistema trigonale e se ne conoscono due varietà: il ferro oligisto, che forma bei cristalli di colore grigio scuro con lucentezza metallica, spesso tabulari e lamellari e l'ematite rossa che forma aggregati cristallini compatti, solitamente di aspetto terroso, è un ottimo colorante.



Sepoltura di Sungir (Russia) – 28.000 anni fa. Ognuno dei due scheletri è circondato da circa tremila grani d'avorio che adornavano le vesti.



Sepoltura di Dolni Vestonice Moravia, 25.000 anni fa, scheletro dipinto di ocre rossa.

Le Veneri

Delle diverse centinaia di raffigurazioni femminili, intorno a 650, quasi 190 sono statuette a tutto tondo o figurine schematiche piatte. Le statuette e figurine femminili rappresentano un fenomeno ampiamente diffuso in Europa dai Pirenei fino alla Siberia, erano fabbricate con diversi materiali: calcite, steatite, calcare tenero, giasietto¹⁴, corno di renna, avorio di mammoth e un impasto di polvere d'osso e argilla¹⁵. La prima statuette femminile ritrovata è datata circa 250.000 anni fa si tratta di un piccolo ciottolo di pietra vulcanica di 3,5 cm con profilo femminile con una sottile solcatura trasversale per distinguere la testa e due solcature laterali per sottolineare le braccia, sebbene i maggiori ritrovamenti di statuette femminili scolpite a tutto tondo vanno da 29.400 a circa 20.000 anni fa. Verso i 20.000 anni fa le statuette femminili scompaiono per un lasso di tempo considerevole per ricomparire nel tardiglaciale (15.000 – 10.000 anni fa), vale a dire alle porte del Neolitico, ma con uno stile completamente diverso: non è più la statuaria a tutto tondo ma è una statuaria estremamente schematica in cui la testa scompare del tutto e il corpo tende a divenire un profilo ritagliato visto di profilo.



Statuaria a tutto tondo,
Lespugue Pirenei
cm. 14,7 – 22.000 anni fa



Statuaria schematica
Nebra, Sassonia
12.000 anni fa

Statuaria schematica
Mezin, Ucraina
18.000 anni fa



¹⁴ Il giasietto o gagate è un mineraloide di origine vegetale. È una varietà di lignite, di color nero brillante, è originato da una famiglia di alberi che si estinsero circa 60 milioni di anni fa il cui legno si è trasformato in seguito alle enormi pressioni subite. È quindi un legno fossilizzato. Veniva chiamato anche Ambra Nera, ma il giasietto non è una resina fossile ma un minerale simile al carbone, solo più duro, anche se può in qualche modo ricordare l'ambra. Veniva utilizzato come pietra ornamentale o come fonte per ricavarne perle nere.

¹⁵ Raffaele C. de Marinis: Dispensa del corso di preistoria – Università degli studi di Milano – A.A. 2006-2007

La forma delle Veneri

Le statuette a tutto tondo rappresentano la figura femminile nuda in posizione stante, ma non avendo piani di appoggio e terminando in maniera piuttosto appuntita non potevano stare ritte.

Il tutto tondo è una tecnica scultorea che consiste nello scolpire il soggetto senza il vincolo dello sfondo. Questa tecnica lascia sviluppare il soggetto in 3 dimensioni, in modo che l'osservatore possa vedere il soggetto da qualsiasi punto esso voglia; nel tutto tondo non esiste un "davanti" o un "dietro", non esistono uno o due punti solo dai quali è possibile osservarla, ma per apprezzarla è necessaria una "visione circolare" del punto di vista o dell'oggetto che va ruotato. Si è spinti a osservare l'oggetto nella sua totalità e non una sola parte. Questo modo di scolpire indica una sensibilità e un'visione del mondo, delle cose e della vita; il mondo, le cose e la vita sono vissuti come una totalità e non per parti destrutturate, ma tutto è importante tutto ha un significato: ci troviamo nell'epoca paleolitica.

È in particolare nelle statuette femminili dove la tecnica scultorea del tutto tondo viene applicata, molto meno invece nelle sculture di animali. *L'immagine femminile delle statuette si allontana in maniera sensibile dalla realtà naturale e non corrisponde alla realtà anatomica; gli organi connessi alla riproduzione e al nutrimento dei bimbi, sono resi con relativa precisione, al di là della loro voluta deformazione nel senso della ipertrofia. Al contrario, i tratti distintivi del volto non sono raffigurati. La testa ha una forma o sferoidale oppure appuntita e solo in qualche caso vi è la notazione dei capelli. Anche i piedi non sono mai evidenziati e le gambe terminano a punta o arrotondate, probabilmente venivano conficcate nel terreno o nelle spaccature delle rocce. Le braccia a volte mancano del tutto, a volte sono atrofizzate, esili e sottili, appoggiate sugli enormi seni o conserte sul grembo.*¹⁶



Venere di Dolni Vestonice I, Moravia
27.000 anni fa in argilla bruciata, cm.22



Venere di Gagarino Russia
21.000 anni fa
cm.5,8



Venere di Savignano, Italia 35.000 anni fa,
in roccia serpentinitica (ofioliti)

¹⁶ Raffaele C. de Marinis: Op.Cit.

Nelle veneri di Brassempouy, Willendorfl¹⁷, Kostienky I e dei Balzi Rossi per es., coesistono elementi naturalistici, sia pure senza rispettare le proporzioni reali, ed elementi schematici e quasi astratti. I primi si riferiscono alla fecondità della donna (seno, ventre, pube), i secondi a tutte le altra parte del corpo: ciò che non è in relazione con la sfera della riproduzione è omesso o trattato in maniera schematica, ad eccezione della testa sulla quale sono rappresentati dei copricapi.



Willendorfl - Austria
26.000 anni fa
cm.11



Brassempouy - Francia
28.000 anni fa
cm.3,6



Kostienky I – Russia
24.000 anni fa
cm.10

E' evidente il contrasto tra le figure femminili e quelle animali (dato che di figure maschili non c'è praticamente quasi traccia) che sono sempre realistiche o comunque tendenzialmente naturalistiche, mettendo in risalto l'intenzione di voler rappresentare le figure femminili in quel modo e non certo per "incapacità artistica".



Incisione su osso di felino –Caverna de la Vache, Francia – circa 15.000 anni fa

¹⁷ Recenti indagini effettuate dal geoarcheologo Alexander Birnsteiner hanno determinato che la composizione della pietra calcarea della statuetta, proviene dal massiccio calcareo di Stranska Skala, presso la città di Brno nell'odierna Repubblica Slovacca. Questo sito è distante circa km.260 dal luogo del ritrovamento presso Willendorfl (in Bassa Austria). La statua potrebbe essere stata scolpita e poi trasportata.



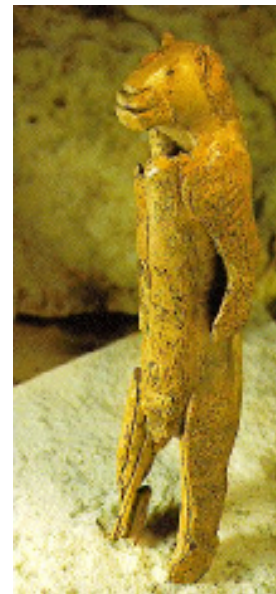
Bisonte intagliato in asta di renna
Caverna la Madeleine , Francia.
14.000 anni fa

Testa di propulsore in corno di renna
Caverna di Enlène, Francia

Cavallo in avorio – cm.5
Caverna di Vogelherd, Germania
32.000 anni fa



Bisonti di argilla – Caverna Tuc d'Audoubert,
Francia – 20.000 anni fa. L'argilla con cui i
due bisonti sono modellati è stata prelevata
direttamente dal pavimento della caverna.



Leone in avorio – Baden, Germania
30.000 anni fa

Non tutte le statuette si conformano al tipo sopra descritto; quelle di Sireuil e di Tursac (Dordogna – Francia) ricavate da un ciotolo di calcite traslucida che misurano cm.9 e cm.8 rispettivamente databili a 23.000 anni fa circa, presentano una forte ripiegatura all’indietro delle gambe e la forte steotipigia. Sembra trattarsi di donne in atto di partorire, e nelle statuette di Tursac il ventre è molto abbassato e fra le gambe vi è un peduncolo conico che potrebbe rappresentare il bambino che sta nascendo.

Le dimensioni di tutte le statuette femminili sono ridotte, come qualcosa da tenere a portata di mano, da usare con facilità.



Venere “Longilinea” – Avdejevo, Siberia – 23.000 anni fa – cm 16



Veneri di Sireuil e di Tursac – Francia 22.000 anni fa

Alcune statuette provenienti dalle zone russo – siberiane, presentano caratteristiche diverse dalle altre statuette europee: manca l’ipertrofia dei seni e del ventre, la larghezza del bacino non è maggiore di quella del petto e sul corpo è evidenziato il triangolo pubico. Il volto appare aniconico spesso sono delineati il naso e gli occhi ed è sempre rappresentata la capigliatura o un copricapo. La parte inferiore relativa alle gambe è poco delineata e termina a volte con un foro.

L’ambiente delle Veneri

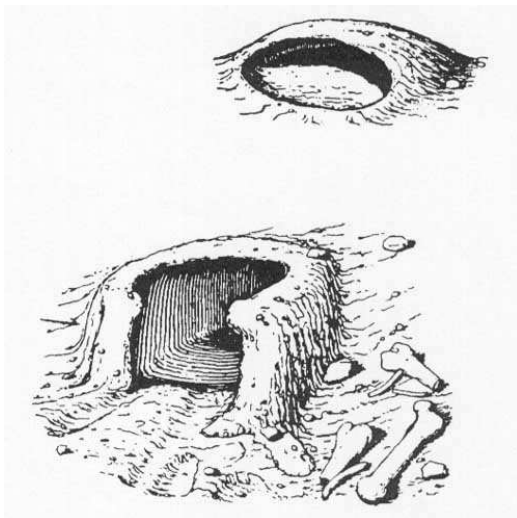
Le cosiddette Veneri paleolitiche convivono insieme ai metodi di sepoltura prima descritti, ma non sono mai state ritrovate vicino o nelle tombe e nemmeno all’interno di caverne, ma bensì in altri luoghi.

Indispensabile per una comprensione del significato e della funzione delle statuette femminili paleolitiche è vederle nei contesti a cui erano associate. Sono state ritrovate presso la parete di fondo del riparo sotto roccia accanto all’osso di una zampa di bisonte; o nascoste sotto le scapole di un mammut; o in una zona periferica fuori dall’abitato in caverna; o in una grande area con nove

focolari al centro stavano in piccole fosse o pozzettini negli spazi tra i nove focolari; o nelle abitazioni lungo la periferia di un'area abitata; o nei forni centrali di aree abitate. Spesso le statuette erano fabbricate, utilizzate, spezzate e seppellite.¹⁸

La Venere di Laussel è un bassorilievo parietale nelle sue vicinanze sono state rinvenute altre tre figure mobiliari simili al bassorilievo, una con due corpi intrecciati e una maschile, tutti questi ritrovamenti sono in un'area delimitata di 6 x 12 m all'interno di uno spazio abitativo. Nel caso di Avdejevo le 5 statuine in avorio erano state sotterrate insieme a selci in fosse appositamente scavate nel suolo delle innumerevoli immense abitazioni.¹⁹ Nel Pavloviano della Moravia a mt.40 da una capanna, in un forno circondato da una struttura in argilla a ferro di cavallo, vi erano contenuti frammenti di figurine antropomorfe e zoomorfe di argilla.

In molti casi, queste venere paleolitiche sono state ritrovate coperte con ocre rosse, in particolare quelle di Willendorfl, di Laussel e di Kostienly I.



sopra

Pavlov – Moravia. Forno rinvenuto entro una struttura abitativa. Vi si sono ritrovati più di 2.300 pezzi di argilla cotta.

26.000 anni fa circa.

sotto

Pavlov – Moravia. Forno scoperto a 40 m a ovest. È scavato a una profondità di 60 cm ed è circondato da una struttura di argilla a ferro di cavallo. Anche questo forno conteneva frammenti di figurine fittili.

La maggior parte dei ritrovamenti di veneri sono raggruppati in grosse enclaves: renano-danubiana, pireneo-aquitana, ligure-padana, russo meridionale, e siberiana; l'altezza sul livello del mare è modesta di 200 msl. Guardando una carta orografica dell'Europa si può notare che tutte queste enclaves sono collegate con rilievi moderati e facilmente superabili, le zone aquitane e parigine sono collegate con la pianura renana e con quella alto danubiana e da qui la regione moravo-slovacca e di seguito la zona ucraina e le pianure russe, abbiamo dunque una sorta di "autostrada" per il flusso di idee e di genti.

La maggior parte dei ritrovamenti di veneri proviene da accampamenti o da ripari, e altrettanto spesso in relazione con focolari cosa che, data la sua centralità e importanza, hanno fatto nascere l'idea che la donna potesse avere all'epoca una posizione preminente da un punto di vista sociale: il matriarcato.

La venere di Laussel (25.000 anni fa) alta cm. 46 circa, fa parte di un gruppo di incisioni in bassorilievo eseguite sulle pareti di roccia calcarea poste all'ingresso del riparo nei pressi di Laussel nella Dordogna, non lontano dal famoso complesso di pitture di Lascaux. La donna ha i fianchi grandi ed il seno prosperoso. La mano destra stringe un corno di bisonte nel quale sono incise 13

¹⁸ Spesso queste raffigurazioni sono senza testa quasi sia stata rotta di proposito, sono stati trovati depositi di statuette decapitate e altri di sole teste.

¹⁹ Nel sito archeologico di Kostjenki è stata trovata un'abitazione di mt.35 x mt.18 costruita con ossa di mammut e con palchi di renne giganti, con più focolari al suo interno e una ripartizione interna della spazio atta a ospitare più "famiglie".

tacche²⁰. Sulla superficie sono state rilevate tracce di ocre rosse sulla testa, sui seni e sul ventre. L'altra mano sta sul grembo. Vi è una "Y" sulla sua coscia e il suo volto, frantumato, è rivolto verso il corno. Il corno potrebbe rappresentare un contenitore per l'acqua e l'intera raffigurazione potrebbe esser quella di una donna in procinto di bere o di trasportare acqua. Questa raffigurazione è parte di un insieme di raffigurazioni: due donne che tengono nella mano destra oggetti non identificabili; una donna che forse è in procinto di partorire; una figura maschile, senza testa e braccia, ma che pare lanciare un giavellotto; frammenti di figure di animali (una iena ed un cavallo), genitali femminili stilizzati.

Parrebbe un luogo nel quale sia propizia la fecondità, o quantomeno il parto, sembrerebbe un luogo considerato adatto ad un evento prodigioso per quell'epoca: la gravidanza e la nascita, dato che ancora non si associava l'atto sessuale alla procreazione.

In fin dei conti tutte le statuette prima descritte, che noi chiamiamo "veneri paleolitiche", altro non sono che raffigurazioni della gravidanza, o meglio l'esaltazione dello stato di gravidanza. E non c'è da meravigliarsi di questo perché in quell'epoca non dovevano essere molti i parti che andavano a buon fine e per il neonato non doveva essere facile riuscire a sopravvivere dopo la nascita in quell'epoca. Non si tratta ancora della Dea Madre come culto verso una divinità, ma di qualcosa di più immediato qualcosa diretto alla vita quotidiana: la raffigurazione di un sentimento, quasi di un augurio, rivolto ad un evento importante e inspiegabile: la nascita di un nuovo essere.



Bassorilievi del riparo di Laussel- Francia, 25.000 anni fa



²⁰ Alcune interpretazioni associano le 13 tacche ai 13 cicli lunari o al numero di mestruazioni in un anno, ma non ci sono fino adesso ritrovamenti dell'era paleolitica, che indichino un'articolazione del tempo "in un anno". Già in epoca storica esisteva una antichissima forma calendariale che computava solo i mesi primaverili, nota agli antichi presso gli Egiziani e gli Arcadi. L'anno romuleo, basato su mesi siderali, coincideva con il ciclo della gravidanza delle donne, che a sua volta coincideva con quello dei bovini e con il ciclo di maturazione del farro.

Venere dei Balzi Rossi – Liguria, Italia
cm.4,7
21.000 anni fa



Ciondolo in avorio,
Pair-Non-Pair, Gironde;
circa 30.000 anni fa

Le caverne decorate

L'arte parietale paleolitica era pienamente affermata, anche nelle parti più profonde delle caverne, già tra i 32.000 e 29.000 anni fa e continuerà fino a 15.000 anni fa, ci troviamo davanti a un fenomeno che perdura per 17.000 anni.

L'arte parietale è documentata con una straordinaria ricchezza di siti nella regione franco-cantabrica. Nelle sole Francia sud occidentale (Aquitania e Pirenei) e Spagna settentrionale (Asturie, Cantabria e Paese Basco) si conoscono più di 160 caverne con arte parietale. Altre ventuno caverne sono note nella Francia meridionale (Linguadoca-Rossiglione e Rhone-Alpes), altre 14 nel resto della Francia e 23 nel resto della penisola iberica. Al di fuori di queste aree i casi di caverne con arte parietale paleolitica sono rarissimi: una decina in Italia, uno in Romania, soltanto tre negli Urali meridionali; una tale differenza indica soltanto una facilità o meno di conservazione e di ritrovamenti archeologici, mentre sottolinea il fatto che le pitture parietali in caverne erano un fenomeno diffuso in tutta Europa durante l'era paleolitica. Le caverne con pitture parietali non erano usate come luogo abitativo né tantomeno come luoghi di sepoltura.

Morfologia e ubicazione di caverne e dipinti.

È risultato piuttosto complicato reperire una documentazione adatta allo sviluppo di questo capitolo della monografia. Esistono pochissime immagini fotografiche che documentino la morfologia e la spazialità delle caverne paleolitiche con pitture parietali. Sono abbastanza reperibili foto dei dipinti ma sono foto eseguite come per un quadro di un museo o per un'opera d'arte contemporanea, sono foto piatte, senza volume e non rendono assolutamente lo spazio nel quale i dipinti si trovano. *“A Niaux manca quel dinamismo e quel movimento continuo che anima le figure di Lascaux, per esempio quelle del diverticolo assiale. Qui gli animali non appaiono in movimento, sembrano immobili e fuori dal tempo. Nessuna riproduzione fotografica è in grado di rendere pienamente l'atmosfera di queste opere d'arte”*.²¹

L'arte parietale del paleolitico è strettamente legata alla morfologia delle caverne. Ne declina le diversità naturali facendo proprie le fantasie geologiche della natura, si integra nei suoi percorsi tortuosi, nei passaggi difficili o pericolosi. L'arte parietale non è esposta alla luce del sole, per vederla occorre andare dentro la terra e usare l'artificio della luce cioè del fuoco, possiede uno stato di separazione dal mondo quotidiano e si localizza là dove è impossibile vivere a lungo.

*Tale disposizione indica appunto che i dipinti non furono eseguiti per la gioia degli occhi, ma perseguivano uno scopo per cui importava che essi fossero collocati in certe caverne e in certe parti determinate di esse.*²²



Lampada in arenaria usata per illuminare l'interno della caverna di Lascaux

Spesso le rappresentazioni sono riunite in “pannelli”, cioè in gruppi i cui limiti non sono circoscritti dall'artista, ma suggeriti dalla morfologia naturale delle pareti, delle volte, e in

²¹ Raffaele C. de Marinis: Op.Cit.

²² Arnold Hauser: Op. Cit.

qualche caso del suolo. Molte sono disperse nelle lunghe e sinuose gallerie d'immense cavità, come accade per esempio nella caverna di Niaux (Ariege), dove singole figure si trovano a più di due chilometri dall'ingresso, o nella caverna di Rouffignac (Dordogna), la cui immensa cavità è composta da un reticolo di gallerie sovrapposte su tre piani, lungo un tracciato di una decina di chilometri. Per quanto strano possa sembrare quest'arte di cacciatori non rappresenta né la caccia, né il cacciatore, né l'animale cacciato. I protagonisti sono accostati gli uni agli altri senza che si guardino mai in faccia, come se fluttuassero nello spazio di un universo puramente immaginato. Si mescolano senza paura e senza il minimo segno di aggressività e nell'assoluta mancanza di elementi paesaggistici, non un sentimento non un atto contribuisce a legare fra loro le immagini promiscue.²³



Planimetria della Caverna di Lascaux – Francia
20.000 anni fa circa

*Il naturalismo figurativo degli animali paleolitici, raramente eguagliato in bellezza e intensità dalle alte culture iconografiche della preistoria, non ostacola l'espressione delle libertà stilistiche: anzi la presenza di alcune peculiari soluzioni formali autorizza a riconoscere l'opera di una determinata filiazione (se non proprio di una "scuola") di artisti, come nel caso delle piccole teste sugli immensi corpi di uro della caverna di Lascaux, delle gobbe eccessive dei bisonti di Font-de-gaume, o dei smisurati corni di rinoceronte della caverna di Combe d'Arc.*²⁴

*La tecnica evoluta delle pitture paleolitiche rivela che non sono opera di dilettanti, ma di persone del mestiere, che avevano impiegato una parte notevole della loro vita nel tirocinio e nella pratica dell'arte. I molti "schizzi", "abbozzi" ed "esercizi" corretti che si sono rinvenuti, fanno pensare anzi ad una sorta di attività artistica specializzata, con scuole, maestri, orientamenti e tradizioni locali.*²⁵

²³ Denis Vialou, Cacciatori e artisti della preistoria. Universale Electa/Gallimard

²⁴ Denis Vialou, Op.Cit.

²⁵ Arnold Hauser, Op. Cit.

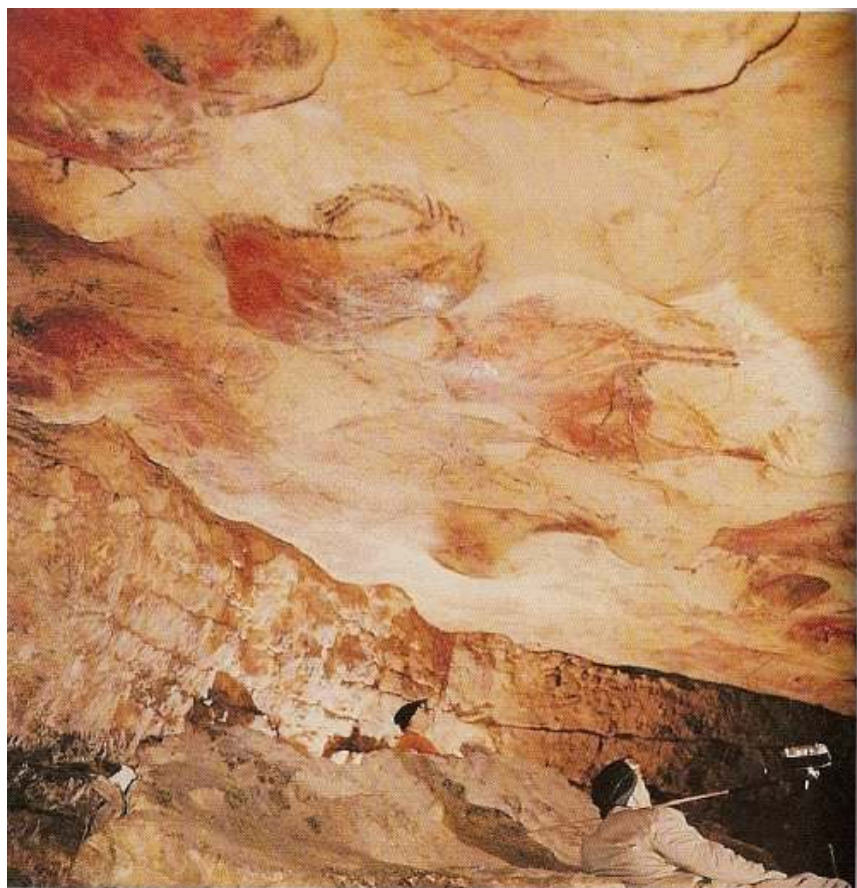
Le pitture delle caverne di Chauvet sono sorprendenti per molti motivi: in primo luogo per la natura e la varietà del bestiario rappresentato: ci sono 14 specie animali diverse, tra cui rinoceronti, leoni e orsi, anziché soltanto animali da preda come si era soliti vedere più comunemente; in secondo luogo per l'uso della prospettiva e dell'ombreggiatura.



Caverna di Chauvet – Francia, 31.000 anni fa

Le relazioni spaziali ripetute fra alcuni temi astratti e certi animali indicano chiaramente che gli uni e gli altri sono elementi simbolici di messaggi costruiti e codificati, secondo norme stabilite dal gruppo di cui gli artisti fanno parte. La formulazione immaginaria dell'arte parietale non soltanto estranea uomini e animali dal contesto della realtà, ma li inserisce nella trama astratta dei messaggi codificati attraverso i segni. Lungi dall'essere il risultato di un accumulo casuale di figure eseguite a scopi rituali, magici o celebrativi, l'arte parietale è fondamentalmente strutturata per associazioni tematiche e costituisce il prodotto di una creazione deliberata e monumentale.

Caverna di Altamira –
Spagna
20.000 anni fa circa



Nella caverna di Lascaux o in quella di Altamira per es., le pitture e le incisioni si organizzano in moduli formali diversi a seconda della morfologia del sito. Le sue strutture (ingresso, fondo, corridoi, gallerie, passaggi bassi e stretti) favoriscono lo sviluppo delle decorazioni, che dalle pareti si estendono senza intoppi verso le volte, mentre la disposizione delle sale permette al visitatore di cogliere appieno i volumi incavati delle pareti in cui le figure si susseguono incessantemente richiamandosi le une con le altre. Nelle sale, un solo sguardo panoramico è sufficiente ad abbracciare le rappresentazioni che vi furono disposte, alcune da sole, altre raggruppate in pannelli. Al contrario le rappresentazioni sparpagliate nelle gallerie sono visibili soltanto man mano che si procede nell'esplorazione dei cunicoli sotterranei. Le prime richiedono tempo e memoria per essere collegate fra loro; le seconde si offrono allo spettatore nell'istantaneità della luce e dello sguardo. L'architettura delle caverne costringe il dispositivo parietale orientandolo dall'ingresso della caverna verso il fondo e offrendo un'alternanza di spazi di circolazione e di spazi ciechi. Su questo modello di fondo comune a tutte le cavità si innestano infinite variazioni decorative, alcune dovute a cause naturali, come la forma del reticolo e delle pareti, altre dovute esclusivamente alle scelte operate dall'uomo. In certe caverne, l'interazione tra il dispositivo parietale e le caratteristiche topografiche e morfologiche dell'architettura naturale è così evidente da far supporre la costruzione di un luogo speciale nella caverna al quale era evidentemente stato assegnato una funzione sociale particolare.²⁶

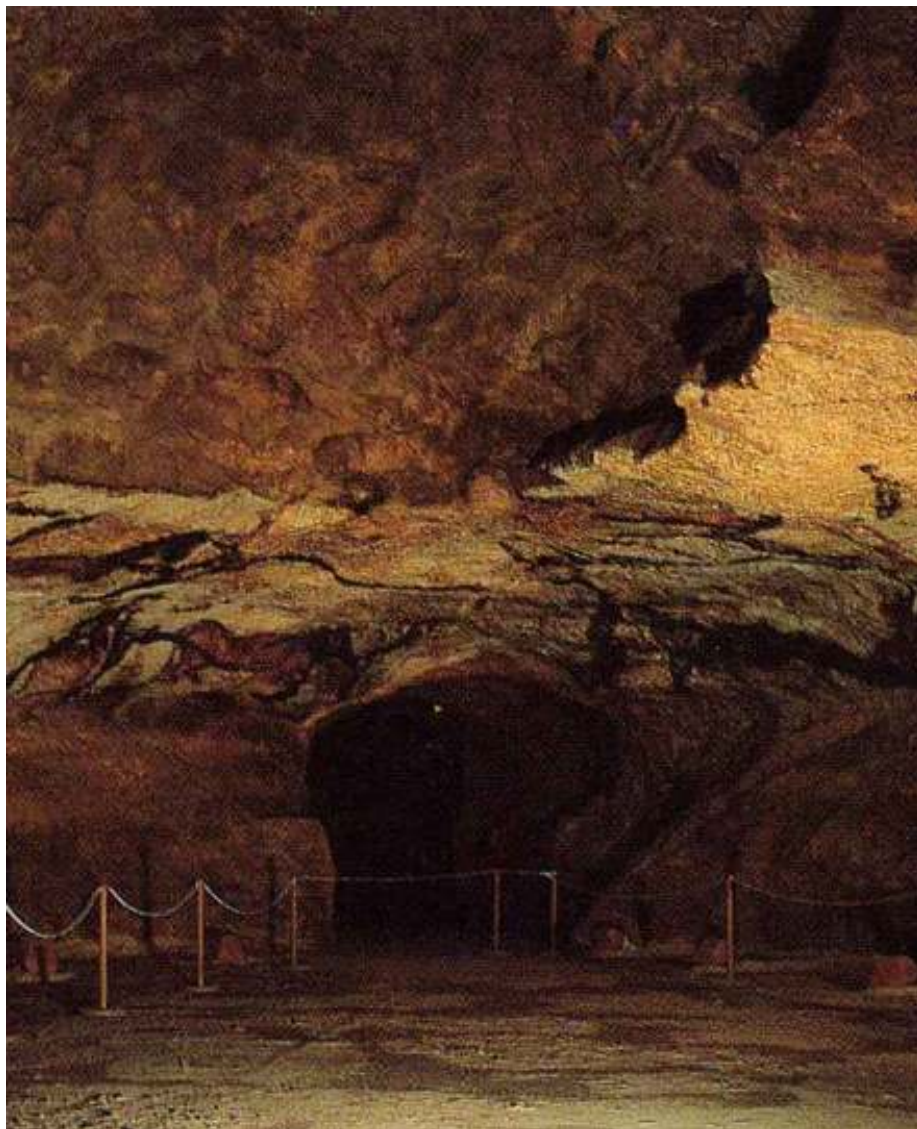


Caverna di Lascaux – Francia

²⁶ Denis Vialou, Op. Cit.



Caverna di Lascaux – Francia



Un'arte strutturata.

Nell'arte parietale del paleolitico le figure animali non erano affatto isolate, ma costituivano un insieme strutturato, la disposizione delle figure animali non è casuale ma risponde a uno schema generale, una struttura che costituisce una forma di linguaggio simbolico; quest'arte dimostra che le persone del paleolitico erano dotate di un linguaggio articolato.

Esiste una notevole differenza proporzionale tra il bestiario raffigurato e la fauna effettivamente cacciata. Le renne che in Francia sono più cacciate dei cavalli e dei bisonti, sono rappresentate poco sulle pareti delle caverne; gli animali più rappresentati in assoluto avrebbero dovuto essere la renna e lo stambecco, che costituivano le principali prede dei cacciatori del Paleolitico superiore nell'Europa occidentale, ma questo non si verifica affatto. Il numero delle specie rappresentate è ben inferiore a quello delle specie che componevano la fauna dell'epoca; i pittori non hanno rappresentato animali a caso, ma determinati animali, i quali non svolgevano necessariamente un ruolo di primo piano nella vita quotidiana. La renna che costituiva la base fondamentale dell'economia di caccia, svolge un ruolo del tutto secondario nell'arte parietale. A Niaux se vi fosse la relazione tra arte e caccia, l'animale più rappresentato avrebbe dovuto essere lo stambecco, ma è rappresentato solo per un 14%.²⁷

Inoltre l'analisi delle ossa accumulate dei rifiuti di pasti nei livelli di occupazione in ripari sotto roccia, negli abitati all'entrata delle caverne o in stazioni all'aperto, dimostra che gli animali più consumati come pasti erano i meno rappresentati nelle pitture. Rimane esclusa di conseguenza l'ipotesi di riti propiziatori o magici per la caccia o per qualsiasi altra presupposta situazione quotidiana. Non esiste un solo paesaggio o sfondo dipinto nel quale sono inserite le rappresentazioni, che esulano dal tempo quotidiano, e non sono rappresentati "atti" o "azioni" riferite agli animali o attribuibili ad essi.

L'arte parietale delle caverne non esprime la vita quotidiana dei cacciatori del paleolitico che l'hanno ispirata, purtuttavia vi è intimamente legata attraverso le convinzioni stabilite da peculiari regole sociali. Se l'arte delle caverne fosse stata il riflesso della vita dell'essere umano nel paleolitico, avrebbe dovuto possedere caratteri narrativi ed essere piuttosto omogenea, a fronte della stabilità dei modi di vita dei cacciatori delle epoche glaciali in Europa. Ma non è così. L'arte paleolitica riflette, nel suo complesso, il pensiero dell'uomo e le sue più intime ideologie; è per questo che si manifesta in forme fondamentalmente diverse, malgrado l'uniformità delle tecniche espressive e il numero limitato di scelte tematiche: figure antropomorfe, animali, segni. I dispositivi parietali riuniscono le immagini, gli esseri e i sistemi ideologici delle società che li hanno prodotti e sono organizzati in base a una serie di norme tematiche e architettoniche, deliberatamente scelte e associate fra di loro.²⁸

Gli animali rappresentano il grande tema dell'arte paleolitica, soprattutto di quella parietale. Le figure umane sono poco frequenti e quando compaiono sono figure schematiche, a volte rozze o addirittura caricaturali, mentre le figure animali sono rese via via sempre più con un superbo naturalismo. Gli animali raffigurati nell'arte parietale sono soprattutto erbivori, mentre carnivori, pesci, uccelli appaiono in misura nettamente inferiore. La coppia cavallo – bisonte, è il tema dominante, altri animali quali stambecchi, cervidi, mammoth sono apparentemente in secondo piano.

²⁷ Raffaele C. de Marinis: Op.Cit.

²⁸ Denis Vialou: Op. Cit.

Cavallo, Caverna di Comarque – Francia



Cavalli, Caverna di Lascaux – Francia



Cavalli, Uro e renna, Caverna di Lascaux – Francia



Nella caverna di Niaux lo studio delle relazioni tra morfologia della caverna-disegni di animali-segni colore, porta alla precisazione di un modello simbolico costituito dall'antagonismo delle associazioni "nero/animale/sala" opposto a "rosso/segno/galleria" e dall'antagonismo tra "segni-puntiformi/rosso/gallerie" opposto a "segni-lineari/nero/sala", evidenziando quindi una organizzazione simbolica codificata da una molteplicità di legami figurativi stabiliti sistematicamente nella caverna sin nei suoi più reconditi recessi. Tutte le grandi caverne paleolitiche con pitture parietali mostrano che ogni costruzione simbolica si fonda su di un corrente modello originale, fatto di scelte tematiche collegate fra loro da regole di organizzazione capaci di adattarsi alle caratteristiche architettoniche degli spazi e dei volumi sotterranei.²⁹

L'immaginario del paleolitico.

Le ipotesi di riti propiziatori per la caccia, di sciamani in trance nelle profondità di tali caverne, di arte magica per assicurarsi i mezzi di sussistenza, di divisione della natura in elementi femminili e elementi maschili con la conseguente visione del mondo che ne deriva, non trovano fondamento nei reperti archeologici, né sono sostenibili le motivazioni portate a difendere tali interpretazioni, motivazioni che applicano all'età paleolitica fenomeni di una storia sociale successiva a quell'era.

L'arte parietale non nasce all'entrata delle caverne o su rocce esterne per poi spostarsi man mano all'interno delle caverne, ma si sviluppa direttamente fin dal suo inizio nelle profondità delle caverne. È qualcosa di molto importante per quelle popolazioni che nasce con l'intenzione di conservarlo e proteggerlo per poter essere tramandato ad altri, è quindi implicita una immagine del futuro, una continuità temporale, e una immagine del mondo.

Ma che cos'è che si cerca di tramandare ad altri? Tutte le pitture parietali sono un insieme di figure simboliche che non esprimono una determinata azione, non hanno carattere descrittivo, non fanno riferimento a uno spazio e a un tempo, non hanno una struttura narrativa con un prima e un dopo, con un qui e un là.

²⁹ Denis Vialou, Op. Cit.

La caverna di Lascaux è certamente unica per più di un motivo: la straordinaria ricchezza sia come quantità che come qualità delle opere d'arte parietale, l'omogeneità stilistica di tutto il complesso, la chiara presenza di una sintassi nell'organizzazione della decorazione parietale, l'anomalia del bestiario, l'importanza del contesto archeologico, il notevole grado di omogeneità delle pitture e la constatazione di un'unica fase di frequentazione, fanno sì che Lascaux sia stato il punto di partenza per l'elaborazione delle concezioni relative al significato dell'arte paleolitica. Nel 2004 vengono pubblicati i nuovi studi di Norbert Aujoulat³⁰ che riprende il tema dell'analisi comparativa e riafferma la grande unità stilistica di tutto il complesso, pur evidenziando che nella Sala dei Tori e nel Diverticolo Assiale la sequenza delle istoriazioni segue sempre il medesimo schema: prima le pitture dei cavalli, poi quelle dei tori e delle vacche, per ultime quelle dei cervi. Inoltre, i cavalli sono rappresentati sempre con una folta pelliccia, il che corrisponde alla fine dell'inverno e all'inizio della primavera; i tori e le vacche sono rappresentati secondo le caratteristiche che hanno in estate, com'è indicato dall'assenza di pelliccia per le vacche e dalla diversa intensità del pelliccia tra parte anteriore e posteriore del corpo per i tori; i cervi hanno corna molto estese e ramificate e sono rappresentati quasi sempre in gruppo. I cervi si riuniscono in gruppo poco prima della parata nuziale all'inizio dell'autunno. La sequenza corrisponde esattamente al ciclo primavera – estate – autunno e appare una precisa relazione tra le specie riprodotte e la stagione degli amori di ciascuna specie. Alla luce di queste considerazioni, il tema centrale dell'arte di Lascaux sarebbe, quindi, quello della rigenerazione annuale della vita.³¹

Nella oscurità del mondo sotterraneo le società paleolitiche hanno creato la loro storia, hanno fondato e affermato la loro identità. Per la prima volta nella lunga preistoria dell'umanità, l'immaginario ha dato luogo al mito e le forme da esso scaturite hanno incarnato il senso delle cose. Il Sapiens capace di trasformare il mondo a sua immagine e somiglianza, è nato allora, all'alba della nostra modernità³².

Caverna di Lascaux – Francia



³⁰ Norbert Aujoulat, è direttore del Centro nazionale per la preistoria del Ministero francese della cultura.

³¹ Raffaele C. de Marinis: Op.Cit.

Conclusioni

Considereremo di tutta la lunga epoca del paleolitico solamente quel periodo temporale nel quale convivono insieme quattro cose: 1) la padronanza della produzione del fuoco, 2) le sepolture di crani e scheletri dipinti in ocre rosse, 3) le cosiddette “veneri” e 4) le grandi caverne decorate. E’ un periodo temporale che va da 30.000 a 20.000 anni fa circa.

La produzione del fuoco è l’elemento centrale della vita dell’essere umano nel paleolitico, permette di liberarsi dal ritmo giorno-notte accrescendo così la durata delle attività quotidiane facilitando una nuova organizzazione della giornata, la pressione del tempo si allenta e diventa possibile una diversificazione delle attività. La cottura dei cibi e la modificazione del ciclo notte-giorno hanno ripercussioni sullo sviluppo fisico e fisiologico. Il focolare come polo all’interno delle abitazioni è importante nei processi di diffusione delle idee, di riunione e di scambi, favorendo così la elaborazione di un linguaggio e la strutturazione del gruppo umano. Sia sul piano della percezione del tempo (alimentazione del fuoco), sia su quello della strutturazione del gruppo (suddivisione dei compiti e coesione del gruppo attorno al fuoco) o su quello del dominio della materia (lavorazione e distruzione delle materie prime), il fuoco interviene come fattore di progresso.

La relazione tra le sepolture, veneri e caverne decorate e il fuoco, evidenzia quest’ultimo come l’elemento centrale organizzatore della vita, i cui attributi vengono trasferiti alle sepolture mediante la produzione e l’uso di ocre rosse, vengono trasferiti alle “veneri” mediante la pittura di esse in ocre rosse, l’uso del fuoco per preriscaldare la roccia da scolpire, e mediante la collocazione delle statuine nei focolari, nei forni o vicinissime ad essi, e vengono trasferiti nelle grandi caverne decorate con le lampade e focolari per l’illuminazione e con la produzione di pigmenti colorati (tra cui anche l’ocra rossa) che si ottengono grazie a un certo maneggio del fuoco.

Per le statuine femminili è evidente la relazione tra la centralità dei focolari e dei forni negli abitati, e l’ambiente in cui venivano collocate le statuine femminili: mai in ambienti funerari o in caverne ma sempre in ambienti di vita quotidiana e spessissimo nei focolari e nei forni. Inoltre la rappresentazione delle statuine femminili riguarda l’esaltazione (ipertrofia) dello stato di gravidanza che, insieme al metodo di scultura a tutto tondo (usata solo per queste statuine) e alla colorazione in ocre rosse, indicano l’importanza e la centralità di quell’avvenimento per la vita nel paleolitico. Questa collocazione delle statuine nei luoghi centrali della vita, insieme al contenuto rappresentato al metodo scultoreo e alle piccole dimensioni della statuaria, ha fatto nascere l’ipotesi di una organizzazione sociale matriarcale in quell’epoca, considerando anche che non esistono praticamente rappresentazioni maschili.

Nei metodi di sepoltura l’uso esclusivo dell’ocra rossa – difficile da trovare e da produrre al contrario di quelle gialla o marrone facili da trovare – ci porta a pensare ad una precisa intenzione delle genti del paleolitico. L’ocra rossa si ottiene o dall’ematite o dal riscaldamento a 250° - 300° della goethite, considerando che l’ematite era difficile da reperire risulta quindi che l’uso di ocre rosse aveva a che fare con il maneggio del fuoco per il riscaldamento della goethite. Coprire i defunti o dipingere solamente con ocre rosse crani e scheletri o adagiare i defunti su uno strato dello stesso materiale, doveva avere per le genti del paleolitico alcuna relazione con la centralità del fuoco. In fin dei conti, molto probabilmente il fuoco era vissuto dalle genti del Paleolitico come “colui che dà la vita”.

³² Denis Vialou: Op. Cit.

L'arte parietale non è esposta alla luce del sole per vederla occorre andare dentro la terra e usare l'artificio della luce, cioè del fuoco, possiede uno stato di separatezza dal mondo quotidiano e si localizza là dove è impossibile vivere a lungo, tale disposizione indica appunto che i dipinti non furono eseguiti per la gioia degli occhi, ma perseguivano uno scopo per cui importava che essi fossero collocati in certe caverne e in certe parti determinate di esse. Questa ubicazione non è a caso e sottolinea la grande importanza di quelle pitture parietali - che esulano dalla quotidianità - come qualcosa di tanto importante da essere ubicate nelle profondità delle caverne per poter essere conservate e tramandate, mediante un naturalismo capace di rendere l'impressione visiva in forma immediata. È evidente l'uso del fuoco per illuminare costantemente e bene durante la lavorazione dei dipinti nelle profondità delle caverne, e successivamente per poter visitare tali luoghi. Nella Caverna di Lascaux la sequenza delle istoriazioni segue sempre lo stesso schema: prima le pitture dei cavalli, poi quelle dei tori o delle vacche, infine quelle dei cervi. I cavalli sono sempre rappresentati con un folto pellame che solo hanno in primavera, i tori o le vacche sono rappresentati secondo le caratteristiche che hanno in estate, i cervi hanno corna molto estese e quasi sempre sono rappresentati in gruppo cosa che succede all'inizio dell'autunno. La sequenza corrisponde esattamente al ciclo primavera – estate – autunno e c'è una precisa relazione tra le specie dipinte e la stagione degli amori di ogni specie.

Sia come sia il fuoco sta associato non solo alla normale quotidianità ma anche a situazioni "speciali" per le genti del paleolitico. Queste situazioni "speciali" se collegate fra di loro ci ricordano che la spiritualità (o la religiosità) non comporta necessariamente la credenza nella divinità, anche se si tratta in ogni caso di un'esperienza di "senso" degli accadimenti della vita umana: del fuoco non esistono rappresentazioni; tutte le pitture parietali sono un insieme di figure che non esprimono una determinata azione, non hanno carattere descrittivo, non fanno riferimento a uno spazio e a un tempo, non hanno una struttura narrativa con un prima e un dopo, con un qui e un là; le statuine femminili, piccole di dimensioni, sono ubicate in ambiente abitativo nei focolari e non rappresentano nessuna dea; le sepolture non ci indicano nessuna divinità "dell'aldilà".

Per le genti del paleolitico i grandi temi di queste situazioni speciali sono *la rigenerazione periodica della vita* plasmata nella sequenza dipinta nelle caverne cavallo – toro(o vacca) – cervo ossia primavera – estate – autunno, *la nascita della vita* plasmata nel piccolo statuario a tutto tondo delle figurine femminili e nella loro relazione con i focolari, la credenza sulla *continuità della vita* plasmata nei metodi di sepoltura, e infine il fuoco che per la sua centralità sebbene senza rappresentazioni è "*colui che dà la vita*". Tutto fa riferimento alla vita non a dei, dee, divinità o potenze. È una visione del mondo, delle cose e del futuro nel quale l'esperienza di senso degli accadimenti della vita umana aveva necessariamente a che fare con qualcosa di molto immediato: la Vita .

Questa visione del mondo e del futuro è condivisa per più di 10.000 anni da tutte le genti dell'epoca del paleolitico superiore che abbiamo preso in considerazione, indipendentemente dai luoghi in cui vivevano anche se distanti migliaia di chilometri.

Che le genti del paleolitico abbiano orientato il proprio sistema di registri interni i proprio contenuti mentali in direzione trascendente potrebbe essere ipotizzato per la concomitanza e simultaneità dei 4 temi principali (rigenerazione della vita – nascita della vita – continuità della vita – colui che dà la vita) che tendono a trascendere la normale vita quotidiana e che sono trattati in modo davvero singolare: nelle profondità di enormi caverne dipinti con un naturalismo impressionante, in una statuaria a tutto tondo di piccole dimensioni relazionata con i focolari domestici, negli elementi e nei modi delle sepolture, e nella non-rappresentazione dell'elemento centrale di quell'epoca.

Agostino Lotti, Novembre 2008
Parchi di Studio e Riflessione Punta de Vacas - Argentina

Bibliografia:

Arnold Hauser – Storia sociale dell'arte, Einaudi, Torino 2001

Laura Seragnoli – Il Neolitico, Dispense del corso – Università degli studi di Milano

Denis Vialou – Cacciatori e artisti della preistoria, Ed. Universale Elettra Galimard

E.O. James – El templo, el espacio sagrado de la caverna a la catedral, Ed. Guadarrama, Madrid 1966

Catherine Perlès – Preistoria del fuoco, Einaudi, Torino 1983

Raffaele C. de Marinis – Dispensa del corso di Preistoria – Università degli studi di Milano, A.A.2006-2007

Spiritualità in Anatolia e Mezzaluna Fertile nel mesolitico e inizio neolitico

Nota: Si deve considerare che lo sviluppo dei differenti argomenti non possiede lo stesso livello di approfondimento, ciò è dovuto alla difficoltà nel reperire materiale bibliografico adeguato. Agli effetti del nostro studio consideriamo adeguati i resoconti ufficiali delle missioni archeologiche per es., e non i lavori di quegli studiosi che, senza nessuno sguardo riflessivo, considerano valido ciò che ha merito per l'attuale sistema. Non vediamo nessuna ragione per la quale si debba prendere per buono uno studio, solo perché è molto venduto nelle librerie, oppure è riconosciuto dagli attuali circoli di benpensanti alla moda o dagli attuali circoli accademici, che stabiliscono ciò che è valido e ciò che non lo è: il fatto che un autore sia "riconosciuto" non ci dice nulla sulla validità o meno di ciò che afferma. Inoltre essendo noi parte attiva nell'Umanesimo Universalista che possiede un ben preciso Atteggiamento Umanista³³, ci sentiamo liberi di discutere con il mondo dello stabilito e quindi di scegliere se considerare o no, ciò che questo sistema violento e disumano ci offre e pubblicizza nel nostro campo di studio come in tutti i campi. Non è nemmeno importante per noi che le conclusioni o le interpretazioni alle quali arriviamo, producano un certo attrito, non combacino o non siano conformi a chi crede che adattarsi in modo crescente voglia dire adeguarsi con l'attuale stato delle cose e del pensare.

La bibliografia della monografia, non rappresenta il solo materiale studiato: quella bibliografia rappresenta una piccola parte dei testi consultati che, nella loro maggioranza, non sono stati considerati.

Infine, trattandosi di un lavoro abbastanza articolato, sono stati fatti dei riassunti alla fine di ogni capitolo in modo da facilitare la comprensione dell'intero lavoro.

Riassunto

Una prima parte di questa monografia è già stata sviluppata e tratta del Paleolitico.

Questa seconda parte investiga quel periodo temporale in cui le popolazioni passano, da cacciatori e raccoglitori in parte nomadi, alla domesticazione dell'intera natura, cioè Mesolitico e inizio del Neolitico, focalizzando poi l'investigazione solamente nell'Anatolia e nella Mezzaluna Fertile.

L'interesse è messo sullo studio delle manifestazioni mesolitiche e neolitiche artistiche e non, con i loro contenuti – vale a dire con la loro temporalità –, e con la loro ubicazione ambientale – vale a dire la loro spazialità –, in modo da poter scoprire tratti di spiritualità in quelle epoche.

Il presente studio è composto di una parte generale sull'epoca presa in considerazione, per poi addentrarsi nella Mezzaluna Fertile e nell'Anatolia luoghi nei quali si manifestano fenomeni disomogenei con le restanti zone, all'interno di un'epoca sì rivoluzionaria rispetto al paleolitico, ma socialmente statica e conservatrice con un forte sviluppo tecnologico e permeata da un'atmosfera culturale³⁴; tale disomogeneità ci permetterà di far risaltare quelle produzioni nel campo artistico che traducono la manifestazione di una nuova spiritualità in quelle epoche.

³³ Umanesimo Universalista e Atteggiamento Umanista, consultare: Silo, Dizionario in Opere Complete Vol. II. Ed. Multimage, Firenze 2003

³⁴ Culturale: del culto, che si riferisce al culto.

Introduzione

A rigor di norma per tutti gli studiosi della preistoria all'epoca paleolitica succedono il Mesolitico e quindi il Neolitico, tali periodi temporali sono classificati in base allo sviluppo dell'industria litica e degli strumenti ad essa collegati, come ben ci fanno capire i termini stessi, ma niente ci vieta di usare altri parametri basati non sull'andamento tecnologico di quelle epoche, bensì basati sulle trasformazioni artistiche, architettoniche e urbane.

Ricapitolando il precedente studio sull'epoca paleolitica, abbiamo preso in considerazione per le conclusioni finali un periodo temporale che va dai 30.000 ai 20.000 anni da oggi, nel quale convivevano insieme quattro elementi: 1- il maneggio nella produzione del fuoco, 2- le sepolture di crani e scheletri dipinti con ocre rosse, 3- le cosiddette veneri, e 4 - le grandi caverne decorate.

Di questi quattro elementi, già da 18.000 anni fa, rimane solamente il maneggio del fuoco che permetterà, nel suo sviluppo, le fusioni di metalli che richiederanno via via temperature sempre più elevate, ma uno studio di tale sviluppo esula dal presente lavoro.

Considereremo quindi un periodo temporale che va dai 18.000 agli 8.000 anni da oggi circa.

Tutti gli studiosi concordano sul fatto che alla fine dell'epoca paleolitica avviene gradualmente un profondo cambiamento, una profonda rivoluzione; dobbiamo quindi definire che cosa intendiamo per rivoluzione: *“Un mutamento improvviso e profondo che comporta la rottura del modello precedente e il sorgere di un nuovo modello”*³⁵, sebbene, e sia opportuno rimarcarlo, non si tratta in questo caso di un mutamento improvviso ma graduale.

Il cambiamento climatico

Tra 14.000 e 9.000 anni fa circa (Mesolitico, cioè nei periodi Preboreale, Boreale e nella prima parte del periodo Atlantico), vi fu un progressivo aumento della temperatura, il ritirarsi e/o lo scioglimento dei grandi ghiacci della glaciazione di Würm; si alza il livello dei mari (di circa 60 m in 2.500 anni) attestandosi a -40 -20 m rispetto a oggi, con arretramento della linea di costa; aumentano le precipitazioni, la vegetazione aumenta di pari passo con l'aumento di temperatura e di umidità. Naturalmente questi cambiamenti climatici ebbero un impatto notevole sull'ecosistema, determinando l'estinzione o la diversa dislocazione di alcune specie faunistiche e l'introduzione di nuovi e diversi paesaggi vegetazionali.

La scomparsa delle grandi mandrie di mammiferi dell'era glaciale, spinse l'uomo a intensificare la raccolta di fonti alimentari alternative, quali molluschi, vegetali, pesca, raccolta di miele, caccia ai piccoli animali ecc. Si costata un cambiamento del rapporto tra uomo e ambiente, che talvolta incoraggia con azioni sull'ambiente (incendi e disboscamenti di aree della vasta foresta che copriva gran parte dell'Europa) la diffusione spontanea di vegetali selvatici commestibili.

In questo periodo vengono inventati l'arco e le frecce di particolare interesse sono quelle di forma trapezoidale che servivano solo a ferire gli animali e non a ucciderli, allo scopo di tenerli in vita in uno stato di semi-domesticazione, inoltre va considerato il ruolo delle comunità mesolitiche, estremamente dinamiche e duttili, che praticavano strategie intensive di procacciamento del cibo e forme di controllo selettivo su alcune specie vegetali e animali. Si deve quindi privilegiare un modello interpretativo in cui i Mesolitici, con le loro pratiche di caccia e raccolta selettive e con le loro forme precoci di sedentarietà, giocano una parte attiva nella transizione e diffusione della domesticazione dell'intera natura.

³⁵ Silo – Op. Cit. pag.484

La domesticazione

La domesticazione è un lungo processo che agli inizi convive con forme di caccia e raccolta di alimenti tipici del paleolitico. È un processo che riguarda non solo piante (semina e coltivazioni), fiori e animali ma le acque (irrigazione e cisterne); certi tipi di terre (primi dissodamenti, ceramica e case); i metalli (ferro³⁶, rame e bronzo³⁷); il fuoco (temperature più elevate, forni e prime forge); l'aria (mantici o canne per alzare la temperatura con il soffio), ecc.; la domesticazione riguarda tutto è addomesticare l'intera natura, agire su di essa, farla lavorare per il proprio bene; per domesticare bisognava pensare in un modo diverso da prima quando non c'era la domesticazione, sono risposte differite e appare l'idea di processo. È un momento evolutivo che, sebbene fosse un passo avanti nella domesticazione della natura, con l'agricoltura produce un restringimento dello spazio e del tempo al rimanere fisso lo spazio delle coltivazioni e i cicli (tempo) ad essa legati. Questo restringimento dello spazio e del tempo porta la gente a cercare forme per liberarsi da esso, una ricerca di maggior libertà e di conseguenza cominciarono molti progressi e cambiamenti. Questa domesticazione della natura avrebbe inoltre contribuito a "radicare" le comunità al territorio con la costruzione di grandi villaggi fino alla comparsa di un nuovo fenomeno: la nascita delle prime città. La sedentarietà non sarebbe quindi stata indotta dalla pratica della agricoltura (che farà il suo ingresso solo in un secondo tempo), ma dalla ricchezza di risorse animali, vegetali e del territorio stesso fornite dall'ambiente, a sua volta favorite dal rialzo della temperatura e dell'umidità.

La domesticazione possiede in sé un plus di energia e una capacità di lavoro che s'incorporano nell'insieme umano facendogli fare un salto di qualità. Riuscendo a far sì che la natura "obbedisca" (non così con gli astri, luna, sole e i fenomeni naturali), produce un salto energetico importantissimo e una accumulazione della conoscenza, intuizioni che si sintetizzano nell'apparizione di specializzazioni per lo sviluppo di piante e animali per es. Sorge una specializzazione di compiti nelle diverse aree della conoscenza umana, e con la necessità di comunicazione sorgono "annotazioni", segni che aiutano nella trasmissione dell'informazione; di questa informazione si faranno formulazioni più elaborate grazie al plus di energia che si produce vivendo in insediamenti stabili.

La domesticazione della natura provoca quindi sintesi mentali che modificano la condizione umana, fattori di evoluzione psichica, al modificarsi l'immagine che le popolazioni si formano del mondo, poiché al dominare la natura all'agire su di essa si rivelano nuovi mondi prima inaccessibili: è ben diverso dalla concezione evoluzionista - meccanicista di una puerile lotta per la sopravvivenza.

Il dualismo

È nell'espressione artistica che si possono trovare i segni di un profondo cambiamento che avviene in quelle remote epoche, cambiamento che riguarda la totalità della vita e che è necessario comprendere giacché si tratta del trasfondo che opera per tutta l'epoca qui considerata; questo cambiamento avrà nel dualismo il suo fattore comune omogeneo. Sarà proprio grazie alla

³⁶ La cosiddetta "età del ferro" inizia molto prima di quella che ufficialmente è considerata tale. Inizia con una pioggia di asteroidi, minerali del ferro che furono manipolati riscaldandoli, percuotendoli e lavorandoli nello stesso modo della pietra o dell'osso. Non si fondeva ancora il ferro, però si era lavorato e usato. La siderurgia (industria del ferro) come caso particolare della metallurgia, viene etimologicamente da "siderale", cioè dal cielo. Gli "dei" inviarono il ferro (aeroliti, meteoriti) e gli uomini venerarono i metalli che arrivarono dal cielo, come per esempio la devozione pre-islamica verso la pietra sacra racchiusa sotto la Kabaa della Mecca, che altro non è se non un aerolito del ferro. Altro caso sono le pellegrinazioni che da epoche remotissime si fanno a Compostela – cioè Campo delle stelle – un luogo nel quale cadevano meteoriti del ferro (sideriti).

³⁷ Approssimativamente 10.000 anni fa si cominciò a fondere il rame, e circa 8.000 anni fa il bronzo aggiungendo al rame lo zinco o l'arsenico, e infine meno di 4.000 anni fa si entra nell'età del ferro. Tutto questo indica una domesticazione dei minerali, del fuoco e dell'aria.

disomogeneità con questo dualismo che arriveremo a riconoscere tracce di spiritualità in quelle epoche.

“Lo stile naturalistico dura per tutta l’era paleolitica, cioè per molte migliaia di anni; una svolta si manifesta soltanto con la transizione dal paleolitico al neolitico. Soltanto allora la visione naturalistica, aperta alla varietà delle esperienze, cede il passo a una stilizzazione geometrica, a un’arte che tende ad estraniarsi dalla ricchezza della realtà empirica. Invece del verismo, che aderisce con amore e pazienza al carattere del modello, d’ora in poi troviamo dappertutto segni schematici e stilizzati, quasi geroglifici che alludono all’oggetto, anziché rappresentarlo.”³⁸

Il mutamento di stile, che porta a quest’arte completamente schematica, dipende da una svolta della civiltà, che rappresenta forse la frattura più profonda della storia umana: invece di vivere dei doni della natura, invece di raccogliere o catturare, l’essere umano inizia a produrre i propri mezzi di sussistenza; allevando gli animali, coltivando la terra, incanalando le acque e manipolando i metalli, egli comincia a trionfare sulla natura, mentre comincia a farsi strada un altro grande cambiamento: quello “urbano”, che vede la nascita della città; le nuove risorse alimentari e la loro relativa sicurezza, favoriscono la sedentarietà inducendo un rapido incremento demografico.

“Il contadino o il pastore comincia a sentire e a concepire la propria sorte come guidata da forze intelligenti, che eseguono un piano. La coscienza di dipendere dalla volubilità del tempo, dalla pioggia e dal sole, dal fulmine e dalla grandine, dalla peste, dalla siccità, dall’abbondanza e dalla povertà della terra, dalla maggiore o minor fecondità del bestiame, suscita l’idea di spiriti e demoni d’ogni sorta - benevoli e maligni - che dispensano benedizione e maledizione; l’idea dell’ignoto e dell’occulto, della strapotenza e del prodigio, del soprannaturale e del numinoso. Il mondo si divide in due mondi e anche l’uomo si sente diviso. Siamo alla fase dell’animismo, della religione degli spiriti, della credenza nell’anima e del culto dei morti. Ma con la fede e il culto sorge il bisogno d’idoli, amuleti, simboli sacri, ex voto, suppellettili funerarie e sepolcri monumentali. Si comincia a distinguere un’arte sacra e un’arte profana, la prima ieratica e figurativa, l’altra mondana e decorativa. Per l’animismo il mondo si divide in reale e surreale: c’è un mondo fenomenico visibile e un mondo degli spiriti invisibile; c’è un corpo mortale e un’anima immortale.”³⁹

In un mondo molto animista, pensavano che gli esseri umani venissero da quelli che morivano e non relazionavano gli atti sessuali alla riproduzione; gli atti sessuali erano atti come gli altri senza maggior trascendenza.

Già nel mesolitico e neolitico gli usi funebri indicano che si comincia a immaginare l’anima come qualcosa che si svincola dal corpo. L’animismo si basa sul registro profondo cenestesico che l’anima si può muovere, ed è la base dello sciamanesimo successivo (e dello spiritismo del secolo XIX); prima dell’avvento del dualismo e dell’animismo non era possibile nessuna sensibilità di tipo sciamanico. Nel paleolitico la visione che aveva l’essere umano del mondo era monistica, vedeva la realtà nella forma di un contesto semplice, di una continuità perfetta; l’animismo neolitico invece è dualistico incline allo schematismo, inquadra il suo sapere e la sua fede in un mondo bipartito, in un ambiente umano tendente alla conservazione tutto permeato di spirito culturale. *“Ecco perché l’arte paleolitica ritrae le cose con naturalezza e con fedeltà, mentre l’arte neolitica contrappone alla realtà dell’esperienza consueta un mondo superiore stilizzato, e sono gli elementi concettuali - e non quelli sensoriali della rappresentazione - che soppiantano quelli sensibili e irrazionali”*.⁴⁰

³⁸ Arnold Hauser – Storia sociale dell’arte. Pag.13

³⁹ A. Hauser – Op.Cit. Pag.15-16

⁴⁰ A. Hauser – Op.Cit. Pag.16

“L’arte neolitica si distingue dall’imitazione naturalistica soprattutto perché rappresenta l’oggetto reale non come la perfetta immagine di un mondo omogeneo, ma come il confronto di due mondi. Con la sua volontà formale si oppone all’apparenza consueta delle cose; non è più l’imitatrice, ma l’antagonista della natura; non fornisce un prolungamento della realtà, ma le contrappone una forma autonoma e normativa. Questo dualismo che sorge con la fede animistica, e che si configurerà poi in cento sistemi filosofici, trova espressione nell’antitesi d’idea e realtà, spirito e corpo, anima e forma, e sarà d’ora in poi inseparabile dal concetto di arte. I contadini, che si adoperano a conservare hanno una visione statica e tradizionale del mondo; le forme della vita sono impersonali e stazionarie, e le forme artistiche che vi corrispondono sono convenzionali e immutabili; tutte le ceramiche di un villaggio neolitico sono uguali.”⁴¹

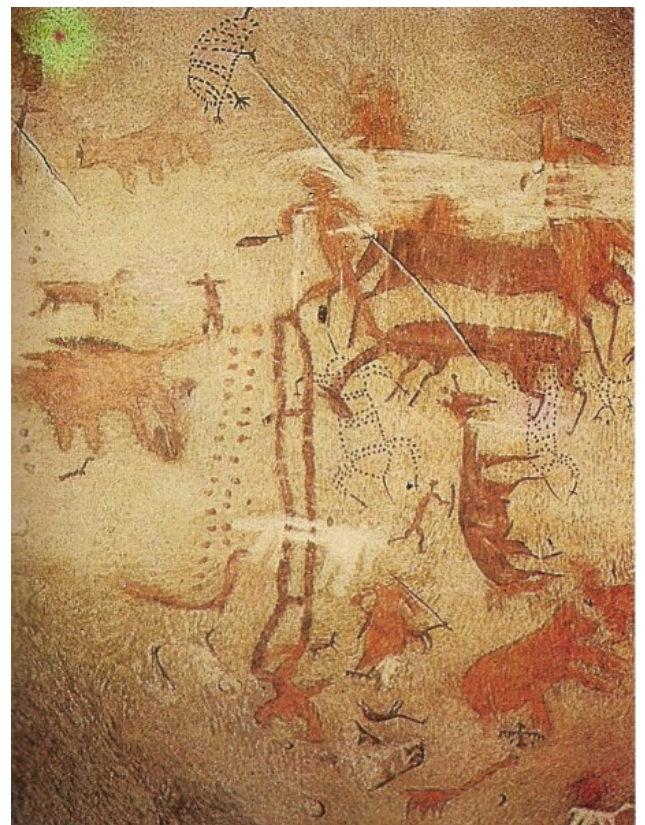


Paleolitico - Dipinti della Caverna di Chauvet – Francia, 31.000 anni fa



Mesolitico - Caverna di Cogull - Spagna 10.500 anni fa circa

Mesolitico – Pittura di Toquepala, Tacna Perù
9.000 anni fa circa



⁴¹ A. Hauser – Op.Cit. Pag.17

La rappresentazione del quotidiano

“.... la scoperta dell’agricoltura ha provocato rivolgimenti e sincopi spirituali di cui noi possiamo difficilmente immaginare la gravità. Un mondo venerabile, quello dei cacciatori nomadi, scompariva assieme alle sue religioni, alle sue mitologie, alle sue concezioni morali. Furono necessari millenni per spegnere definitivamente i lamenti dei rappresentanti del “vecchio mondo”, condannato a morte dall’agricoltura. Si deve anche supporre che la profonda crisi spirituale provocata dalla decisione dell’uomo di fermarsi e di legarsi alla terra abbia richiesto diversi secoli per essere completamente integrata. È impossibile immaginare il “sovertimento di tutti i valori” che ha avuto luogo in seguito alla transizione da una condizione nomade a un’esistenza sedentaria” 42

Deve risultare evidente che la domesticazione della intera natura sia stata motivo di entusiasmo e di celebrazione da parte delle popolazioni del mesolitico e neolitico, poiché le loro rappresentazioni artistiche “parlano” esclusivamente della vita quotidiana e delle diverse forme di domesticare la natura, addirittura nelle sepolture funerarie ritroviamo lo stesso argomento.

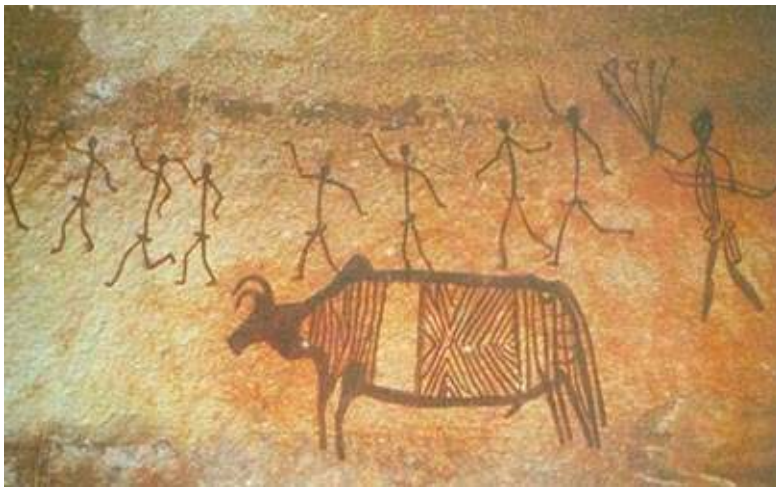
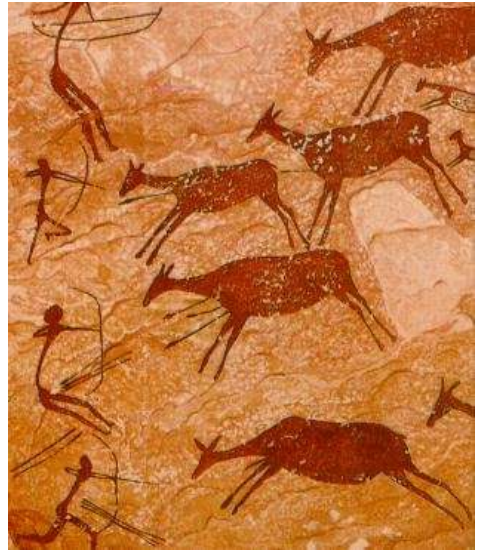
La produzione artistica del Mesolitico e del Neolitico ha significato una rottura con l’arte del Paleolitico. La pittura di questo nuovo periodo non ha nessuna relazione né stilistica, né tematica, né di localizzazione con quella precedente; nemmeno la scultura che appare in queste epoche può essere considerata come un’evoluzione dell’arte mobiliare o come un’evoluzione delle statuette femminili del Paleolitico.

Le pitture rupestri del mesolitico e del neolitico non sono poste nelle profondità delle caverne, ma appena al loro interno o su pareti esterne o su ripari, dove potevano essere viste da tutti, eseguite per la “gioia degli occhi” non possiedono uno stato di separatezza dal mondo quotidiano ma ne sono parte e hanno un carattere “celebrativo”. Non sono pitture di carattere narrativo (a differenza da quello che si crede) ma l’intenzione è di fissare in modo stilizzato un avvenimento quotidiano collocandolo sempre in una “scena” anche se non esistono riferimenti spaziali del paesaggio; si tratta di pitture monocrome o a due colori, piatte senza volume che presentano uno schematismo⁴³ nel quale si rappresentano solo quei tratti anatomici imprescindibili per l’identificazione, opposto al verismo e alla policromia del paleolitico. Il tema centrale sono le intere “scene”, l’avvenimento rappresentato, lì sono gli esseri umani i protagonisti delle pitture, o meglio l’elemento concettuale – di quell’epoca – di essere umano, di animale o di avvenimento.

⁴² M.Eliade: *Arti del metallo e alchimia*. Pag.164

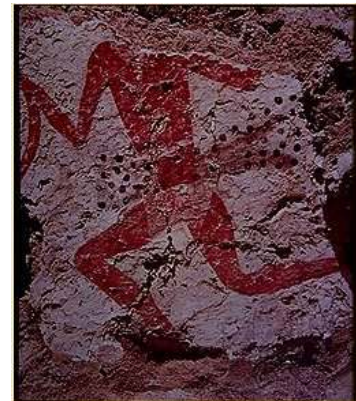
⁴³ Non possiamo confondere lo schematismo con l’astratto. L’astratto si caratterizza per la mancanza di dati illetici, cioè dati materiali, per es. un campo di grano potrà essere rappresentato come un rettangolo; esempi recenti di arte astratta la troviamo in Kandinsky e in Tanguy, mentre esempi di pensiero astratto nell’antichità si trovano in qualche Presocratico, ma è con Parmenide che irrompe il fenomeno dell’astrazione, e più recentemente in Heidegger solo per citarne alcuni.

Mesolitico - Scena di caccia ai cervi
dal riparo dell'Araña (Spagna)



Mesolitico – Bhimbetka, India

Pitture rupestri 9.000 – 6.000 anni fa
(Sahara, Turchia, Spagna)





Pitture rupestri - Spagna, 7.000 anni fa circa

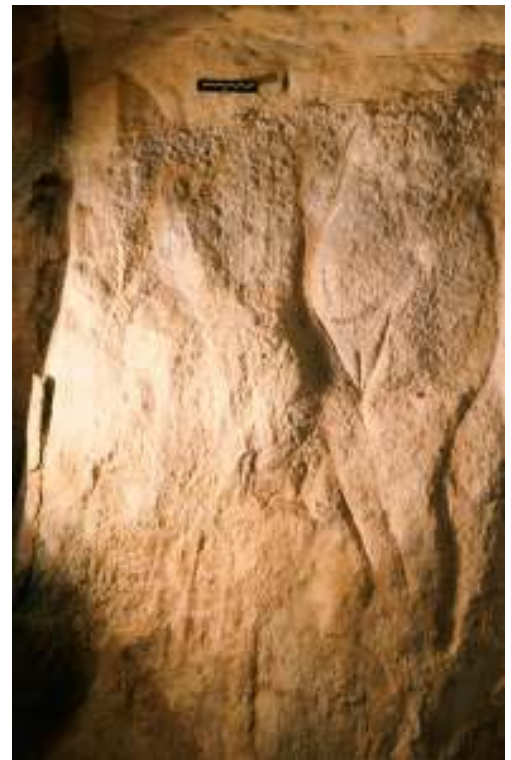


In Francia, nel riparo sotto roccia di Roc-aux-Sorciers si trovano delle sculture parietali datate 15.000 anni fa, il fregio è lungo 20 metri. Le sculture si trovano sia nelle pareti sia nel soffitto ritrovato crollato. Si tratta di rappresentazioni di stambecchi, cavalli, bisonti e felini in movimento, scolpiti insieme a teste umane e figure femminili nelle quali sono in evidenza il ventre gravido e il sesso. Lo stile scultorio riprende il naturalismo paleolitico, sebbene l'ubicazione non si trovi nella profondità della grotta, e i reperti archeologici indicano un uso dei colori nelle sculture originali, e un uso come abitazione. Questo fregio, che è in stretto contatto con gli occupanti del luogo, in stretto legame con la vita domestica, la vita quotidiana, mostra un'arte in presa totale col suo universo esterno. Il riparo sotto roccia è aperto al paesaggio, e la luce del sole vi entra per buona parte della giornata.

Sebbene mantengano il naturalismo, la colorazione, i contenuti, e un accenno di ubicazione tipica del paleolitico, il luogo e le sue sculture nulla hanno a che vedere con i significati delle grandi caverne decorate del paleolitico, sembrano invece parlare di un momento nel quale i cacciatori cominciano a radicarsi in un territorio, e questo riparo sotto roccia era un buon posto, dove vivere 15.000 anni fa quando l'Europa era stretta nella morsa dei ghiacci, giacché la grotta molto probabilmente conservò un microclima che favoriva la sedentarietà.



Roc-aux-Sorciers



In questo riparo sotto roccia convivono l'immaginario dell'epoca e la quotidianità, lo spazio della casa e lo spazio del mito, i resti dell'antico mondo dei cacciatori in parte nomadi e gli albori di una nuova epoca di sedentarietà delle popolazioni.

La scultura del mesolitico e del neolitico – così come la pittura – mostra uno schematismo che si manifesta nella realizzazione di visi e forme caratterizzate da un modo scultorio nel quale esiste un “davanti” un verso principale dal quale è possibile osservare la figura, un solo punto di vista è sufficiente riaffermando così un modo statico e conservatore di vedere la realtà; spesso nei visi due punti o due forme a mandorla servono a indicare gli occhi, separati da un rozzo naso. Nelle sculture, come del resto anche nelle pitture, inizia a essere rappresentato l'uomo e non solamente la donna, o meglio è rappresentato il concetto di quell'epoca di uomo o di donna. Le localizzazioni delle sculture sono tra le più variate, come nel caso delle statuine femminili che si trovano all'interno di sepolture, di caverne, in abitazioni, ecc.; che siano figure in piedi o sedute con o senza bambino in braccio (primi casi di gruppo scultorio), con o senza spazi vuoti nella scultura (prima volta nella storia), tutte sono in atteggiamenti mondani, tutte descrivono la vita vegetale, animale o delle persone e sono descrizioni di un piano quotidiano legato alla domesticazione e alla stanzialità delle popolazioni.

In generale la statuaria è piccola, amabile, pacifica con forti caratteristiche matriarcali.

In questa epoca appaiono statuine femminili piuttosto peculiari come quella ritrovata a Catalhoyük più di 9.000 anni fa, una statuina bicefala con doppio seno e teste simili (Figura 1). Anche ad Ain Ghazal sono state trovate statue bicefale con incrostazioni di bitume negli occhi e pittura.

Del tutto diversa è invece la statuina femminile ritrovata a Rastu in Romania, che sebbene sia altrettanto bicefala, possiede un unico corpo com'è sottolineato da due seni normali, ma le teste sono chiaramente di due esseri differenti (Figura 2);



Figura 1



Figura 2

L'arte di quelle epoche sia pittura o scultura, incline alla rigidità e allo schematismo, corrisponde a un sentire conformista e conservatore, corrisponde cioè alla stanzialità, a una vita legata alla domesticazione della natura in un determinato territorio.



Italia – Vicofertile – Sepoltura di circa 7.000 anni fa. La statuetta, che fa parte del corredo funerario di una donna, era posta davanti al viso della defunta, sopra del suo braccio sinistro piegato; nella stessa sepoltura sono stati trovati anche due vasetti. La statuetta è di ceramica d'impasto nero mal cotta, e misura cm.20.



8.000 anni fa circa - Ganditorul della Hamangia – Romania

Israele, Horvat Minha 7.500 anni fa circa



Grecia 7.000 anni fa



Italia, Macomer 12.000 anni fa



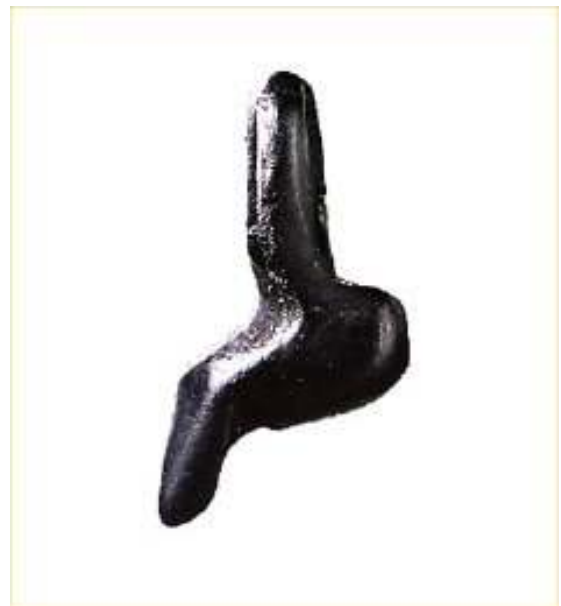
Giordania, Ain Ghazal 9.000 anni fa



Serbia – 7.500 anni fa



Nebra, Sassonia – 12.000 anni fa



Monruz – Svizzera, 12.000 anni fa circa

Riassunto e sintesi della Introduzione

Questa *Introduzione* riguarda quel periodo temporale in cui le popolazioni passano, da cacciatori e raccoglitori in parte nomadi, alla domesticazione dell'intera natura, cioè Mesolitico e inizio del Neolitico. L'interesse è di presentare le caratteristiche e peculiarità generali dell'intera epoca considerata.

Il cambiamento climatico e l'estinzione o la diversa dislocazione di alcune specie faunistiche, spinsero l'uomo a intensificare la raccolta di fonti alimentari alternative, mentre inizia una profonda e graduale rivoluzione con la domesticazione dell'intera natura. La domesticazione riguarda tutto non solo piante, fiori e animali ma le acque, certi tipi di terre, i metalli, il fuoco, l'aria, ecc., è agire sulla natura e farla lavorare per il proprio bene mediante risposte differite accompagnate dall'idea di processo. Non stiamo quindi privilegiando l'agricoltura come fenomeno rivoluzionario, ma bensì una graduale rottura dei modelli precedenti e il sorgere di un nuovo modello **mediante un'azione di domesticazione globale** che, grazie alla ricchezza di risorse animali, vegetali e del territorio stesso fornite dall'ambiente, porta alla sedentarietà delle popolazioni e ad una accelerazione tecnologica. Queste popolazioni, che ancora non associavano l'atto sessuale alla riproduzione, iniziano a sentire e a concepire la propria sorte come guidata da forze a essi estranee, di dipendere dalla volubilità del tempo, dall'abbondanza e dalla povertà della terra, dalla maggiore o minore fecondità del bestiame, ecc. Nasce un nuovo trasfondo epocale fino allora sconosciuto: il dualismo, che si manifesta con l'animismo nel quale il mondo si divide in reale e surreale, un mondo fenomenico visibile e un mondo di forze invisibili, un corpo mortale e un'anima immortale; l'animismo si basa sul registro profondo cenestesico che l'anima si può muovere, e sarà la base del futuro sciamanesimo. Lo stesso dualismo si manifesta con un'arte schematica che rappresenta gli oggetti e le situazioni come il confronto tra due mondi nel quale prevalgono gli elementi concettuali e che rappresenta esclusivamente una vita quotidiana occupata nella domesticazione dell'intera natura, mentre – d'accordo con la sensibilità animista – non si riscontrano rappresentazioni artistiche riguardanti una qualsivoglia spiritualità, sebbene l'ambiente sociale fosse possibilmente tutto permeato da un'atmosfera culturale. Quest'arte, completamente schematica e generalmente monocroma, ha significato una rottura con l'arte del Paleolitico e non mantiene con quest'ultima nessuna relazione né stilistica, né tematica, né di localizzazione e di conseguenza nemmeno di significati; quest'arte dipende da una svolta della civiltà che rappresenta forse la frattura più profonda della storia umana: l'essere umano inizia a domesticare la natura e a produrre i propri mezzi di sussistenza; intanto comincia a farsi strada un altro grande cambiamento, quello "urbano" che vedrà la nascita delle prime città. Sia nelle pitture come nelle sculture ciò che viene rappresentato è l'azione umana sul mondo quotidiano della domesticazione, e della vita che da essa ne deriva; in generale la statuaria è piccola, amabile, pacifica con forti caratteristiche matriarcali. Ovviamente in questo lungo processo di transizione, ci incontriamo con luoghi e manifestazioni nei quali convivono i resti dell'antico mondo dei cacciatori e il sorgere della domesticazione.

In sintesi possiamo affermare che: *In tutta l'evoluzione umana si può osservare una permanente tendenza all'ampliamento del grado di libertà. Il professor A. Nazaretiàn denomina questo processo "tendenza storica continua di allontanamento dal naturale"*⁴⁴.

Questa tendenza storica costituita da intenzioni umane, ha come fulcro durante il Paleolitico la conservazione prima, trasporto e infine produzione del fuoco (che continuerà anche nelle epoche successive), mentre nell'epoca qui presa in considerazione ha come fulcro la domesticazione dell'intera natura. Sono queste due grandi rivoluzioni - il controllo del fuoco e la domesticazione - che permettono all'essere umano di allontanarsi dai rigorosi dettami della Natura.

⁴⁴ Novotny H. - Intencionalidad en la evolucion humana y universal. Pag.3

Finisce qui questo riassunto della *Introduzione*. Cominciamo adesso a sviluppare lo studio di quelle zone geografiche che si presentano disomogenee rispetto alle caratteristiche descritte dell'epoca considerata; in seguito tale disomogeneità ci permetterà di far risaltare quelle produzioni nel campo artistico - e quei fenomeni - che traducono la manifestazione di una nuova spiritualità in quelle epoche.

Anatolia e Mezzaluna Fertile

La Mezzaluna Fertile e l'Anatolia sono le uniche zone nelle quali si riscontra una notevole disomogeneità con tutte le altre zone del mesolitico e del neolitico; il cambiamento climatico susseguente al periodo post-glaciazione non è stato molto sensibile, già durante il mesolitico si erano realizzati stanziamenti permanenti, e la cosiddetta rivoluzione del neolitico è avvenuta in anticipo. Agli effetti del nostro studio di queste zone, considereremo un periodo temporale da 14.000 a 8.000 anni fa circa, vale a dire un periodo che comprende il Mesolitico e parte del Neolitico. Tra le culture di queste due aree si produce una fitta rete di circolazione e d'intercambio di materie prime come la pietra serpentina, la pietra verde del Tauro, la giadeita e altri oggetti: “ Sono per tanto delle culture aperte ad altre aree lontane, attratte da alcuni materiali – ossidiana, conchiglie marine –, difficili da trovare nella rispettiva zona. Questo fenomeno d'intercambio si fa via via più complesso. Così si osserva che l'Eufrate medio si trova legato non solamente all'Anatolia centrale ma anche all'Anatolia orientale per la necessità di andare a cercare la materia prima, l'ossidiana. La stessa cosa è accaduta per conseguire oggetti preziosi che hanno prodotto intercambi e spostamenti a grandi distanze”.⁴⁵

“ I nomadi intercambiavano giornalmente i loro prodotti alimentari con altri nomadi o con popolazioni stabili, in questo caso con villaggi piuttosto sedentari, intercambiando non solamente i semi di diversi cereali o frutti, ma anche delle materie prime che erano richieste da una parte della popolazione, molto limitata e ristretta, per differenziarsi dagli altri, cosa riconoscibile in certi tipi d'inumazione”.⁴⁶

La disomogeneità con il resto del mesolitico e del neolitico è anche evidente nel campo artistico e architettonico: le statue femminili a tutto tondo realizzate sia in pietra sia in creta si trovano solo nella Mezzaluna Fertile e in Anatolia, anche la pratica e l'uso dei crani modellati sotterrati in luoghi legati all'ambiente domestico sono comuni solo in entrambe le aree, così come anche l'uso dei bucrani di Uro o delle corna. L'architettura risente fortemente di questo anticipo nella sedentarietà delle popolazioni di queste aree, rispetto al resto dell'epoca considerata: compaiono i primi grandi villaggi di case rotonde o ovali con muretti di sostegno e il pavimento lastricato e una divisione spaziale interna, così come grandi edifici collettivi in pietra grezza, o ampi insediamenti di case rettangoli in mattoni crudi di fango e paglia con l'accesso dal tetto piano.

Per quanto riguarda le rappresentazioni pittoriche, non si riscontra invece nessuna disomogeneità: si tratta sempre di rappresentazioni schematiche che illustrano differenti aspetti della vita quotidiana legati alla domesticazione della natura. Mentre gli elementi disomogenei con le restanti aree dell'epoca considerata, indicano anche una disomogeneità di significati che, come vedremo, ci porteranno ad ipotizzare il sorgere di una nuova spiritualità in quelle epoche.

⁴⁵ Pilar Pardo Mata – Las materias primas del neolitico precerámico A y B en los asentamientos del Próximo Oriente. Pag.103

⁴⁶ Pilar Pardo Mata – Op.Cit. Pag.105



L'Anatolia è stata la culla di numerose popolazioni e civiltà, ciò è dovuto forse alla sua posizione strategica di comunicazione, forse agli altipiani o forse alla presenza di vulcani⁴⁷ (che spiega il grande uso e il commercio di ossidiana). Sia come sia, per quell'epoca e per un territorio non esteso gli insediamenti sono molti e si trovano a Çatalhöyük⁴⁸, Cayönü, Nevali Cori, Hacilar, Göbekli Tepe, Mersin, Diyarbakir-Çayönü, Malatya-Ceferhöyük e a Konya-Catahöyük.

Oltre al grande uso di ossidiana e alla nascita dei primi grandi insediamenti umani, qui è stato ritrovato – tra le rovine di Cayonu – il più antico tessuto di circa 9.000 anni fa: un pezzetto di pochi centimetri di lino, fibra di origine vegetale. A Sanliurfa sulla collina di Göbekli Tepe è stato portato alla luce un complesso monumentale⁴⁹ di circa 12.000 anni fa, realizzato da cacciatori nomadi eredi dell'epoca paleolitica che hanno plasmato la loro civiltà in un complesso di totem mesolitici. A nostro modo di vedere, i totem erano un modo per tramandare un'intera civiltà, un modo per raccontare la storia di un popolo, con i totem potevano trasferire le proprie esperienze verso il futuro. Nei pilastri sono raffigurati per es. un cinghiale e anatre che volano dentro delle reti, in un altro vi sono raffigurati scorpioni, uccelli acquatici; non vi sono tracce d'insediamento urbano né nel sito, né nelle sue vicinanze.

A Balıkligol è stata rinvenuta una statua alta mt.2 di 13.000 anni fa (la più antica finora trovata) rappresentante un uomo che stringe i propri genitali con ambe mani. A Nevali Çori e a Cayonu ci sono resti di case di 11.500 anni fa. Sulle colline di Karahantepe, Sefertepe e Hamzantepe vi sono insediamenti con steli a forma di T; in una di queste c'è intagliato un serpente, si tratta della più antica rappresentazione artistica di quell'epoca 13.500 anni fa; sempre in questa data furono costruite case nella zona fertile di Balıkligol.

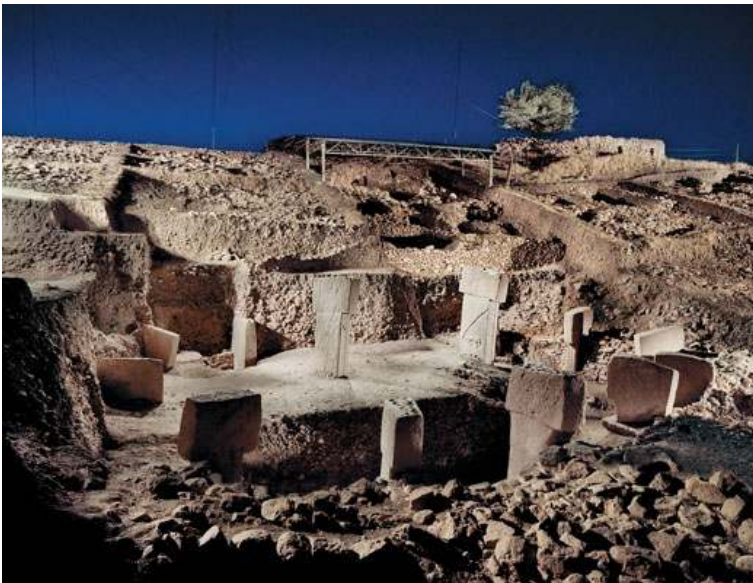
⁴⁷ Ci stiamo riferendo ai vulcani Karacadag, e Hasandagi 3253 msl quest'ultimo inattivo da 9500 anni fa, dista circa km.140 ad est da Çatalhöyük.

⁴⁸ La parola turca *höyük* significa collina. Mentre in arabo ed ebreo è chiamata *tell*, e in persiano *tepe*.

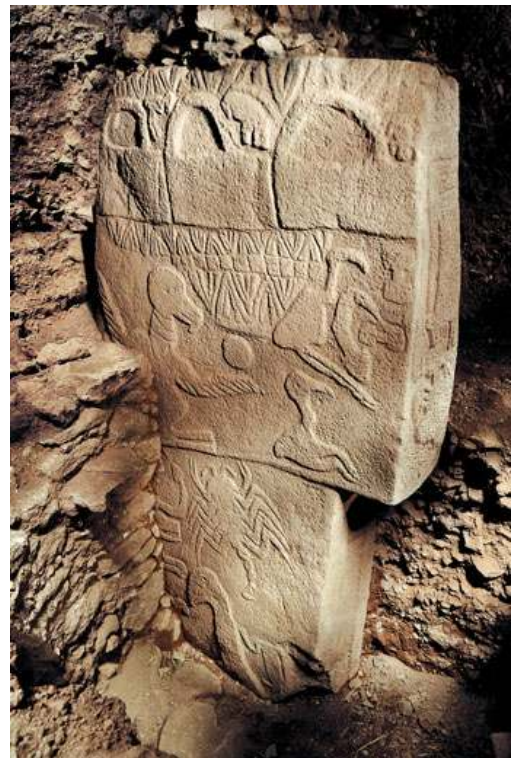
⁴⁹ La struttura - delimitata da muri in pietra grezza a secco - è formata da 240 enormi pilastri. Sono inoltre stati rinvenuti quattro recinti circolari, delimitati da enormi pilastri in calcare pesanti oltre 10 tonnellate ciascuno. I pilastri, fino a 14 per recinto, sono alti circa 4 metri, al centro di ogni recinto ve ne sono due più alti degli altri, quasi tutti hanno il lato stretto rivolto verso il centro. Nei pilastri sono scolpite raffigurazioni di vari animali. Questo insieme di edifici venne deliberatamente sepolto sembra 8.000 anni fa circa, di fatto la collina è formata da terra da riporto.

“Per quanto concerne gli aspetti spirituali, si possono citare alcune figurine femminili in terracotta e, a Nevali Çori, una grande statuarina antropomorfa in pietra. A Çayönü il culto dei crani è documentato dal raggruppamento di più di settanta teschi e resti di 400 inumati all’interno di un unico edificio absidato, interpretato come “casa dei morti”. Lo stesso edificio è caratterizzato da steli verticali e da una pietra, interpretata come altare, su cui si sono riscontrate tracce di sangue, sia animale sia umano.”⁵⁰

Ossidiana - Tessuto ritrovati a Çatalhöyük



Gobekli Tepe - 12.000 anni fa



⁵⁰ Laura Seragnoli – Il Neolitico, Dispense del corso – Università degli studi di Milano. Pag.55



Gobekli Tepe



Statuina femminile, 12.000 anni fa



Ricostruzione



L'Anatolia mesolitica fu un'area di transizione dalla caccia alla domesticazione della natura, transizione da un certo nomadismo a una sedentarietà delle popolazioni.



Balikligol - statua altezza mt.2,00



Cayonu – resti di case 11.000 anni fa



Balikligol - statuina femminile



Hacilar – statuina femminile con bambino – 10.000 anni fa circa

La Mezzaluna Fertile



È in quest'area che tra i 13.000 e 10.000 anni fa fanno la loro comparsa dei villaggi pre-agricoli della cultura Natufiana⁵¹ che dimostrano come la sedentarietà avesse preceduto di qualche millennio la coltivazione e l'allevamento.

“Tra le novità più significative si segnala la comparsa di statuette antropomorfe in pietra calcarea o in terracotta, che raffigurano in modi estremamente stilizzati individui asessuati o di sesso femminile. La simultanea attestazione di un particolare interesse per i bovini selvatici, le cui corna sono spesso inserite nelle abitazioni come elementi decorativi, sottolinea la comparsa di due importanti figure simboliche che, come si vedrà, domineranno anche il successivo immaginario neolitico: la donna e il toro.”⁵²

A Mureybet⁵³ 10.000 anni fa compare una sorta di terracotta utilizzata per fabbricare piccole statuine e piccoli recipienti, anche se non si può parlare ancora di uso sistematico della ceramica. Le statuine femminili appaiono insieme ai bucrani di Uro, e non si tratta di rappresentazioni della fecondità poiché l'agricoltura e l'allevamento non esistevano ancora. Inoltre sono stati ritrovati dei crani modellati. I bucrani o le corna di Uro si trovavano inglobati nei muri di alcune case sia a Mureybet sia a Tell Halula.

“A Gerico compare una serie di edifici ritenuti collettivi in pietra grezza tra i quali una costruzione rotonda di 10 metri di diametro e 8,5 m di altezza, variamente interpretata, sia come sorta di costruzione difensiva, facente parte di un più vasto circuito murario che racchiudeva tutto o parzialmente il villaggio, come una costruzione fiancheggiata da un muro per il contenimento delle inondazioni del vicino fiume Giordano.”⁵⁴

All'interno della torre di Gerico, Israele, si trova una scala in pietra che porta fino alla sommità, si tratta della più antica scala in pietra finora rinvenuta. Nella caverna di Nahal Hemar, Israele, è stata ritrovata una maschera tutta di pietra con fori per gli occhi, le narici e la bocca dipinta in nero, verde

⁵¹ La cultura Natufiana è una cultura mesolitica diffusa sulle coste orientali del Mar Mediterraneo nella regione del Levante.

⁵² Laura Seragnoli – Op. Cit. Pag.22

⁵³ Mureybet, Siria, è un sito archeologico di circa 3 ha, formato da case circolari di circa 6 mt. di diametro ognuna.

⁵⁴ Mario Federico Rolfo – Appunti di preistoria del vicino oriente – Università degli Studi di Roma "Tor Vergata. Pag.15

e rosso, con diciotto buchi laterali. Qui sono stati ritrovati anche dei crani modellati ricoperti di collagene nero. Sembra che questa caverna fosse usata come magazzino o per uso domestico. Nel sito archeologico di Ain Ghazal in Siria, sono stati ritrovati delle statue di gesso, delle figurine in creta di animali, particolarmente bovini, una scultura femminile a tutto tondo e dei crani modellati, oltre ovviamente a varie sepolture. Le figurine in creta si trovavano sotto i pavimenti delle case vicino ai focolari o ai depositi alimentari; anche a Jarmo nel Kurdistan iracheno sono state trovate statuine femminili, oltre a grandi forni all'interno delle abitazioni.

A Tell Qaramel, in Siria sono state ritrovate cinque torri circolari in pietra con un diametro di circa 6 metri, datate 11.650 anni fa; secondo l'archeologo che le ha scoperte – Prof. Ryszard F. Mazurowski del Centro Mediterraneo di Archeologia dell'Università di Varsavia – nelle parti centrali delle torri i cui muri partono entroterra, ci sono focolari enormi fatti di ciottoli e limo; all'interno delle torri si sviluppano due file parallele di grandi pietre verticali che permettono l'accesso al focolare per una sola persona probabilmente autorizzata ad accendere e a mantenere vivo il fuoco; inoltre ci sono panche trapezoidali in pietra su due lati del focolare. A Tell Halula (9.000 anni fa) sono state ritrovate condotti per l'acqua come fossati scavati e rifiniti in modo esemplare.

Pare che i luoghi nei quali insediare i villaggi fossero scelti con molta cura in modo che possedessero condizioni sufficienti per garantire un raggruppamento stanziale della popolazione: tali condizioni si riferivano alle possibilità di caccia, raccolta di cereali silvestri e pesca dell'ambiente scelto; in generale i villaggi variano nella loro estensione: dai 650 mq di Nahal Oren a 1 ha di Tell Aswad e Netiv Hagdud, fino ai 4 ha di Gerico. In generale le case sono circolari e ovali in parte entroterra, fatte di pietra e in mattoni di fango crudo oppure usando casseformi di legno nelle quali era pressata la terra delle pareti perimetrali. Hanno un diametro tra i 4 e 6 metri con gli ambienti interni separati da muretti, generalmente i tetti erano piatti e contigui. Sembra quindi che una nuova cultura si sia sviluppata simultaneamente in molte aree, creando la prima tappa di organismi proto-urbani.

Anche la Mezzaluna Fertile, come l'Anatolia mesolitica, fu un'area di transizione dalla caccia alla domesticazione della natura, transizione da un certo nomadismo a una sedentarietà delle popolazioni.

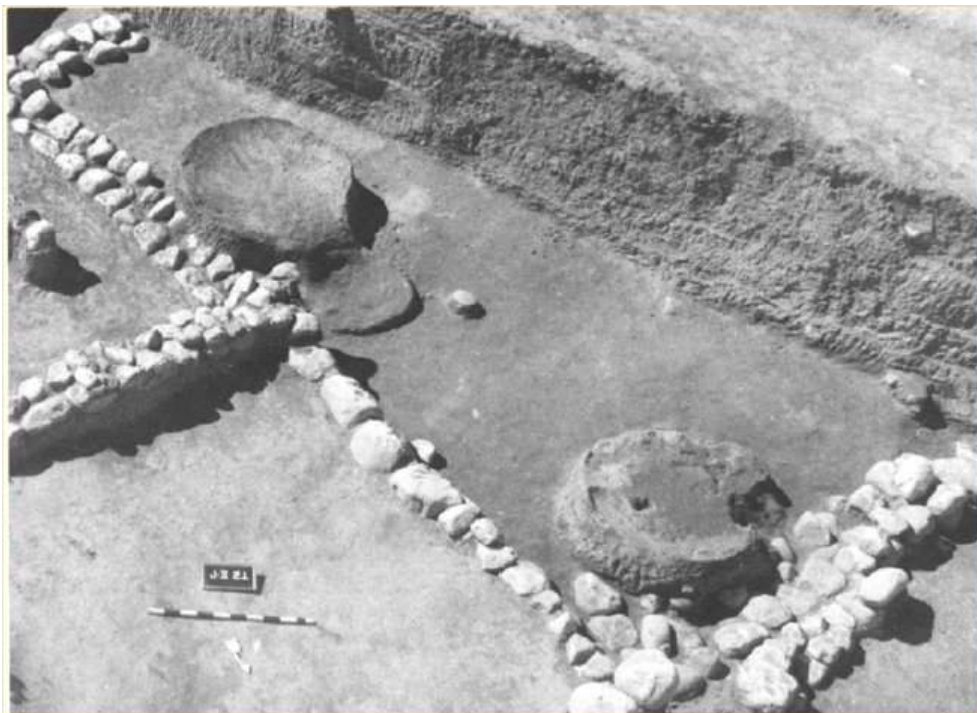
Nahel Hemar, Israele maschera di pietra, 10.000 anni fa circa



Gerico, Israele 10.000 anni fa, costruzione rotonda



Tell Halula, Siria 9.800 anni fa, canalizzazione



Jarmo, Iraq 10.000 anni fa. Forni sul pavimento di un'abitazione



Jerf el Ahmar, Siria, 10.000 anni fa

Tell Aswad, Siria, 10.000 anni fa, abitazione
con bucrani di Uro nelle buche
del pavimento



Tell Aswad, Siria, 10.000 anni fa statuina femminile

Riassunto e sintesi di Anatolia e Mezzaluna Fertile

Nello studio di queste aree, considereremo un periodo temporale da 14.000 a 8.000 anni fa circa. La Mezzaluna Fertile e l'Anatolia sono le uniche zone nelle quali si riscontra una notevole disomogeneità con tutte le altre aree del mesolitico e del neolitico; il cambiamento climatico susseguente al periodo post-glaciazione non è stato molto sensibile, già durante il mesolitico si erano realizzati stanziamenti permanenti. È qui che fanno la loro comparsa dei villaggi pre-agricoli che dimostrano come **la sedentarietà avesse preceduto di qualche millennio la coltivazione e l'allevamento.**

Tra le culture di queste due aree si produce una fitta rete di circolazione e d'intercambio di materie prime, e la disomogeneità con il resto del mesolitico e del neolitico è evidente anche nel campo artistico e architettonico: le statuine femminili a tutto tondo realizzate sia in pietra sia in creta, l'uso dei crani modellati sotterrati in luoghi legati all'ambiente domestico, come anche l'utilizzo dei bucrani di Uro o delle corna, sono peculiari solo di queste due aree e solo durante il periodo temporale considerato. Per quanto riguarda le rappresentazioni pittoriche, non si riscontra invece nessuna disomogeneità: si tratta sempre di rappresentazioni schematiche che illustrano differenti aspetti della vita quotidiana.

Le statuine femminili che appaiono insieme all'utilizzo dei bucrani di Uro, non sono rappresentazioni della fecondità perché **l'agricoltura e l'allevamento non esistevano ancora**, e non si associava nemmeno l'atto sessuale alla riproduzione.

Anche l'architettura risente fortemente di questo anticipo nella sedentarietà delle popolazioni, risultando quindi disomogenea con il resto di quel mondo: compaiono i primi grandi villaggi di case rotonde o ovali, così come grandi edifici collettivi in pietra grezza, o ampi insediamenti di case rettangoli in mattoni crudi di fango e paglia con l'accesso dal tetto piano. Viene costruito un grande complesso monumentale realizzato da cacciatori nomadi di evidente carattere totemistico, nel quale tramandano la loro civiltà ormai però destinata ad essere superata dalla imminente domesticazione della natura e stanzialità delle popolazioni. Gli insediamenti urbani sono molti per un territorio non esteso, questo indica che la cultura di quelle aree si sviluppò in modo policentrico.

I grandi forni e i grandi focolai all'interno degli edifici, i canali di deflusso delle acque, l'uso di caverne come magazzino alimentare, i tessuti in fibra vegetale, rimarcano tale anticipo nella sedentarietà e di conseguenza nella domesticazione dell'intera natura. In genere i luoghi nei quali insediare i villaggi venivano scelti con molta cura in modo che possedessero condizioni sufficienti per garantire un raggruppamento stanziale della popolazione: tali condizioni si riferivano alle possibilità di caccia, raccolta di cereali silvestri e pesca dell'ambiente scelto, e non si riferivano ancora all'agricoltura e all'allevamento che sono molto successivi.

L'Anatolia e la Mezzaluna Fertile mesolitiche furono quindi le prime aree nelle quali si creò una transizione dalla caccia alla domesticazione della natura, transizione da un certo nomadismo a una sedentarietà delle popolazioni, con una forte disomogeneità rispetto al resto del mondo mesolitico e neolitico; qualcosa di nuovo stava avvenendo in quelle aree, qualcosa che era precedente all'agricoltura e all'allevamento, qualcosa che si discostava dal resto delle manifestazioni artistiche e architettoniche di quelle remote epoche, in fin dei conti si tratta di una **non omogeneità di significati con le restanti aree dell'epoca considerata.** Possiamo adesso affrontare lo studio di quelle produzioni artistiche e di quei fenomeni che ci porteranno ad ipotizzare il sorgere di una nuova spiritualità in quei luoghi e in quei tempi.

Le forme della spiritualità

“Quando, alla fine del periodo pleistocene 14.000 anni fa, i ghiacci si ritirarono verso nord, con oscillazioni interglaciali più favorevoli, le steppe e le tundre dell’Europa furono coperte dai boschi, le praterie dell’Africa, dell’America del Nord e dell’Asia occidentale si trasformarono in deserti con oasi fertili. Fu allora, dopo che i magdaliani avevano lasciato le loro antiche tane seguendo il Reno fino al circolo polare artico, che i coloni della culla asiatica della cultura con affinità gravettiane, incominciarono a infiltrarsi in Europa. I loro discendenti vissero, sotto condizioni mesolitiche, in piccoli gruppi nelle radure dei boschi e sulle rive dei fiumi o dei laghi, cacciando, pescando, mettendo trappole per animali e uccelli selvatici. Gradualmente, all’approssimarsi del neolitico, gli animali acquisiscono man mano uno stato domestico, si mietono erbe e grani selvatici. Tra le case dei villaggi, specialmente nel sud-est asiatico, nelle colline siriane e montagne persiane si trovano, tra i 10.000 e i 7.000 anni fa circa, resti di strutture che sembrano essere stati santuari come oggetti di culto.”⁵⁵

I crani modellati

È nella Mezzaluna Fertile e in Anatolia,⁵⁶ dove sorge tra i 10.000 e 8.000 anni fa, l’usanza della modellazione di crani, sebbene quest’usanza sia attestata fin dal Natufiano antico (14.000 anni fa), in tutte le rimanenti aree geografiche di quell’epoca non si riscontra tale costume riferito a sculture e sepolture.

La modellazione in questione tratta di sculture che sembrano esprimere un culto dei crani. Fatti in argilla o utilizzando autentici crani – che mediante l’uso del fuoco ne era aumentata la durata – sui quali vengono applicate sostanze come gesso o bitume, collagene animale, conchiglie e pittura rossa, bianca e nera, in modo da disegnarne delle fattezze facciali. I crani ricostruiti erano raggruppati senza scheletri⁵⁷ oppure insieme a scheletri completi, e appartenevano a maschi, a bambini e donne. La loro ubicazione, l’ambiente in cui erano collocati è altrettanto vario: case, caverne, fosse, ubicati sotto il pavimento, in cortili, sotto superfici di gesso non associate a nessun edificio, ma comunque sempre legate all’ambiente domestico⁵⁸; così com’è altrettanto variata la disposizione tra i crani: individualmente o in gruppi di due o più crani, puntando in diverse direzioni o nella stessa, in circolo o accostati, senza o con differenti oggetti come per es. resti umani e animali come anche pietre, tronchi arsi, perline, o frammenti statuari e coppe di coccio. A Çatalhöyük è stato ritrovato, sotto il pavimento di un’abitazione, un reperto unico fino ad oggi: si tratta di una sepoltura di una donna che tiene tra le braccia e accostato alla fronte, un cranio modellato; questo ritrovamento è molto singolare e sembra quasi esprimere degli attributi psicopompi⁵⁹ al cranio modellato.

⁵⁵ E.O.James: El templo, el espacio sagrado de la caverna a la catedral. Pag.55

⁵⁶ In particolare a Mureybet – Siria gruppi di crani ben conservati, e nel sito di Köskhöyük sono stati ritrovati 11 crani modellati, mentre presso Cayonu un mucchio di teschi umani furono trovati sotto una lastra tinta con sangue umano.

⁵⁷ I resti degli scheletri venivano abbandonati senza nessuna cura, per es. accatastati in corridoi.

⁵⁸ I crani stavano nell’ambiente domestico e non in luoghi o edifici come cimiteri o tombe - dei quali non c’è traccia in quest’epoca – che erano luoghi atti sì alla manifestazione del culto degli antenati.

⁵⁹ Psicopompo: agg. [dal gr. ψυχοπομπός, da *psyche* (anima) e *pompós* (colui che conduce)]. Colui che conduce l’anima.

Non a tutti i cadaveri il cranio era separato e poi modellato, di fatto molti scheletri sono completi; questo fatto indica che l'usanza della modellazione di crani doveva essere riferita a persone o situazioni speciali per quell'epoca.

Tutte queste informazioni nel loro complesso, non supportano un modo unico esclusivo di culto dei crani, né tantomeno indicano ipotetiche divinità, o un culto degli antenati,⁶⁰ ma sembrano indicare invece un modo personale e multiforme di una sensibilità più articolata: i crani modellati o le maschere meglio conservati – che non riproducono mai le sembianze del defunto –, tendono a esprimere un verismo stupefacente da sembrare quasi “vivi”, per nulla macabri più che richiamare la morte sembrano insinuare la vita.



Mureybet – Siria, gruppo di crani modellati

D'altra parte il cranio, cioè la testa, rappresenta la parte più significativa nella quale si trova “la zona di comando” delle migliori qualità, in questo caso trasformate - poiché non mantengono in assoluto sembianze individuali - della persona.

Si sotterra in luoghi legati all'ambiente domestico un cranio modellato che non rappresenta il defunto ma una sua trasformazione che oltretutto insinua la vita, non è un culto al defunto non si sta ricordando o “mantenendo” il ricordo della persona com'era in vita; si sta invece convivendo con qualcosa di nuovo, qualcosa che “è vivo”, qualcosa che continua trasformato e che non è inoltre la persona defunta.

Nei casi di crani modellati ritrovati a gruppi e ben conservati, si nota che sono stati fatti senza mantenere le sembianze individuali, del tutto simili tra di loro sembrano eludere, evitare caratteri personali per entrare invece in una specie di “noi”, quasi a voler indicare che ciò che trascende non è l'individualità ma qualcos'altro comune e simile a quelle persone alle quali era modellato il cranio: erano di certo persone speciali per quelle epoche.

⁶⁰ Il culto dei morti o degli antenati appare a Gerico solo 5.200 anni fa: “Le maggiori tombe erano di sepolture multiple che contenevano anche più di 100 scheletri e crani insieme, molti dei quali erano stati interrati solamente dopo che la sostanza organica era scomparsa. I crani venivano separati dal resto dello scheletro e le ossa raccolte erano bruciate in una pira funebre nel centro della tomba con i crani disposti intorno alla pira durante la cremazione, mentre si mettevano oggetti funerari e ciotole che contenevano offerte”. E.O. James – Op. cit. Pag.58

È ovvio che la conservazione o il culto per l'individuo defunto appare invece molto chiaramente nelle sepolture con corredo funerario o con scheletro intero, che sono sì tratti peculiari di ogni persona, o appare quando gli si associa qualche statuina a carattere psicopompo (che ad ogni modo indica che l'anima può muoversi, può svincolarsi dalla base materiale dal corpo), ma qui nel caso dei gruppi di crani modellati ci troviamo con ben altra situazione e significato.

Infine è evidente la relazione con l'aspetto ctonio⁶¹: i crani modellati non erano esposti in nicchie o in luoghi fuori terra ma messi *sottoterra* all'interno di case o in luoghi legati all'ambiente domestico, e non certo per ragioni igieniche dato che tutta la materia organica non era più presente.

“La scomparsa delle pratiche relazionate con i crani, coincide con l'apparizione e lo sviluppo della ceramica, un altro dei cambiamenti tecnologici, anche se si mantengono certe sepolture sotto il pavimento delle case.”⁶²



Teschio del Natufiano antico di El-Wad, con tubicini di Dentalium



Gerico – Israele



⁶¹ Ctonio: agg. [dal gr. χθόνιος, der. di χθών -ovός «terra»], letter. – Sotterraneo; della terra.

⁶² Isabel R.de Miguel – Rituales de cráneos y enterramiento en el Neolítico precerámico del Próximo Oriente. Pag.36

Ain Ghazal – Giordania, maschere modellate sopra a crani umani



Çatalhöyük – Turchia, sepoltura di una donna con un teschio modellato tra le braccia



Yiftah'el – Israele, tre crani modellati





Tell Aswad, Siria gruppi di crani modellati



I bucrani di Uro e il serpente

Nel paleolitico 30.000 anni fa circa è stato ritrovato, a Pair-Non-Pair, Gironde – Francia, un ciondolo in avorio composto da una rappresentazione di piccole corna insieme alla rappresentazione di una conchiglia di *Cypraea*.



Ma ritorniamo al nostro oggetto di studio. Le rappresentazioni di tori o di corna, sia come pitture rupestri sia come sculture, sono parte dell'immaginario di queste antiche epoche solamente in alcune zone e in un certo periodo, non è qualcosa di comune nell'intero mondo mesolitico e neolitico, e non è neppure qualcosa che perdura nel tempo: appare in un certo periodo e in certe zone e poi scompare, per poi ricomparire molti millenni dopo per esempio in una tomba a Saqqara in Egitto 5.000 anni fa.



Saqqara – Egitto tomba con bucrani

Il “toro” era in realtà il *Bos Primigenius* o *Uro* oggi estinto, aveva le corna molto lunghe, anche mt.1,20 la cui forma nelle femmine era di lira ricurva in avanti e nei maschi di mezzaluna. Entrambi avevano una

striscia pallida lungo la spina dorsale e un dimorfismo sessuale sia nei colori del mantello che nelle dimensioni: i maschi erano neri con una striscia più chiara lungo la spina dorsale, mentre le femmine erano rossicce; era un gran brucatore non adatto a percorrere lunghe distanze, ma abituato a stanziare nei manti erbosi o in terreni boschivi limitrofi a praterie o in dense foreste.

Nella caverna di Cogull, Spagna si trova una pittura rupestre di circa 10.500 anni fa, nella quale si riconoscono – per la differente forma delle corna e per la differente colorazione del pellame – esemplari

femminili e maschili di *Uro* insieme a gruppi di donne danzanti intorno o vicine agli animali.





Questo dipinto (che include disegni di tre epoche diverse) sembra rappresentare una situazione di “gioco con tori” ma con animali dei due sessi, in cui la donna è la protagonista. Gli animali sono rappresentati calmi, pacifici, così come le persone, è un gioco nel quale non si privilegia assolutamente l'esemplare maschile (toro), è un gioco o una danza riguardante l'Uro in generale. È evidente l'associazione donna-Uro, le dimensioni delle donne rispetto agli animali sono molto maggiori indicando con questo una padronanza della situazione e un ruolo centrale importante della donna (se fosse un disegno “realistico” le proporzioni sarebbero invertite, poiché l'animale era molto più grande delle persone). A questo riguardo i dipinti successivi di Uro che troveremo per es. a Çatalhöyük, ci indicheranno una ben diversa situazione, nella quale l'animale è rappresentato enorme, sproporzionato rispetto a una moltitudine di piccole persone schematicamente rappresentate.

A Mureybet sul medio Eufrate circa 10.000 anni fa quando s'iniziava con la domesticazione della natura, appaiono simultaneamente delle figurine femminili così come delle rappresentazioni simboliche dell'Uro, inoltre dei bucrani di Uro si trovavano inglobati nella muratura delle pareti delle abitazioni.

Anche a Tell Qaramel, Siria 10.650 anni fa, sono stati ritrovati una figura completa di donna di gesso e cinque bucrani in pietra inseriti l'uno nell'altro con corna di cm.80, collocati dentro una cavità nella parete della casa; inoltre un deposito di quattro bucrani di Uro è stato scoperto sotto il pavimento accanto ad un muro, i bucrani furono sistemati in un modo da seguire il contorno del muro curvo.⁶³

Successivamente, circa 9.000 anni fa, la stessa cosa si trova anche a Çatalhöyük, dove i bucrani stanno inglobati alla base dei muri di abitazioni, mentre le sole corna si trovano incastonate in piccoli muretti o alle pareti a volte da sole, altre volte incastonate in sculture della testa dell'animale. Non si riscontrano raffigurazioni delle corna associate a persone⁶⁴. Sembra che le corna (non i bucrani) con le punte rivolte verso l'interno di uno spazio, venissero usate per definire un limite, un recinto, un luogo particolare dentro alle abitazioni nel quale si trovavano nelle pareti anche sculture dei musci dell'Uro.

⁶³ Ryszard F. Mazurowski: Tell Qaramel - Excavations Report 2004. Pag.499

⁶⁴ Nei luoghi e nelle epoche che qui consideriamo, il tema delle corna non appare rappresentato nel modo in cui lo sarà invece molto tempo dopo in Mosè, Alessandro Magno, a Cnosso, in Pan, Dioniso, nei Vichinghi, come rappresentazioni di “cose” che escono dalla testa: in questi casi le corna rappresentano la conoscenza. Una cosa simile si riconosce nel Minotauro (testa di toro e corpo di uomo) e nel guerriero piumato con testa di pappagallo e corpo di uomo, questi due casi rappresentano l'uomo che prende contatto con la conoscenza.

Çatalhöyük, Turchia: bucrani di Uro inglobati nei muri, 9.000 anni fa



Tell Halula, Siria: bucrani di Uro inglobati nelle fondazioni di un'abitazione, 10.700 anni fa



Tell Halula, Siria: bucrani di Uro inglobati nei muri di un'abitazione, 10.700 anni fa



Jerf el Ahmar, Siria: bucrani di Uro inglobati nei muri, 10.000 anni fa circa



Hallan Cemi, Turchia: bucranio di Uro inglobato nel muro, 10.000 anni fa circa

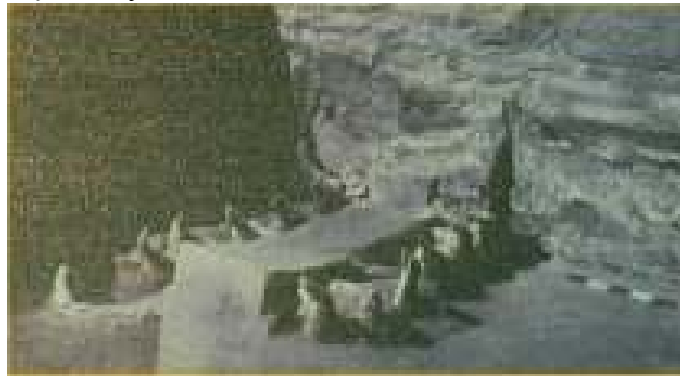
Çatalhöyük: corna di Uro del maschio e della femmina che delimitano uno spazio all'interno dell'abitazione, nella parete si nota una scultura della testa con sotto una piccola nicchia



Çatalhöyük: scultura di testa di Uro addossata alla parete



Çatalhöyük: serie di corna incastonate in un muretto



Normalmente la rappresentazione di corna o di Uro è, dagli studiosi, associata – nell'epoca in questione – all'agricoltura e di conseguenza, secondo loro alla fertilità, rigenerazione ecc., come se la domesticazione delle piante fosse la sola cosa che avveniva in quelle epoche. Ma noi consideriamo la domesticazione come un processo che coinvolgeva l'intera natura e non un solo aspetto, l'intera natura: piante, animali, acque, minerali e metalli, terre, fuoco, aria, ecc., di conseguenza dobbiamo considerare che qualsiasi raffigurazione di quelle epoche avveniva in quel contesto di domesticazione dell'intera natura, era tale contesto che dava significati.

Di fatto le rappresentazioni di Uro e le corna compaiono prima dell'avvento dell'agricoltura e compaiono prima della loro ipotetica domesticazione. Inoltre è evidente che non era il solo animale maschile (toro) ad essere considerato ma l'Uro in generale, questo lo si nota in Cogull e lo si nota in Mureybet e Çatalhöyük dove le corna appaiono lavorate (dato che le dimensioni erano enormi), mentre dai bucrani inglobati alle pareti, o dalle sculture di bucrani addossati ai muri, non si evince che fossero solamente di tori. Nelle pitture di Çatalhöyük che rappresentano degli Uro, ne sono state ritrovate alcune di color rosso ed altre di color nero⁶⁵, se consideriamo che il colore del pellame del maschio era nero e quello delle femmine rossiccio ecco che ci troviamo con rappresentazioni dell'Uro in generale, è l'animale in sé che possiede qualcosa di speciale e non solamente il toro; di conseguenza cade la teoria che ai soli tori in quelle epoche fossero attribuiti significati particolari, e che venissero associati "all'elemento maschile" come si crede ingenuamente, alla fertilità o

⁶⁵ J. Mellaart – Çatal Hüyük: a neolithic town in Anatolia, pag.40 - plate 11-12 e pag.136 - plate 64.

rigenerazione, o alla agricoltura che ancora non esisteva. Era invece l'animale Uro a possedere un significato particolare: le corna e i bucrani di Uro, sembrano stare nella terra (inglobati nei muri) o sembrano uscire dalla terra sia si tratti di muretti o di pareti, e rappresentano qualcosa che si trova o che esce dalla terra, indicando quindi un significato ctonio dell'Uro.

Mentre le pitture di Uro (così come quelle di avvoltoi per es.) sono eseguite con lo stesso modo schematico di dipingere che caratterizza quest'epoca: vale a dire si riferiscono a rappresentazioni di situazioni quotidiane, differente dalle sculture che riguardano gli Uro eseguite non in modo schematico, o l'uso dei bucrani o delle corna, che ci indicano qualcosa di non quotidiano.



Çatalhöyük, Turchia 9.000 anni fa circa – dipinti di avvoltoio e di Uro

Dobbiamo anche considerare la raffigurazione di serpenti come qualcosa di peculiare che appare per la prima volta nella storia solo in Anatolia e nella Mezzaluna Fertile, insieme ai crani modellati e ai bucrani e corna di Uro.

Nell'arte neolitica Pre-ceramica del bacino dell'Eufrate superiore, sembra che il motivo del serpente sia stato molto diffuso. Questo è illustrato da scoperte del PPNA a Jerf Ahmar (Cauvin 1997; Stordeur 1999; et al. di Helmer stesso vol.) e Tel Qaramel (Mazurowski & Jamous 2001: fig. 8), Early-Middle PPNB Nevali Çori (Hauptmann 1993, 1999) e a Körtek Tepe. A Nevali Çori, per esempio una scultura di calcare di una testa umana decorata con un serpente (Hauptmann 1999: fig. 10) fu trovata nel muro di un edificio rituale. A Körtek Tepe, molti vasi di pietra decorati con motivi di serpente erano presenti fra i beni della tomba (Özkaya & San 2003: fig. 3).⁶⁶

⁶⁶ Joris Peters, Klaus Schmidt - Animals in the symbolic world of Pre-Pottery Neolithic Göbekli Tepe, south-eastern Turkey: a preliminary assessment – In *Anthropozoologica*. Pag.214

Gobekli Tepe (Anatolia) 12.000 anni fa circa.
Scultura di serpente in uno dei 240 enormi pilastri.



Nevali Cori (Anatolia) 11.000 anni fa circa
Scultura in calcare locale di testa umana con serpente.



Netiv Ha'Gdud (Mezzaluna Fertile)
10.000 anni fa

Sono state ritrovate anche delle piccole figurine in creta sulle quali sono disegnate delle spire di un serpente che sale il corpo, assegnando così un carattere ctonio a queste statue.

Sebbene la documentazione rintracciabile da parte nostra sul serpente in Anatolia e Mezzaluna Fertile nel Mesolitico sia piuttosto scarsa, nulla ci vieta di cercarne il significato. Il serpente vive sia sopra sia dentro la terra in tane e cavità, striscia e quindi in continuo contatto con la terra e infine la sua caratteristica principale è che può liberarsi della sua vecchia pelle e in questo senso si rinnova.

La scultura di Nevali Cori sopra descritta ritrovata dentro una nicchia di un muro in una casa, associa il serpente alla testa, lo associa a un tipo di conoscenza che viene dal contatto diretto con la terra, con la cosa ctonia, in che modo quella conoscenza avvenisse è difficile dirlo, ma di certo è questo ciò che si sta rappresentando.



Göbekli Tepe (Anatolia) 12.000 anni fa.
Pilastro con serpenti, quadrupede (Uro) e pittogramma.

Le statuine femminili e la caverna

Abbiamo associato le statuine femminili e le caverne, non perché le statuine si trovassero in caverne, bensì per l'utilizzo delle rocce delle caverne per scolpire a volte rudimentali statuine, altre volte vere "opere d'arte", e per l'uso di pezzi di quelle rocce come "statuina"; tutto era poi ubicato in contesti abitazionali nelle case e nei villaggi e non nelle caverne.

Anche le statuine femminili fanno la loro comparsa, in quest'epoca, solamente in Anatolia e nella Mezzaluna Fertile. Sono statuine scolpite a tutto tondo e si distaccano nettamente dal modo scultorio schematico dell'epoca, nulla in queste statuette è fatto per caso o come mera imitazione della natura o di situazioni quotidiane. Si tratta di figure femminili nude che riproducono donne (a volte incinte) con seni e fianchi prominenti, ritrovate in abitazioni ma non in relazione con il fuoco domestico (forni o focolari), nella maggior parte dei casi senza testa o con i lineamenti del viso inesistenti.

È probabile che questo tipo di statuine, delle quali considereremo solo alcuni esempi, siano una metafora, intagliata nella pietra, della creazione intesa come capacità inesauribile di generare.



Due statuine femminili, Ain Ghazal, Giordania 9.000 anni fa circa

La statuina a sinistra, fatta con calcare e poi dipinta, è stata ritrovata nella periferia di un villaggio sopra al letto di un torrente alla fine di un sentiero lastricato in pietra e costruito appositamente.



Çatalhöyük, Turchia 9.000 anni fa circa.

La statuina seduta sopra rappresentata, è stata ritrovata in un contenitore per le granaglie in un'abitazione. Raffigura una donna pingue⁶⁷ seduta su un trono nell'atto di partorire mentre accarezza due pantere che la sorreggono, come dominatrice delle fiere⁶⁸. Il trono è il centro, è il luogo centrale da dove si fa l'uomo nel forno di argilla; è il luogo nel quale si trova la forza primordiale, il potere. Si tratta di una divinità matriarcale delle profondità ctonie, rappresentata in modo completo e diretto. Altre volte sono rappresentate in modo indiretto com'è il caso delle statuine di Ain Ghazal e Çatalhöyük sopra raffigurate.⁶⁹

⁶⁷ Pingue: grasso, abbondante, lauto, rigoglioso, fecondo.

⁶⁸ Molti millenni dopo ritroviamo nell'arte della Grecia arcaica, l'immagine della Potnia Theron, in Artemide signora degli animali.

⁶⁹ Un altro caso di rappresentazione indiretta, ma di un'epoca successiva, è quello della cosiddetta divinità Lidia (Anatolia Occidentale) che sta in piedi sfaccettata in quattro, con ogni sfaccettatura coperta di differenti animali scolpiti, mentre nella parte mediana appare coperta di seni per allattare i "figli" animali.



Çatalhöyük, Turchia 9.000 anni fa circa

Questa statuina, ritrovata nel riempimento bruciato di una casa, raffigura un doppio aspetto della potenza matriarcale e ctonia: un verso descrive la capacità di concepire la vita, ventre gonfio mani sui seni per allattare e ombelico sporgente tipico a volte delle donne incinte, mentre l'altro sembra descrivere con le ossa della schiena in rilievo (colonna vertebrale, pelvi, scapole e costole) un aspetto legato alla morte; è questo un tipo di statuaria pacifica e di piccole dimensioni che sembra insinuare protezione della vita altrui nei due aspetti.



Mureybet Siria, 10.000 anni fa circa



Ain Sakhri Giordania 11.000 anni fa

Questa statuina – intagliata in un ciotolo di calcite⁷⁰ e ritrovata nel letto del fiume Khareitoun, si suppone che provenga dalla caverna di uso domestico di Ain Sakhri nel deserto della Giudea – non rappresenta nessuna situazione quotidiana, sebbene si possa inferire che sembra un atto sessuale tra due persone, in realtà non c'è nessun elemento relativo al sesso: i visi non hanno lineamenti, gli organi sessuali non sono evidenziati, nè tantomeno eventuali seni; gambe e braccia sono appena accennati, e questo è così non certo per incapacità “artistica” ma per una voluta scelta di rappresentazione che non lascia trasparire nessuna indicazione riferita agli elementi maschile e femminile come se quella cosa non fosse importante. Di conseguenza non è difficile comprendere che questa statuina ci parla di qualcosaltro, qualcosa che è unito nelle persone ma che si può separare, non rendendo ben esplicito chi dei due è chi, sono una sola cosa sebbene allo stesso tempo sono due.

Tutte queste statuine sono relazionate in diversi modi alla sensibilità ctonia; ovviamente ci sono molte più statuine femminili scolpite a tutto tondo di quelle qui esposte, abbiamo considerato quelle che a nostro parere ci sembrano le più significative per il nostro oggetto di studio che è quello di scoprire tracce di una nuova spiritualità in quelle remote epoche, basandoci sulle manifestazioni artistiche e architettoniche.

Esistono molte altre statuine femminili che, oltre a non essere scolpite a tutto tondo, solo esprimono situazioni di vita quotidiana, rendendo evidente però la civiltà matriarcale di quelle epoche.

⁷⁰ La calcite spesso ha proprietà di fluorescenza, fosforescenza e termoluminescenza.

L'uso di caverne poste nelle vicinanze degli insediamenti mesolitici in Anatolia e nella Mezzaluna Fertile, è attestato principalmente dai tanti ritrovamenti di pezzi di stalattite e di concrezioni calcaree trovate nelle abitazioni di detti insediamenti: alcuni di questi pezzi furono parzialmente intagliati creando sculture semi-aniconiche⁷¹; altri insinuano seni, mammelle e figure umane, o furono intagliati e poi abbandonati; la presenza di stalattiti e d'incrostazioni calcaree depositati insieme a statuine, le pitture decorative con l'uso di frammenti di stalattiti, o statuine e collane fatte dello stesso materiale, ne suggerisce una collocazione ctonia. A volte le caverne erano usate anche per seppellire i defunti, come il caso delle sepolture Natufiane nel Monte Carmelo⁷². Mentre certe caverne come per es. quella di Nahal Hemar è interpretata come un luogo sacro⁷³: sia come sia risulta evidente che alcune caverne possedevano un significato particolare.



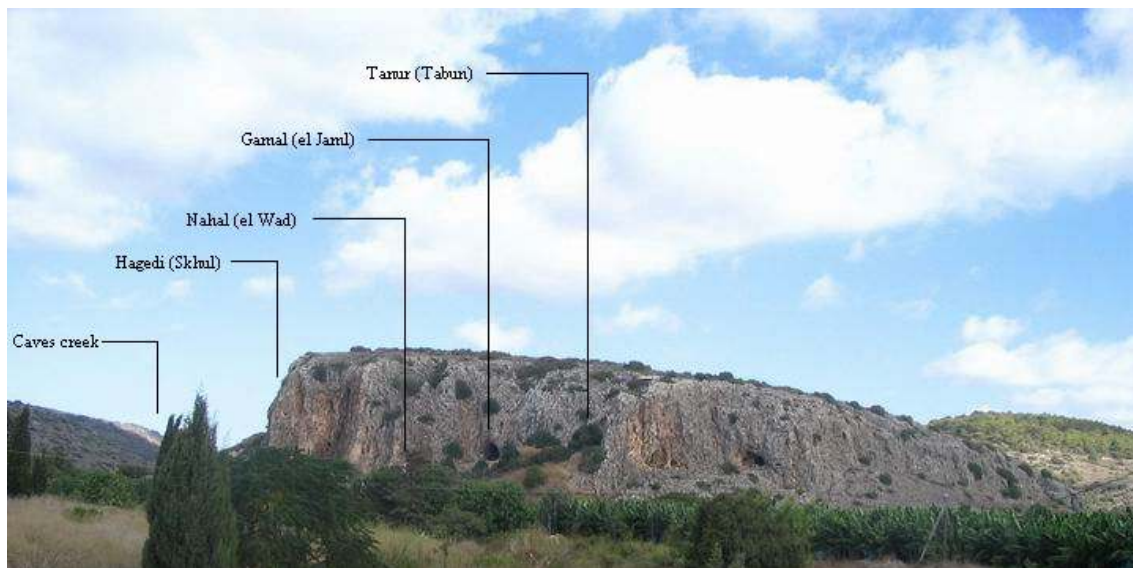
Entrata della caverna di Ferzene
nelle Taurus Mountain (Anatolia)

⁷¹ Aniconico: che non ammette immagini; pittura o scultura cosiddetta "*aniconica*", cioè senza un riferimento diretto alla figurazione.

⁷² Back to Raqefet Cave, Mount Carmel, Israel in *Journal of the Israel Prehistoric Society* 35 (2005).
Pag.266

⁷³ Isabel R.de Miguel – Op. Cit. Pag.36

Caverne nel monte Carmelo (Mezzaluna Fertile)



“J. Cauvin, che ha scavato il sito di Tell Mureybet, ha potuto osservare che i villaggi si trovano nei punti di cerniera tra più territori, con risorse alimentari complementari. Essi prediligono inoltre grotte precedute da terrazzi e situate vicino a sorgenti.”⁷⁴

Le ricerche effettuate nelle caverne Ferzene (lunga 364 metri e profonda 5 metri) e Incesu nelle Taurus Mountain (Anatolia) indicano che tali caverne erano originalmente ambienti con acqua calda, nei quali si trova un *Dogtooth Spar*⁷⁵ simile a quello usato nella maggior parte degli assemblage⁷⁶ di Çatalhöyük. Gli speleotemi⁷⁷ di Çatalhöyük sono stati ritrovati in una varietà di contesti abitazionali, e alcuni sono stati foggiate in figurine e ornamenti. Generalmente si accetta che gli speleotemi di Çatalhöyük siano stati raccolti nelle caverne di calcare localizzate nelle Taurus Mountain.⁷⁸ In dette caverne scorre un fiume sotterraneo (caverna Incesu) e ci sono delle vasche di acqua profonda (caverna Ferzene).

⁷⁴ Laura Seragnoli – Op.Cit. Pag.15

⁷⁵ Dogtooth spar: Letteralmente dente di cane traslucido; è uno speleotema che si trova nelle caverne di calcare vicino a pareti bagnate, si tratta di un cristallo traslucido di calcite che assomiglia al dente di un cane.

⁷⁶ Accorpamento di materiali eterogenei per la realizzazione di oggetti nelle arti figurative.

⁷⁷ Stalattite e stalagmite.

⁷⁸ Ian Hodder – Op.Cit. Pag.272

Certamente, la presenza di pezzi di stalattiti suggerisce credenze e significati di carattere ctonio ai quali si accedeva grazie alle caverne; questi pezzi di stalattite e concrezione calcarea, lavorati o meno erano portati nelle abitazioni, in questo modo si riportavano la topografia e i significati di quelle caverne nel proprio mondo ctonio costruito, cioè l'abitazione e il villaggio⁷⁹.

Concrezione calcarea scolpita e ritrovata a Çatalhöyük

Stalattite ritrovata a Çatalhöyük



⁷⁹ J. Mellaart in Op. Cit. Pag.80, mostra una tabella nella quale risulta che a Çatalhöyük, durante le sue ricerche, su un totale di 166 edifici, ci sarebbero 103 case e 63 "sacrari". Ora, se così fosse, ci troveremmo con il primo e più antico centro di strutture religiose della storia, un vero e proprio complesso di "templi" o "sacrari", anche se non è ben chiaro chi dovesse usarlo a parte gli abitanti stessi, siccome gli altri agglomerati urbani dell'Anatolia avevano i propri; ma allora a che servono le 103 case a uso abitativo, tanta gente per accudire tale complesso? Sembra quasi che ogni persona o gruppo potesse avere il proprio "sacrario", e in effetti lo avevano, ma dentro la propria abitazione. Di fatto quei "sacrari" non differivano particolarmente dalle altre case e non erano spazi destinati solo al culto ma case a uso abitativo nelle quali, come in tutte le case di quelle epoche e di quelle aree, si svolgeva anche il culto. È ovvio che Mellaart non poteva "slegarsi" dal pensiero della sua epoca che solo concepiva i culti in luoghi destinati e adatti a essi.

Sebbene Mellaart abbia avuto il merito di portare alla luce i resti di Çatalhöyük, dobbiamo avvertire che molte delle sue conclusioni sono basate su "ritrovamenti" non documentati, che sono purtroppo accettate anche dal mondo accademico senza la minima riflessione su di esse, senza una seria e meticolosa verifica. A tale riguardo suggeriamo di consultare: Marla Mallett – "The Goddess From Anatolia: An Updated View of the Çatal Hüyük Controversy," *Oriental Rug Review*, Vol. XIII, No.2 (Dec.1992/Jan.1993), e della stessa autrice "A Weaver's View of the Çatal Hüyük Controversy", *Oriental Rug Review*, Vol. X, No.6 (August/September 1990).

Riassunto e sintesi di *Le forme della spiritualità*

L'usanza di modellare crani umani, l'uso e le rappresentazioni di bucrani di Uro, le raffigurazioni di serpenti, la scultura di piccole statuine femminili a tutto tondo e l'utilizzo di speleotemi - lavorati o meno - delle caverne, sono parte dell'immaginario di queste antiche epoche solamente in alcune zone e solo per un certo periodo; non è qualcosa di comune nell'intero mondo mesolitico e neolitico, e non è neppure qualcosa che perdura nel tempo: appare in un certo periodo e in certe zone e poi scompare, per poi ricomparire a volte molti millenni dopo, già in una diversa epoca storica.

Questo immaginario si manifesta agli albori del lungo processo di domesticazione dell'intera natura, e prima dell'avvento dell'agricoltura e della domesticazione animale; ci troviamo in un momento nel quale inizia la sedentarietà di alcune popolazioni, grazie alle risorse che l'ambiente naturale offriva; è l'ambiente domestico il luogo, lo spazio, nel quale questo immaginario si manifesta.

La testa era considerata la sede della potenza umana, delle qualità della persona, di conseguenza si sotterra in luoghi legati all'ambiente domestico un cranio modellato che non rappresenta però il defunto, ma una sua trasformazione che oltretutto insinua la vita; si sta convivendo con qualcosa di nuovo, qualcosa che "è vivo", qualcosa che continua trasformato e che non è inoltre la persona defunta; poiché non si mantengono le sembianze personali, si rende esplicito che ciò che trascende non è l'individualità ma qualcos'altro, comune e simile a quelle persone il cui cranio era modellato. Detti crani non erano esposti in nicchie o in luoghi fuori terra ma messi *sottoterra* all'interno di case o comunque in luoghi legati all'ambiente domestico: la casa di pietra o di mattoni di fango crudo ed erba secca, era equiparata alla caverna; la caverna non come ambiente funerario ma come ambiente della potenza tellurica, ctonia.

I bucrani di Uro dovevano rappresentare per l'immaginario di quell'epoca, la sede della potenza dell'animale cui erano attribuiti significati particolari, poiché nello stesso ambiente domestico troviamo i bucrani di Uro inglobati alla base dei muri delle case; le sculture del muso o l'utilizzo delle corna erano usati per indicare uno spazio particolare all'interno delle abitazioni, mentre nei dipinti in caverna è rappresentato (sia femmine sia tori) in situazione di "gioco" insieme alla donna che ne è la protagonista. Cade la teoria che ai soli tori in quelle epoche fossero attribuiti significati particolari, per es. associati "all'elemento maschile" come si crede ingenuamente, alla fertilità o rigenerazione, o alla agricoltura che ancora non esisteva. Era invece l'animale Uro a possedere un significato particolare: le corna e i bucrani di Uro, sembrano stare nella terra (inglobati nei muri) o sembrano uscire dalla terra sia si tratti di muretti o di pareti, e rappresentano qualcosa che si trova o che esce dalla terra, indicando quindi un significato ctonio dell'Uro.

Anche le rappresentazioni di serpenti appaiono per la prima volta nella storia solo in Anatolia e nella Mezzaluna Fertile, insieme ai crani modellati e ai bucrani e corna di Uro. Il serpente vive e sta in costante contatto con la terra; spesso è associato alle persone mediante spire che salgono il corpo o direttamente sulla testa umana, mostrando sia un altro aspetto della sensibilità ctonia, sia una conoscenza che deriva da detta sensibilità.

L'utilizzo delle caverne è attestato dall'impiego di stalattiti e concrezioni calcaree per ricavarne a volte statuine con tratti femminili, altre volte senza scolpirle; il tutto era poi portato nelle abitazioni, suggerendo così credenze e significati di carattere ctonio ai quali si accedeva grazie alle caverne; in questo modo si riportavano la topografia e i significati di quelle caverne nel proprio mondo ctonio costruito, cioè l'abitazione e il villaggio. Infine compaiono in quest'epoca e solo in Anatolia e Mezzaluna Fertile, delle piccole e pacifiche sculture a tutto tondo di figure femminili nude, ubicate anch'esse in ambienti domestici, che in modo diretto o in modo indiretto rappresentano anch'esse la sensibilità ctonia: sia come una donna pingue seduta su un trono nell'atto di partorire mentre accarezza due pantere che la sorreggono; sia come doppio aspetto della potenza matriarcale e

ctonia, da un lato protettrice della vita allattando, dall'altro come protettrice nel post-mortem; sia semplicemente come una donna con grossi seni e con un'ipertrofia del ventre e del bacino.

Tutte queste raffigurazioni, dai crani modellati fino alle figurine femminili a tutto tondo, non descrivono assolutamente situazioni quotidiane; sebbene la loro ubicazione sia l'ambiente domestico, lo spazio e il tempo a cui si riferiscono esula dalla quotidianità.

Spiritualità ctonia⁸⁰

L'ubicazione nelle case e negli ambienti domestici dell'immaginario di bucrani di Uro, serpenti, statuine femminili, crani modellati, caverne e speleotemi lavorati o meno, ci parlano di un sistema di rappresentazione e di una spazialità di carattere ctonio, di una spiritualità composita nelle sue manifestazioni che coinvolge la vita e il post- mortem, praticata senza il bisogno di edifici particolari e quindi senza "gerarchie spirituali"; una spiritualità che è praticata e vissuta nella casa di pietra o di mattoni di fango crudo ed erba secca, casa che era equiparata alla caverna, la caverna non come ambiente funerario ma come ambiente della potenza tellurica, ctonia, luogo nel quale si manifestava appieno tale spiritualità. Così nelle abitazioni sono riportate quelle rappresentazioni che trasferiscono, nella casa o nell'ambiente domestico appunto, le cariche associate a quella nuova spiritualità dell'epoca, e in questo modo convivere quotidianamente in presenza di essa, una spiritualità ctonia della Terra-Madre: i crani modellati ubicati *sottoterra* nel pavimento sembrano essere a beneficio e protezione delle generazioni successive rappresentano qualcosa di nuovo, di "vivo" che continua trasformato; i bucrani di Uro inglobati alla base dei muri – e quindi in contatto con la Terra – sembrano messi per trasmettere all'ambiente domestico fin dall'inizio della sua costruzione, registri interni riferiti a ciò che quell'animale rappresentava, chissà "potenza" o "forze della terra" forse come una sorta di "consacrazione"; i pezzi di stalattite e concrezione calcarea, lavorati o meno messi nelle abitazioni servivano per ricreare "la carica" della caverna; certe statuine femminili scolpite a tutto tondo altro non erano che un'espressione figurata della capacità inesauribile di generare, e quindi anche di protezione, della Terra. Tutto questo stava nell'ambiente domestico, insieme alle rappresentazioni dei serpenti associate a persone, che era un altro aspetto della Terra-Madre.

Non ci sono indicazioni che esistessero edifici indipendenti o esclusivi per la pratica di detta spiritualità; l'unica eccezione sembra essere quella di luoghi naturali come certe caverne.

*"Una delle prime teofanie⁸¹della terra in quanto tale, specialmente in quanto strato tellurico e profondità ctonia, fu la "maternità", la sua capacità inesauribile di dare frutti. Prima di essere considerata una dea madre, una divinità della fecondità, la terra si è imposta direttamente come Madre, Tellus Mater. L'ulteriore evoluzione dei culti agricoli, mettendo in chiaro con precisione sempre maggiore la figura di una Grande Dea della Vegetazione e dei raccolti, finì col cancellare le tracce della Terra Madre."*⁸²

In un contesto epocale composto dalla scoperta delle risorse di alcuni territori, dalla necessità di radicarsi di alcune popolazioni e dall'inizio della domesticazione dell'intera natura, è abbastanza semplice comprendere come la terra possieda "maternità", cioè dà frutti inesauribili: selce, acqua, alberi, pozzi, metalli, piante, il fuoco – che si ottiene sfregando, percuotendo due pietre che si trovano nella terra - ecc. La terra è quindi associata al femminile per la peculiarità della donna a generare la vita – partorire – e per il ruolo centrale della donna in quelle epoche (matriarcato); per questo la terra che possiede anch'essa "maternità", viene associata alla figura femminile e, ovviamente alla vita: sorge la Terra-Madre ctonia. La potenza della terra deriva dalla vita che generava, per esempio la potenza di certe acque viene dalla loro origine ctonia perché nascono, sgorgano, dalla terra, ecc.

Le statuine femminili a tutto tondo, le stalattiti e gli speleotemi semi-aniconici rappresentano la Madre che "vive" nelle caverne e da lì dirige le forze della Terra, non è una pietra è come un'ape regina. I crani umani e i bucrani di Uro con o senza corna ci parlano del fatto che sempre sono i

⁸⁰ Spiritualità legata alla terra o al *dentrotterra*.

⁸¹ Teofania: creazione divina.

⁸² Mircea Eliade – Trattato di storia delle religioni – Bollati Boringhieri, Torino 1999. Pag.222

“crani” ciò che sta in gioco, a essi era riservato un trattamento speciale perché si consideravano i bucrani e i crani umani come lo spazio nel quale si registrava una particolare attività mentale. L’Uro rappresenta le forze della Terra che si manifestavano emergendo dalle profondità ctonie⁸³, e il serpente rappresenta una particolare conoscenza dovuta al “contatto con la Terra”, mentre la caverna rappresenta il luogo nel quale si accedeva a un’esperienza di senso.

Non è che esistessero dee della Terra, ancora non esistevano dee, ma era la Terra come profondità ctonia a essere vissuta come una potenza generatrice⁸⁴. A scanso di equivoci, quando parliamo di terra-madre (o di *Terra* o di *Madre*) ci stiamo riferendo a una cosa unica e non a due “entità” differenti del tipo c’è una madre della terra o che la terra abbia una madre, con la conseguente comparsa di dee. Dicendolo in altri termini: per esempio la Madre che “vive” nelle caverne dirige da lì le sue stesse forze che sono quelle della Terra cioè di sé stessa; e le differenti raffigurazioni che abbiamo descritto non sono altro che traduzioni di aspetti di un solo fenomeno: una spiritualità ctonia composita.

Queste particolari caverne come certi spazi ricavati all’interno delle abitazioni, sembrano avessero come caratteristica l’aspetto neutro di un luogo nel quale era possibile un’esperienza di senso, l’aspetto neutro del luogo sacro; era sacro perché qualcosa che possedeva realtà interna si metteva fuori, qualcosa di Profondo s’insinuava in un paesaggio esterno, come certe caverne per es.

“Là” in quella “zona” in quel “luogo”, che è come il recinto cui si appartiene, si può ripetere la manifestazione del sacro o si ripete un’esperienza di senso.

A volte è un luogo fisico ben definito che rende possibile (in diversi modi) la comunicazione con la sacralità, perché insinua paesaggi mentali nei quali si può rivelare il sacro; ma quel “luogo” non necessariamente deve essere un tempio; la necessità di un edificio “tempio” – in quanto significato e uso – sorge quando l’esperienza di manifestazione del sacro o di senso non è più alla portata delle persone; più grandi sono i templi, più la loro dimensione si allontana dall’essere a misura d’uomo, più grande e tanta è l’iconografia, più lontana è quell’esperienza dal cuore della gente, perché quell’esperienza non ha bisogno di nulla, vive in sé, È in sé.

⁸³ Molti millenni più tardi già in epoca storica, apparirà la rappresentazione del corno dell’abbondanza con i frutti, come reminiscenza della spiritualità ctonia: viene dall’Uro e dai suoi bucrani, viene dalla capacità inesauribile della Terra di dare continuamente “frutti”, doni di ogni genere. Non è agricolo (dea dei raccolti) ma è ctonio.

⁸⁴ Digressione: Nel 323 di questa era, Costantino e i cristiani al ubicare “*sottoterra*” un inferno, distruggono definitivamente la potenza ctonia associata alla terra e con essa l’energia legata al femminile. Ma la potenza ctonia aveva iniziato il suo processo di decadimento molto tempo prima, quando un mondo pieno di elementi mortiferi (Ercole e le sue fatiche per es.) fu ubicato nelle profondità della terra, occupando il posto degli elementi legati alla vita.

Conclusioni

Così in Anatolia e nella Mezzaluna Fertile ritroviamo, per la prima volta nella storia, evidenti tracce di una spiritualità ctonia di carattere composito, in anticipo e disomogenea con il resto del Mesolitico e degli inizi del Neolitico, dove invece prenderanno in seguito man mano corpo il dualismo e l'animismo che precedono il futuro sciamanesimo, perché è solo a partire dall'animismo e dal dualismo che si manifesta un registro cenestesico profondo che l'anima si può staccare dal corpo.

Poi una volta che si consolideranno come pratiche l'agricoltura e l'allevamento, sorgeranno per la prima volta le dee: della vegetazione e dei raccolti, legate al ciclo nascita morte e resurrezione, mentre nel momento in cui s'inizierà ad associare l'atto sessuale alla riproduzione, apparirà anche un immaginario maschile legato alla fertilità e alla riproduzione.

Stiamo usando un modo sequenziale di esporre fatti che in realtà **nel loro sviluppo** s'intersecano e sovrappongono fra loro, ma non c'è dubbio che nascono in quest'ordine; inoltre non stiamo usando una forma mentale di causa – effetto, ma un modo di pensare relazionale e strutturale nel quale si concepiscono i fenomeni in modo concomitante e non che una cosa ne produce un'altra: concomitantemente all'apparizione delle dee della vegetazione appare l'agricoltura come pratica consolidata per es.

Ogni nuova civiltà⁸⁵ ha la sua base e il suo inizio in un'esperienza di tipo trascendentale, di senso condivisa dalle persone che vivono quel determinato momento storico, e questa spiritualità ctonia che abbiamo descritto è la fonte ispiratrice di una nuova civiltà che stava nascendo in quelle lontane epoche. In fin dei conti le cosiddette “strutture dell'universo spirituale” o se si vuole le strutture della coscienza ispirata, nella loro nascita sono atemporali, cioè non sono una creazione dovuta a certi tipi di civiltà o a certi momenti storici, non dipendono in definitiva dalle condizioni oggettive, ma al contrario rendono possibile nuovi momenti storici e nuove civiltà.

Concludiamo questa parte della monografia, che comprende sia il precedente studio sul Paleolitico sia quest'ultimo, facendo nostre le parole di Silo: *“...tutto ha come filo conduttore la tecnologia più elementare del forno (oltre che la conservazione e produzione del fuoco) e la strutturazione sociale matriarcale. Sono gli ultimi 10.000 anni che mostrano un cambiamento veloce negli usi, abitudini, costumi e modelli di vita: c'è nell'origine di questa nuova “ruota” una rottura che non è mai stata trasferita, che non è mai stata colmata, e tale situazione mentale e psicosociale si sta accelerando senza soluzione. Non si tratta di ritornare indietro di 10.000 anni ma, al contrario, si tratta di sbloccare e trasferire contenuti collettivi del substrato matriarcale e metterli a disposizione dell'immaginazione collettiva, ma questo ci porterebbe molto lontano; qui si tratta solo di far risaltare l'antichità storica e la profondità delle caverne matriarcali nelle quali brilla il fuoco sacro, base di ogni civiltà e di ogni progresso spirituale.”*

Agostino Lotti, dicembre 2010
Parchi di Studio e Riflessione Attigliano - Italia

⁸⁵ Sul concetto di civiltà consultare: Silo, “La crisi della civiltà e l'Umanesimo” in Opere Complete Vol.1, Ed. Multimage, Torino 2000.

Bibliografía:

Laura Seragnoli – Il Neolitico, Dispense del corso – Università degli studi di Milano, A.A.2007-2008.

Mircea Eliade – Arti del metallo e alchimia – Bollati Boringhieri, Torino 1997.

E.O. James – El templo, el espacio sagrado de la caverna a la catedral – ed. Guadarrama, Madrid 1966.

Isabel Rubio de Miguel – Rituales de cráneos y enterramiento en el Neolítico precerámico del Próximo Oriente – Universidad Autónoma de Madrid, 2004.

Arnold Hauser – Storia sociale dell'arte – Einaudi, Torino 2001.

Ian Hodder – Çatalhöyük 2008 archive report – Çatalhöyük research project Institute of Archaeology – London.

Cis van Vuure – Retracing the Aurochs – Penssoft Publishers, 2005.

J. Mellaart – Çatal Hüyük: a neolithic town in Anatolia – Ed. Thames and Hudson, London 1967.

Novotny Hugo – Monografía "Intencionalidad en la evolución humana y universal" – Parchi di Studio e Riflessione Punta de Vacas, 2007.

Mario Federico Rolfo – Appunti di preistoria del vicino oriente – Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", A.A. 2008-2009.

Pilar Pardo Mata – Las materias primas del neolítico precerámico A y B (PPNA y PPNB) en los asentamientos del Próximo Oriente – Universidad Autónoma de Madrid, 1999.

Joris Peters, Klaus Schmidt – Animals in the symbolic world of Pre-Pottery Neolithic Göbekli Tepe, south-eastern Turkey: a preliminary assessment – In *Anthropozoologica* • 2004 • 39 Publications Scientifiques du Muséum national d'Histoire naturelle, Paris.