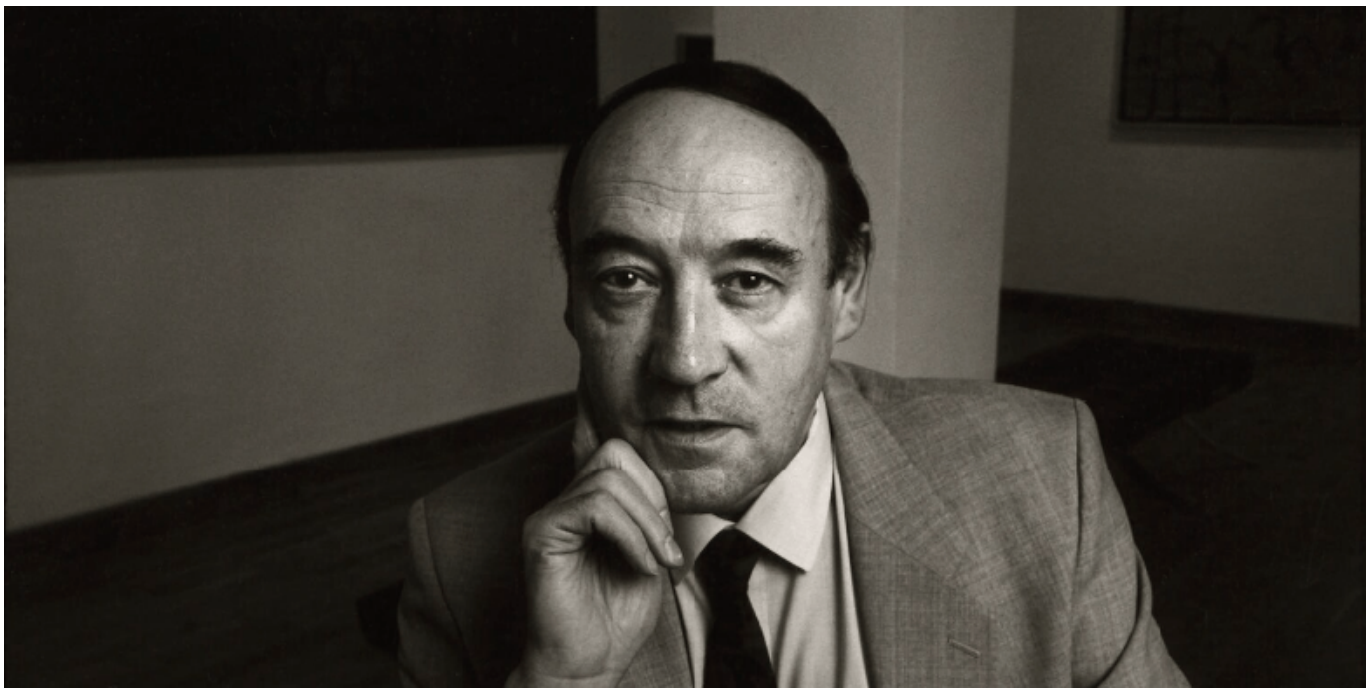
Il culto degli animali nella pittura paleolitica



Il nesso tra arti primitive e decorazione è molto stretto. Di volta in volta, il segno grafico e pittorico si immedesima nelle superfici rocciose, negli utensili, nelle terrecotte, in una vasta gamma di tessiture e palinsesti. Le manifestazioni della pittura rupestre di età paleolitica sono le più studiate da una vasta platea di specialisti: archeologi, storici dell'arte, etnologi, antropologi, semiologi, studiosi di storia delle religioni. La mole di interpretazioni che ne sono state proposte è imponente e tende continuamente ad accrescersi. Quella formulata circa trent'anni fa dal celebre etologo e sociologo inglese Desmond Morris (1928), nel suo saggio Noi e gli animali*, è tra le più interessanti, e la presentiamo qui di seguito. Morris avanza l'ipotesi di un'arte commemorativa, espiatoria, originata dall'uccisione dell'animale e dai timori che vi si accompagnano. Anche questa è, naturalmente, una teoria fra le tante, ma di grande suggestione, tanto più alla luce di quelli che saranno i temi trascendenti dell'arte sacra di età antica e medievale. Vedi D. Morris,* Noi e gli animali*, Mondadori-De Agostini, Novara 1994 (titolo originale:* The Animal Contract*, 1990, traduzione di Maria Caruso), pp. 15-18. Le immagini che corredano il testo sono il frutto di una scelta redazionale.*

L’atteggiamento riverente nei confronti dei nostri compagni animali risale ai primi tempi della preistoria. Non conosciamo il momento esatto in cui abbiamo incominciato a vederli nella fantasia come fratelli spirituali, ma possiamo essere certi che risale a prima del Paleolitico, ventimila anni fa. A

quell’epoca il processo aveva già raggiunto una fase avanzata, addirittura sofisticata, come dimostrano le grotte dipinte in Francia e in Spagna.

Presso queste caverne i nostri progenitori vivevano come cacciatori: cacciatori che rispettavano la loro preda. Avevano buone ragioni per farlo, dato che i bufali selvatici, i mammut, il rinoceronte lanuto e i cinghiali che cacciavano erano avversari formidabili. Le tribù che praticavano la caccia non considerarono mai questi altri animali come esseri inferiori. Anzi, certamente notarono che per molti aspetti – forza muscolare, velocità, udito, olfatto – erano superiori agli uomini. Quando la paura della morte ci portò a concepire una vita ultraterrena, venne naturale dotare i nostri compagni animali della stessa spiritualità che attribuivamo alla nostra specie. Se noi avevamo un’anima, allora l’avevano anche loro.

Ce lo testimoniano le pareti istoriate delle grotte dove i nostri progenitori ci hanno lasciato in eredità qualcosa di sorprendente: le immagini delle loro prede riprodotte con cura e precisione. Non si tratta di schizzi occasionali, abbozzati alla buona per istruire cacciatori principianti. Sono, a giudizio di ogni epoca, autentiche opere d’arte, immagini che la cura profusa in esse ha reso straordinarie. Se si tengono presenti le tecniche rudimentali di cui disponevano gli artisti dell’età della pietra – illuminazione povera, pigmenti limitati, estrema semplicità degli utensili – l’abilità estetica che dimostrano è davvero sorprendente. Che cosa spinse quegli antichi cacciatori a raggiungere tali vette?

Per molti anni si pensò che la motivazione primaria fosse di ordine magico: l’atto stesso di raffigurare un toro vivo sulla parete della grotta avrebbe conferito maggior potere sull’animale. Rappresentare nella caverna qualche uccisione rituale in cui l’immagine veniva simbolicamente colpita a morte avrebbe reso più facile trafiggere il toro nella realtà.



Uno scorcio della Sala dei Tori della grotta di Lascaux, 15000 a.C. circa.

Non era male come ipotesi, ma ora appare chiaro che si trattava di un errore. Se si esaminano le immagini con l'occhio dello zoologo, emerge qualcosa di nuovo. Gli animali infatti sono accuratamente ritratti non in vita, ma in posizione di morte. L'indizio è nelle zampe, ed è stato trascurato dalla maggioranza degli osservatori che le hanno studiate. La posizione degli zoccoli rivela che il peso degli degli animali non esercita alcuna pressione su di essi. Sono zampe di animali morti sdraiati sul fianco e non, come si è quasi sempre sostenuto, ritti su di esse: le pitture sono precisissime raffigurazioni di prede appena uccise eseguite a scopo commemorativo.

Gli artisti devono aver fatto accurati schizzi sul campo, copiando con grande destrezza gli atteggiamenti delle morte per poi ritornare con tali disegni al sicuro nelle grotte e fissare quel momento per sempre sulle superfici rocciose. Le pitture finite sono monumenti commemorativi che hanno richiesto uno sforzo non indifferente e riflettono un enorme rispetto per gli spiriti degli animali uccisi. Erano spiriti che andavano placati custodendo gelosamente le loro immagini nei luoghi più nascosti e sicuri che quei cacciatori primitivi conoscessero. Il corpo delle preda sarebbe stato mangiato, le ossa trasformate in utensili e la pelle indossata come un vestito, ma l'anima avrebbe continuato ad avere un'ubicazione nella figura dipinta e incisa: quanto più abilmente gli artisti rappresentavano le forme e i particolari delle preda, tanto più prontamente il suo spirito avrebbe preso possesso della nuova dimora.

È significativo che solo le specie più pericolose e imponenti venivano comunemente dipinte. Bovini, cavalli, mammut, rinoceronti, stambecchi, cervi,

bisonti e cinghiali selvatici sono gli animali di cui abbiamo testimonianze più frequenti. Quelli più piccoli, che pure sappiamo (dai resti nelle grotte) venivano mangiati in gran quantità, compaiono molto raramente, per non dire mai. Evidentemente non ci facevano abbastanza paura. Le loro piccole anime innocue non meritavano la fatica di placarle.

Questa selettività, che rivela come alcune specie fossero molto rispettate ma altre assai poco, era il punto debole dell'antico Contratto animale basato sull'idea che gli animali avessero un'anima. Poiché si trattava di un'invenzione della fantasia, era soggetta ai capricci di chi l'aveva inventata. Non c'era una forma di riverenza generalizzata per la vita animale, ma piuttosto un atteggiamento riverente nei confronti di quegli animali che erano scelti come spiritualmente significativi. Col passare del tempo questo portò a una curiosa tendenza che vide alcune tribù scegliere certi animali come propri fratelli spirituali, o totem.

Ogni animale totemico divenne oggetto di una tale venerazione che alla fine non fu più possibile dargli la caccia. Ucciderlo divenne rigorosamente tabù. Ormai era considerato sacro e la sua carne non poteva essere mangiata. Era protetto perché si riteneva che avesse un rapporto speciale con i membri della tribù. Per alcuni era una figura ancestrale, da cui essi stessi discendevano: una forma primitiva di concezione evoluzionistica per la quale evidentemente fra uomo e animale esisteva una stretta parentela. Per altri era veicolo di reincarnazione quando essi stessi morivano. Per altri ancora era un grande creatore, un esploratore sacro, una guida per l'anima nel suo viaggio verso l'aldilà, un messaggero degli dèi, o addirittura il dio stesso.

Questo genere di animali totemici era assai diffuso nella società tribale e rappresentò il retroterra su cui si sarebbero poi sviluppate, col nascere delle prima civiltà, forme più complesse di culto per gli animali.

In alto: Fergus Greer, Ritratto di Desmond Morris (particolare), fotografia, 1991, Londra, National Portrait Gallery. Sotto: un particolare del soffitto della Sala Grande della grotta di Altamira, 20000 a.C. circa.

