

Le grotte di Lascaux

INTRODUZIONE

Tra le diverse teorie che gli antropologi hanno formulato, quella più condivisibile è stata espressa da George Bataille negli anni '70, il quale vide nelle pitture rupestri il passaggio dal mondo dello "strumento" a quello del "gioco"; in qualche modo la nascita dell'arte: dall'*Homo faber* all'*Homo ludens*.

Altrettanto interessante è il parere espresso da Paolo Doccioli dell'Università di Firenze (famoso viaggiatore mongolico ed amico) che vi vede la nascita del terziario. In effetti una popolazione che può permettersi di mantenere uno o più individui esentati dalla caccia o dalla costruzione di utensili, dediti a fornire un "servizio alla comunità" non considerabile di prima necessità, ebbene, questa popolazione non può essere considerata primitiva.

L'arte rupestre è vista perciò come l'intenzione dell'uomo di lasciare un segno "inutile", costruire qualcosa che non si limita alla pura funzione. Deve essere considerata come la prima scintilla di emozione e di passione per il "bello".



Lascaux assieme agli altri siti francesi e cantabrici è la testimonianza della conquista della stazione eretta non solo nel camminare, ma anche nel dipingere la propria spiritualità.

Scendere nelle grotte della Dordogna - in senso fisico ed intellettuale - ci permette di osservare in uno specchio di roccia vecchio di 20.000 anni i lineamenti dei nostri antenati; capire che il colore rosso con cui sono tracciati mammut e tori è impastato con il nostro stesso sangue, quei segni graffiati con un sasso ci portano a comprendere che noi, oggi, apparteniamo alla stessa razza di quei cavernicoli che abitarono le grotte della Francia sud-occidentale e le cuevas dei Pirenei; queste grotte sono la nostra casa più antica.

Fuori, nelle foreste, intorno al riparo di Lascaux i grandi animali c'erano davvero! Erano orsi, mammut e bisonti, tori e cavalli takhi, renne.

All'interno delle grotte, nell'ondeggiare delle fiaccole, tratti di nero carbone, di ocra, di rosso (mai di bianco) facevano rivivere cacce favolose, pericoli scampati o tragedie. Il punto centrale per quanto riguarda l'arte rupestre francese è fissato nel paese di Les Eyzies che gli stessi Francesi con la consueta indifferenza verso la modestia hanno battezzato la **Capitale della Preistoria**.



L'esplorazione sistematica delle grotte inizia verso il 1863, e solo cinque anni dopo viene alla luce lo scheletro che, dal nome del luogo, viene definito "**Uomo di Cro-Magnon**". Altri due giacimenti nelle vicinanze diventano presto celebri: La Maddaleine e Le Moustier che diverranno Magdaleniano e Musteriano; fasi distinte del Paleolitico Superiore.



Al 1901 risale invece la scoperta della grotta di *Font de Gaume*, con pitture sovrapposte tra cui il celebre fregio dei bisonti. Molte scoperte sono legate al nome dell'abate Lamozi a cui si devono osservazioni particolarmente acute e tutt'oggi condivise dagli antropologi moderni. Per esempio, notò che nelle scene di caccia ai mammut spesso partecipano anche le donne e che i grandi animali vengono spesso raffigurati senza occhi o orecchie e con zampe appena stilizzate. L'interpretazione che ne diede fu che fossero stati così dipinti per invocare facili prede. Oggi a questa interpretazione se ne accosta un'altra che considera la pittura preistorica non verista e realista, ma le concede una sorta di aureola impressionista. L'animale dipinto non rappresenta più se stesso, ma concetti metafisici come il futuro, il coraggio, la morte, ecc. Interessante risulta il parallelismo con le pitture rupestri africane dove il rinoceronte spesso rappresenta la morte. Le pitture rupestri quindi non furono mai un fenomeno di "arte per l'arte", sempre espressero invece determinati atteggiamenti dello spirito.

L'ORIGINE



L'arte rupestre fu opera dei cosiddetti popoli dei cacciatori superiori. Dalla forma più primitiva di caccia, che si era mantenuta durante i millenni e si era diffusa in gran parte del mondo, si svilupparono tre diramazioni: quella della coltivazione, dell'allevamento e quella dei veri popoli cacciatori. Quest'ultima, contrariamente alle altre due forme economiche, dalla cui unione nascerà l'agricoltura, non giunse allo stadio delle culture superiori. Le origini della civiltà dei cacciatori risalgono alla fine dell'età glaciale, circa 50 mila anni fa. La sua fine è tutt'ora in corso, si pensi ad esempio ai Boscimani del Sud Africa.

La caccia occupa tutta l'esistenza del cacciatore, la sua economia, la sua struttura sociale e la vita spirituale. Al centro del suo pensiero è il continuo approfondimento pratico dell'essenza dell'animale. Ciò conduce a concepire il rapporto uomo-bestia come una realtà essenziale, vale a dire a credere allo scambio reciproco delle forme vitali umane e animali.

DIFFUSIONE

L'arte franco-cantabrica è limitata entro tre centri risalenti all'età glaciale. Uno nella Francia sud-occidentale (Dordogna), un altro nella Francia meridionale delle regioni pirenaiche, il terzo nella zona cantabrica della Spagna settentrionale. Completamente isolate rimangono tre grotte nell'Italia meridionale: Sicilia ed Isole Egadi.

CONSERVAZIONE

La natura delle rocce delle pitture rupestri è prevalentemente calcarea. Le opere possono conservarsi solo quando non vengono a contatto con le acque di infiltrazione o con la condensazione causata dalle diverse temperature create dalla circolazione di aria tra l'interno e l'esterno della grotta. Quest'ultima è la principale causa della distruzione delle pitture. Spesso l'acqua di infiltrazione scorre lungo le pareti della grotta creando drappeggiature e infiorescenze e anche una sottile pellicola calcarea che viene considerata come una delle principali prove di autenticità e antichità delle opere.

A Lascaux, per esempio, le pareti sono coperte da uno strato sottile e chiaro di concrezioni su cui le immagini sono state dipinte. La sedimentazione era infatti già cessata in età glaciale. Inoltre le pareti delle grotte sono sottoposte a processi biologici come i licheni (su roccia asciutta) oppure muschi e alghe su superfici umide; inoltre agenti chimici come l'ossidazione avvengono in continuazione rendendo più scuri i colori fino ad impedire la visibilità delle figure.

DATAZIONE

Quella della datazione è una delle questioni più discusse, infatti molti sono stati i dubbi e le perplessità che addussero diversi esperti a dubitare dell'autenticità e dell'età. A favore sono certamente le concrezioni sulla superficie delle opere, ma un aiuto è fornito anche dalla rappresentazione degli animali raffigurati per la maggior parte oggi estinti. Mammut - renne - alci - buoi muschiati - bisonti - antilopi saiga (Les Combarelles), testimoniano l'età dell'arte che li raffigura: cioè l'ultimo periodo dell'età glaciale. Non meno importanti risultano per la datazione i manufatti ritrovati negli strati di riempimento delle grotte che fungono da comparazione spazio-temporale. Inoltre, molto diffuse, sono le sovrapposizioni delle immagini, grazie alle quali Breuil stabilì la successione dei periodi artistici. In sintesi egli distinse due grandi periodi: L'Aurignaco-Perigordiano e il Solutreo-Maddaleniano.



I primi segni di attività artistica si fanno risalire al paleolitico superiore, all'epoca della glaciazione Würm. Si tratta di raffigurazioni di mani, vere e proprie impronte bordate da colore rosso o nero (Breuil - El Castello).

Subito successive sono le linee tracciate con dita o punte nell'argilla. Sono dette "maccaronis", inizialmente del tutto caotiche rappresentano la più antica scrittura ideografica. Dalla paziente e lenta evoluzione dei maccaronis appariranno i segni tettiformi a cui seguono i primi animali tracciati semplicemente col contorno. Seguirà la totale riempitura del corpo col colore (rosso Altamira/nero Lascaux e Font de Gaume).

Infine la prospettiva Tordue (tipica dell'arte rupestre sahariana) delle corna dei bovini che non vengono riprodotte come il resto del corpo di profilo, ma al contrario raffigurate in prospettiva frontale.

Parallelamente alla pittura, in questa fase, si sviluppa la tecnica del graffito.

Tornando alla pittura, la tecnica si affina e diverse macchie di colore delineano il pelo degli animali (Niaux) fino a raggiungere la policromia con effetti ombra.



LA TECNICA

Prima di descrivere utensili e materiali è corretto affrontare la questione dell'illuminazione.

Spesso i disegni si trovano molto distanti dall'apertura. Sono state ritrovate ciotole di argilla (la più famosa a La Mouthe) oppure scisti di arenaria ricoperti da una patina carboniosa. E' chiaro quindi che l'uomo che si introduceva in queste grotte padroneggiava l'arte del fuoco, sapeva quindi con facilità accendere la fiamma ed usava torce che non affumicassero o danneggiassero i dipinti.

Per quanto riguarda strumenti e materiali, le pitture venivano eseguite normalmente con paste colorate diluite. Il materiale più usato era l'ocra che forniva il giallo, il rosso; inoltre ossidi di manganese e carbone di legna. Il bianco non era utilizzato, neppure il verde o l'azzurro. Il viola è probabilmente dovuto all'ossidazione nel tempo. In genere i colori venivano polverizzati con pestelli e mescolati con sostanze oleose o grasse. Sicuramente usati come leganti sangue, sperma e albume. Questa sostanza veniva quindi spalmata sulla parete con le dita oppure con delle piume. Altra tecnica utilizzava vesciche di animali come tamponatura del colore sulle pareti porose. Infine altra tecnica consisteva nello spruzzare direttamente con la bocca il colore.



L'ISPIRAZIONE

Probabilmente l'impulso più forte alla creazione artistica proveniva dalla caccia. Quotidianamente l'uomo incontrava le orme della selvaggina sul suolo; queste potevano essere riprodotte e imitate. Ciò spinse l'uomo a riprodurre la propria mano, ed in seguito, tracciare linee con le dita sporche. Dall'inizio casuale, questo atto diverrà poi intenzionale, sorgerà così un intrico di linee meandriche da cui, a poco a poco, nascerà il contorno degli animali.



Quasi sicuramente furono le popolazioni dell'Asia Minore che si spostarono in Europa durante il periodo interglaciale a portare con sé le doti che rappresentano la premessa per una creazione artistica. Ecco allora la conferma di quanto già detto prima, la riproduzione del mondo animale non poteva essere dovuto solo all'ispirazione di pochi individui, essa era intimamente legata alla struttura sociale e religioso-metafisico.

Infatti, per la conservazione del gruppo tribale, era necessaria la continuazione di un determinato patrimonio zoologico, ci si preoccupava che questo patrimonio decimato dalla caccia fosse ricostruito e si desiderava ottenere ciò con la magia, la magia con i suoi incantesimi e riti legava uccisione e procreazione, morte e vita. Solo così sono spiegabili le immagini colpite da frecce e lance oppure raffiguranti territori di caccia in cui la selvaggina viene costretta verso precipizi oppure recinti da figure umane filiformi. Determinante per l'uomo dell'età glaciale era "imprigionare" l'immagine dell'animale in modo da essere sicuri del proprio potere su di esso durante la caccia. Qui nasce lo sciamanesimo. Gli stregoni della tribù, gli unici a cui fosse permesso l'accesso ai luoghi contenenti le pitture, santuari dove si compivano le cerimonie necessarie alla conservazione del gruppo tribale.



Le grotte

FONT de GAUME

Stretta fenditura che si addentra per circa 100 metri nella montagna con diverse ramificazioni. La galleria centrale tocca i 7-8 metri d'altezza. A circa 65 metri dall'ingresso si trovano le prime pitture. Probabilmente gli agenti esogeni col tempo hanno cancellato quelle poste più vicino all'entrata. Sono state censite più di 200 pitture, molte delle quali ormai poco visibili. Notiamo una serie di bisonti policromi ricoperti in parte da mammut graffiti. Attorno segni tettiiformi. Alcuni tratti dei bisonti sono stati marcati col bulino, es. occhio - dorso - corna.

Segue a 5 metri un fregio verso la sala dei piccoli bisonti, poi due renne in cui il maschio sembra fiutare la testa della femmina più piccola. Da notare molti piccoli bisonti, numerosi cavalli, un lupo e una renna. Notevole la rappresentazione di un felino e soprattutto di un rinoceronte tipico dell'Europa glaciale. Il rinoceronte lanoso, abbastanza raro, ha un contorno rosso e, lungo questo, un tratteggio indica il pelo.



Molte sono le incisioni e le pitture tettiformi, secondo Breuil indicano gli accampamenti paleolitici; oggi è in auge una diversa teoria che conferisce a questi segni la dignità di scrittura (fino ad ora indecifrata).

Le numerose sovrapposizioni indicano il susseguirsi di vari stili artistici, confermando che la grotta fu frequentata durante tutti i periodi del Paleolitico Superiore.

Breuil ritiene che felini, orsi e stambecchi abitassero la Dordogna nel Paleolitico Sup., la renna fu presente in tutte le epoche, mentre il bisonte all'inizio raro divenne predominante verso la fine.

Rinoceronti, felini, orso speleo si estinsero probabilmente alla fine dell'era glaciale.

LES COMBARELLES

La grotta si apre in una ripida parete calcarea; esistono due gallerie ma solo quella di sinistra presenta opere significative. La grotta è stata scavata da un fiume sotterraneo che al tempo dell'era glaciale doveva già essere esaurito. Si spinge all'interno per 237 metri. Combarelles è una delle poche grotte dove si trovano solamente graffiti; le pitture sono ormai irrilevabili. Troviamo le prime figure a circa 70 metri dall'ingresso. Sono state osservate circa 300 figure, cento delle quali a causa delle numerose sovrapposizioni risultano non più comprensibili. La maggior parte di esse viene datata al maddaleniano.

Notevole è il felino che nonostante lo strato calcareo che lo ricopre è facilmente riconoscibile, la testa come le spalle sono lavorate in rilievo. Per quanto riguarda le figure umane qui non sono notevoli dal punto di vista artistico, si ha l'impressione che si tratti di uomini mascherati da animali.

Interessante notare che mentre le figure umane sono rappresentate così maldestramente, gli animali sono riprodotti con cura. La causa è da ricercarsi nella repulsione che avevano gli uomini primitivi a raffigurare la propria immagine e a consegnarsi così nelle mani di un possibile nemico.



LASCAUX

Fu scoperta tardi, nel settembre 1940. Quattro ragazzini di Montignac, inseguendo il loro cane smarrito nel bosco, trovarono l'ingresso della grotta. Penetrati all'interno per recuperare il cane, fu proprio grazie alla loro bassa statura che riuscirono facilmente a notare i dipinti.



E' curioso notare che anche in Spagna, i dipinti della grotta di Altamira, furono scoperti dalla figlia del nobiluomo che la stava esplorando. La bambina aveva 5 anni, l'altezza giusta e intatto il fanciullino pascoliano, come i "colleghe" francesi, per non doversi chinare in avanti, postura obbligata per gli adulti che quindi erano costretti a guardare in basso.



Aperta al pubblico attorno al 1950 fu subito battezzata giustamente la cappella Sistina della Preistoria.

Nei primi anni '60 ci si accorse che il calore e l'umidità portati dai visitatori avevano causato la comparsa di muffe e il deterioramento dei colori. Fu quindi individuato a circa 200 metri dall'originale un sito compatibile per realizzare Lascaux II. Utilizzando colate di spritz-beton sul tracciato di rilievi stereofotogrammetrici, si ottenne un calco e quindi un doppio delle Sale originali.

La pittrice Monique Peytral, maneggiando gli stessi utensili e utilizzando materiali preistorici, servendosi di diapositive proiettate sulla finta roccia creò l'illusione di Lascaux II.

La grotta si trova in un massiccio calcareo; subito dopo l'ingresso si trova la sala delle pitture che misura 30 metri di lunghezza. Le pareti sono ricoperte fino al soffitto di immagini. Al termine della sala si apre una galleria che si perde nella montagna. Ritornati alla sala centrale sulla destra si nota un'altra galleria che conduce ad una parte della grotta più elevata e tutta affrescata; più addentro si arriva all'abside, un allargamento a forma di sala. Da qui si giunge in un'altra sala dove è rappresentata una rarissima rappresentazione scenica dell'età glaciale: un bisonte gravemente ferito, col fianco lacerato da un colpo di lancia, ha abbassato le corna come per l'attacco; dinnanzi a lui giace una figura umana tracciata sommariamente come sempre.

In primo piano si nota una pertica su cui staziona un uccello, a sinistra un rinoceronte si allontana.

Molte supposizioni sono state fatte; la più probabile indica una tragedia che ha ucciso un capo oppure un cacciatore molto abile.



Citiamo alcune fra le pitture più belle della sala principale e della successiva. La prima è denominata sala dei "buoi primigeni". Tre giganteschi buoi e parti di un quarto animale raggiungono i 5 metri e sono da considerarsi unici. I contorni sono dipinti in nero, la superficie interna è colorata di nero oppure con macchie nere.

Interessante: le corna e gli zoccoli seguono la prospettiva tordue caratteristica dell'arte perigordiana. I tori si sovrappongono a buoi selvatici più antichi dipinti di rosso.

Sulla sinistra della grande sala si trova il liocorno; i contorni sono tracciati con tratti forti e grossolani, il corpo e le zampe sono potenti. Ha la testa piccola dalla quale emergono due lunghe aste: appartiene al mito. Il dorso e il petto sembrano ornati da anelli. Tutto fa ipotizzare che si tratti di un uomo travestito da animale, uno sciamano.

Tra i due buoi primigeni, sempre sulla sinistra, si trovano parecchi piccoli cervi con corna molto ramificate che ricordano i cervi fiammeggianti degli Sciti del V secolo, scolpiti sulle steli rupestri mongole.

Attorno troviamo cavalli e mucche e molti segni recintiformi. Forse indicavano zone di caccia o trappole?

Altro graffito famoso in una galleria laterale è stato chiamato dei "cervi nuotanti"; sono state riprodotte solo le teste, con corna ramificate, sembrano attraversare un fiume. Lunghezza circa 5 metri.



Oltre alle già note tecniche ottenute per mezzo di dita o di piume, a Lascaux il colore, ridotto in polvere, fu soffiato sulle pareti. Ciò si nota chiaramente sulla superficie cosparsa di piccole macchioline. Questa colorazione fu usata soprattutto per la colorazione delle criniere dei cavalli