



**HAL**  
open science

## Qualche osservazione sulla genealogia del concetto di paleostoria

Rémi Labrusse

► **To cite this version:**

Rémi Labrusse. Qualche osservazione sulla genealogia del concetto di paleostoria. Tommaso Casini, Annamaria Ducci, Fabio Martini (dir.). Art Before Art. L'uomo cosciente e l'arte delle origini: con e dopo Carlo Ludovico Ragghianti, Edizioni Fondazione Ragghianti; Museo e Istituto fiorentino di preistoria, pp.197-210, 2022. halshs-04039622

**HAL Id: halshs-04039622**

**<https://shs.hal.science/halshs-04039622>**

Submitted on 21 Mar 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ATTI DEL CONVEGNO



# before art art art

*L'uomo cosciente e l'arte delle origini:  
con e dopo Carlo Ludovico Ragghianti*

 EDIZIONI  
FONDAZIONE  
RAGGHIANTI  
STUDI SULL'ARTE  
LUCCA

  
MUSEO E ISTITUTO FIORENTINO  
DI PREISTORIA



ART before ART  
*L'uomo cosciente* e l'arte delle origini:  
con e dopo Carlo Ludovico Ragghianti

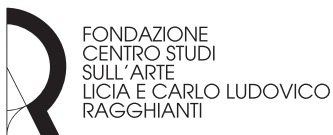
---

ATTI DEL CONVEGNO  
Firenze 30 settembre 2021  
Museo e Istituto Fiorentino di Preistoria  
Lucca 1-2 ottobre 2021  
Fondazione Ragghianti

---

ART before ART  
*L'uomo cosciente*  
e l'arte delle origini:  
con e dopo  
Carlo Ludovico Ragghianti

*a cura di*  
Tommaso Casini  
Annamaria Ducci  
Fabio Martini



## ART before ART

*L'uomo cosciente* e l'arte delle origini:  
con e dopo Carlo Ludovico Ragghianti

### ATTI DEL CONVEGNO

a cura di Tommaso Casini, Annamaria Ducci, Fabio Martini  
segreteria scientifica Valentina Bartalesi

#### *Autori dei saggi*

Marc Azéma	Fabio Macchiardi
Lorenzo Bartalesi	Francesco Marinello
Valentina Bartalesi	Fabio Martini
Tommaso Casini	Duccio Mazzocchi
Michele Cometa	Joseph Nechvatal
Annamaria Ducci	Emanuele Pellegrini
Margherita Fontana	Andrea Pinotti
Marc Groenen	Stefania Poesini
Chara Kolokytha	Lucia Sarti
Rémi Labrusse	Lucia Tongiorgi Tomasi

*Cura redazionale*  
Angelica Giorgi  
Maria Francesca Pozzi

*Servizi editoriali*  
Laura Bernardi

*Progetto grafico e impaginazione*    *Stampa*  
Marco Riccucci    San Marco tipografia, Lucca

La Fondazione Ragghianti, scusandosi anticipatamente per l'involontaria omissione di referenze fotografiche, è disponibile ad assolvere eventuali diritti.

© 2022: Edizioni Fondazione Ragghianti Studi sull'arte Lucca

© 2022: per i testi gli autori

Vietata la riproduzione e la duplicazione con qualsiasi mezzo.  
ISBN 978-88-89324-5-92



*in copertina*: Figura di bovide della grotta di Ebbou, Vallon-Pont-d'Arc (Ardèche) da Carlo Ludovico Ragghianti, *L'uomo cosciente. Arte e conoscenza della paleostoria*, 1981, immagine liberamente interpretata da Daniele Bufalini

---

## Indice

- 7 **Alberto Fontana, Paolo Bolpagni** 5  
*Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti, Lucca*
- 11 **Fabio Martini**  
*Museo e Istituto Fiorentino di Preistoria*
- 13 **Tommaso Casini, Annamaria Ducci, Fabio Martini**  
*Art before art: dialogare con l'invisibile*
- 16 **Emanuele Pellegrini**  
*Coscienza, segno, creazione*
- 25 **Arte, conoscenza e storia tra scienze cognitive ed estetica**
- 27 **Fabio Martini**  
*Alle origini della cultura visuale: otto spunti di riflessione*
- 49 **Fabio Macchiardi**  
*Arte delle origini ed evoluzione biologica e culturale della cognitiv  in *Homo sapiens**
- 65 *Tavole a colori*
- 81 **Lorenzo Bartalesi**  
*Le ragioni estetiche dell'arte preistorica. Attualit  di Ragghianti*
- 92 **Marc Azéma**  
*Aux origines paléolithiques de la narration graphique et du cinématographe*
- 107 **Margherita Fontana, Andrea Pinotti**  
*From cave to CAVE. Immersive environments in the paleocybernetic age*
- 122 **Joseph Nechvatal**  
*Immersive Excess in the Apse of Lascaux*
- 133 **Michele Cometa**  
*Al cuore del fantastico. Ibridi da pensare nel Paleolitico*
-



- 151 **Carlo Ludovico Ragghianti e l'arte paleostorica**
- 153 **Lucia Tongiorgi Tomasi**  
Riflessioni e ricordi sparsi in margine all'*Uomo cosciente* di Carlo Ludovico Ragghianti
- 159 **Annamaria Ducci**  
La magnitudine degli uomini primi 2: percorso e approdo a *L'uomo cosciente*
- 182 **Tommaso Casini**  
Ragghianti, l'arte paleostorica. Tra divulgazione e dibattito storico-artistico
- 195 **L'arte della paleostoria, problemi di storiografia**
- 197 **Rémi Labrusse**  
Qualche osservazione sulla genealogia del concetto di paleostoria
- 6 211 **Marc Groenen**  
Y a-t-il une culture de l'image au début du Paléolithique supérieur?  
Conséquences épistémologiques
- 227 **Paleostoria e arte contemporanea**
- 229 **Chara Kolokytha**  
Studying prehistory backwards. Breuil, Frobenius and Zervos' valuing of Palaeolithic art
- 243 **Valentina Bartalesi**  
Dall'iconografia alla morfogenesi: le Veneri di Jeff Koons in una prospettiva storico-artistica
- 257 **Francesco Marinello, Duccio Mazzocchi**  
*Homo aestheticus*: linguaggi emozionali nelle arti tra preistoria e xx secolo.  
Due realtà a confronto
- 271 **Tutela, conservazione e valorizzazione del patrimonio visivo della preistoria**
- 273 **Stefania Poesini, Lucia Sarti**  
L'arte delle origini: buone pratiche per l'accessibilità
- 283 **Angela Maria Ferroni**  
La politica della tutela del patrimonio preistorico in Italia oggi [abstract]
- 284 **Nuria Sanz**  
The world heritage of rock art. Challenges for a multilateral approach [abstract]
- 285 **Apparati**
- 287 **Indice dei nomi**
- 291 **Indice dei luoghi rilevanti**
- 293 **Il programma del convegno**
-

Rémi Labrusse

## Qualche osservazione sulla genealogia del concetto di paleostoria

abstract

At first sight, since its invention in the 19<sup>th</sup> century, the idea of prehistory has been a direct emanation of historicism. Following the more ancient notion of natural history, it illustrates a modern desire for the total historicisation of human reality. This ambition had – and still has – an epistemological and an ideological dimension; its intellectual horizon is simultaneously scientific and political. In this context, prehistory immediately took the form of pseudo-historical narratives in which questions and conflicts essential to modernity were reflected – on class and nation struggles, on progress and civilisation, on art and technology, on the sacred and the profane, etc. Concurrently, however, a counter-movement also linked the emergence of the idea of prehistory to a radical critique of historicism, especially in art history and philosophy. Prehistory was also constructed as an antidote to the dominance of historical knowledge and temporally structured narratives. In its modern elaboration, a non-historical experience of time is thus intertwined with the historicist system. To illustrate these dialectical interactions between hyper-history and anti-history, between politics and poetics of prehistory, I will focus in conclusion on a body of works to which Carlo L. Ragghianti was attentive: that of the art philosopher Max Raphael, in his writings on prehistory written during the 1940s.

197

Il termine ‘paleostoria’,<sup>1</sup> che Carlo Ludovico Ragghianti ha preferito a quello di preistoria, ha una sua storia. Questa storia risale ai primi momenti della costituzione della preistoria come disciplina scientifica, e ai dibattiti che accompagnarono la definizione di questo nuovo campo di pensiero e di indagini archeologiche, a partire dal 1860.<sup>2</sup> In questo contesto, la parola coniata da Ragghianti corrisponde all’intenzione più generale di estendere il campo della storia, di cui l’invenzione della preistoria fu una manifestazione eclatante, su basi positiviste.

Prima che si stabilisse un consenso intorno al termine ‘preistoria’, molteplici nomi alternativi hanno utilizzato il prefisso ‘paleo’ per perseguire un duplice obiettivo: da un lato, ancorare la pratica della preistoria allo storicismo, insistendo sulla dimensione del passato; dall’altro, conferire a questa nuova scienza un rigore paragonabile a quello delle scienze naturali, facendo riferimento alla ‘paleontologia’, termine la cui invenzione risale agli anni 1820.

Avrò l’occasione di tornare sulle contraddizioni suscitate da queste esitazioni semantiche iniziali e, di conseguenza, sulla natura dialettica della relazione che effettivamente legò la preistoria

---

<sup>1</sup> RAGGHIANI 1981.

<sup>2</sup> BLANCKAERT 2017, pp. 57-103.



1. *Cheval sur la biche de côté gauche*, in H. Breuil, É. Cartailhac, *La Caverne d'Altamira à Santillane près Santander (Espagne)*, peintures et gravures murales des cavernes paléolithiques, Monaco 1906 [1908], pl. xi

allo storicismo. Per il momento però è necessario sottolineare il carattere fondante e persistente di un'ambizione storicista totalizzante che fu all'origine dell'invenzione e dello sviluppo dell'idea di preistoria. Emblematica in questo senso è la posizione del primo rappresentante istituzionale di questa disciplina in Francia, Gabriel de Mortillet, seguace dei principi epistemologici del positivismo e dell'ideologia razionalista che ne era il correlato. Nella sua opera di sintesi del 1883, *Le Préhistorique*, egli esclude il termine *antéhistoire* perché teme che questo prefisso possa «essere interpretato come *anteriore* od *opposto* alla storia». <sup>3</sup> D'altra parte, Mortillet difende un altro neologismo, quello di 'paletnologia' (*palethnologie*), per designare questa nuova disciplina di cui rivendica la nascita, questa «scienza speciale» <sup>4</sup> «basata sui dati delle varie scienze», <sup>5</sup> e che definisce chiaramente come una 'storia' a sé stante: «storia anteriore a tutte le informazioni scritte, a tutte le tradizioni, storia anteriore ai documenti storici, in una parola, se si può esprimere così, *storia preistorica*». <sup>6</sup>

In altre parole, la preistoria sarebbe una consacrazione della storia; la preistoria si ergerebbe sulle fondamenta di tutte le altre scienze, come una disciplina completa, assoluta, grazie alla sua

<sup>3</sup> MORTILLET 1883, p. 2.

<sup>4</sup> *Ibi*, p. 15.

<sup>5</sup> *Ibi*, p. 2.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

opera di delucidazione delle origini. In un certo senso, l'invenzione della preistoria ha avuto la funzione di 'deterritorializzare' la storia, permettendole di non limitarsi alla narrazione dell'evoluzione di quelle società che hanno tramandato la propria narrazione in testi scritti, anche se ormai difficili da decifrare. Con la preistoria, al contrario, ciò che si affermava era l'ambizione di collegare la storia delle civiltà della scrittura con la storia naturale, cioè di riunire natura e cultura: la nuova disciplina doveva diventare la chiave di volta di un edificio epistemologico che assottigliava lo storicismo come conoscenza integrale, fondamento e al tempo stesso coronamento di ogni approccio scientifico alla realtà fenomenale.

Per far ciò, l'arte fu chiamata a giocare un ruolo decisivo, in quanto sistema simbolico capace di compensare l'assenza di narrazioni storiche scritte. Per questo motivo, fin dall'invenzione della nozione di preistoria, la questione dell'arte, considerata in senso lato come insieme di tutti gli artefatti le cui forme superavano la funzione pratica, fu centrale: essa legittimava metodologicamente l'ambizione di trasformare la preistoria in storia. Questa centralità dell'arte come mezzo della storia divenne ancora più forte con il riconoscimento delle grotte dipinte del Paleolitico. Così, nel 1908, Henri Breuil ed Émile Cartailhac concludevano la loro monografia sulla grotta di Altamira (fig. 1) con questa frase: «Dalle profondità delle nostre grotte decorate, è veramente emerso un capitolo della storia della mente umana».<sup>7</sup>

In una certa misura dunque, Ragghianti, in quanto storico dell'arte che promuoveva l'idea di paleostoria, aderì a questa particolare forma di storicismo giustificata dall'analisi delle immagini, anche se, come sappiamo, egli distingueva radicalmente lo statuto delle opere d'arte da quello dei segni o simboli linguistici. Tornerò su questo argomento più tardi. Ancora oggi, la stessa ambizione storicista anima gli studiosi di preistoria concentrati sull'analisi dell'arte paleolitica, come Boris Valentin e Jean-Michel Geneste, i quali, come affermano, intendono «eliminare la preistoria» e sostituirla con la nozione di «storia molto antica».<sup>8</sup>

\* \* \*

Detto ciò, questa esaltazione dello storicismo nel campo della preistoria è anche la spia di una preoccupazione, per non dire di un'angoscia di fronte alla consapevolezza della fragilità dei principi stessi di questa conoscenza positiva. In altre parole, se la storicizzazione della preistoria sembrava essere la chiave definitiva per far trionfare le luci della scienza sull'«oscuro abisso del tempo» (secondo l'espressione attribuita a Buffon),<sup>9</sup> è anche perché l'invenzione stessa dell'idea di preistoria aveva coinciso con la progressiva presa di coscienza, dalla fine del XVIII secolo, dell'enormità di tale abisso.

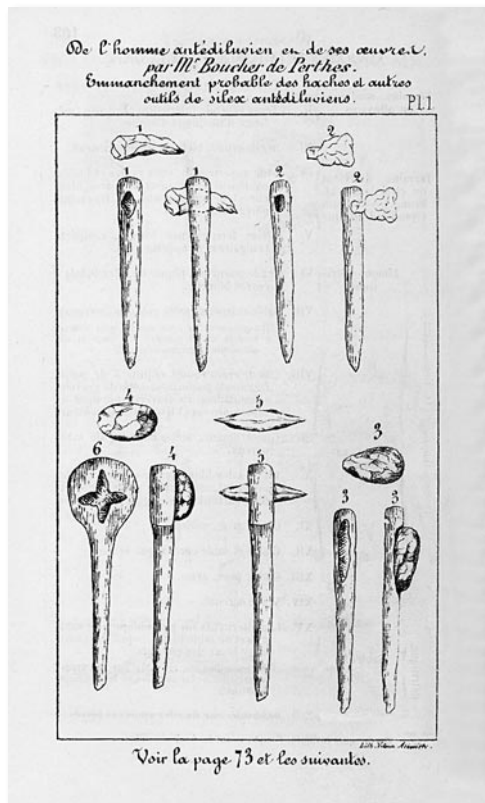
Così la pratica della scienza preistorica si ritrova sotto la pressione di una doppia costrizione: da un lato, la sua trasformazione in storia è indispensabile per realizzare la dinamica totalizzante del punto di vista storicista; dall'altro, questa trasformazione è impossibile – e questo per almeno due ragioni. La prima e più ovvia ragione è che l'assenza, o la scarsità, o la frammentarietà dei dati materiali messi in luce dall'archeologia preistorica, non permettono di costituire una base sufficiente e coerente per costruire una storia. Le lacune sono così evidenti da minare immediatamente la legittimità dell'edificio narrativo. La seconda ragione non è legata al contenuto ma alla struttura del discorso; non è semantica ma sintattica. Lo storicismo implica infatti l'adozione del racconto come forma dominante dell'enunciato di una verità.<sup>10</sup> Allo stesso tempo, per

<sup>7</sup> BREUIL, CARTAILHAC 1906, p. 243.

<sup>8</sup> GENESTE, VALENTIN 2019.

<sup>9</sup> ROSSI 2003.

<sup>10</sup> WHITE 2014.



2. De l'homme antédiluvien et de ses œuvres. Emmanchement probable des haches et autres outils de silex antédiluviens, in J. Boucher de Perthes, *Antiquités celtiques et antédiluviennes. Mémoire sur l'industrie primitive et les arts à leur origine*, tome troisième, Paris, 1864, pl. 1



3. Stone Celt or Hatchet, in J. Lubbock, *Prehistoric Times*, [1865], seventh edition, London 1913, figg. 106-108

ragioni esistenziali e cognitive, l'unità di misura di una narrazione è quella di una vita umana o di una generazione, unità che non può essere divisa o moltiplicata all'infinito. In altre parole, si può certamente 'raccontare' qualche secolo, ma non decine di millenni, che si stabiliscono su una scala temporale non commensurabile con quella di una vita umana: la lunghissima durata rifiuta di essere trasposta in forma narrativa. Per queste due ragioni, semantiche e sintattiche, la storia come narrazione, e 'dunque' come scienza, non può che dissolversi sull'orizzonte della preistoria.

\* \* \*

Per liberarsi da questo doppio vincolo, due soluzioni potevano essere immaginate e sono state effettivamente adottate. La prima consiste, consciamente o inconsciamente, apertamente o no, nel distaccare la forma della narrazione storica dalla sua ambizione di verità fattuale, passando cioè dalla scienza al mito, o se vogliamo dalla storicizzazione della preistoria alla sua mitologizzazione. La seconda opzione, sulla quale ritornerò più avanti, consiste, al contrario, nello svincolare

l'espressione della verità dalla forma della narrazione storica, vale a dire affrontare la preistoria al di fuori delle categorie di un tempo cronologicamente ordinato.

Cominciamo con il primo caso. Il fallimento strutturale di una iper-storia perfettamente oggettiva lascia campo libero all'apporto di contenuti non oggettivi. Dipendendo dalla soggettività dell'enunciatore, tali contenuti non oggettivi sono necessariamente ancorati a un presente vissuto. Per compensare il «silenzio della storia»<sup>11</sup> (per dirla con Edouard Lartet, il pioniere dell'archeologia preistorica), nel quadro preistorico sono state inserite delle pseudo-storie, proiettando sul lontano passato contenuti specifici della cultura cosiddetta 'moderna'. Ammantati in tal modo di una genealogia che risaliva alle origini dell'umanità, questi contenuti sono stati avvolti da un'aura mitica, se accettiamo di definire il mito – certo in modo un po' schematico – come una storia delle origini guidata da un bisogno di costruzione dell'identità di un determinato gruppo culturale. Come tutti i miti, anche nel caso della preistoria questi contenuti narrativi avevano una funzione politica: venivano cioè utilizzati per conferire una presunta legittimità alle scelte ideologiche collettive; essi semplicemente sostituivano il principio di una fatalità divina con quello di un'identità naturale della specie umana, risalendo alle sue stesse origini.

Prenderò tre esempi di queste politiche della preistoria, tese a rafforzare l'identità moderna attraverso la sua proiezione su un orizzonte originario: l'elogio del produttivismo e della tecnologia; la difesa di una società priva di sacro; la glorificazione di un'identità nazionale e razziale.

Per quanto riguarda il rapporto con la tecnica e il lavoro produttivo, la storicità della preistoria è stata definita fin dall'inizio come un'evoluzione da un livello tecnico a un altro. Lo strumento, in altre parole, è stato posto al centro di un presunto 'progresso' che scandiva una narrazione. In questo modo, la modernità tecno-industriale ha assimilato il proprio elemento distintivo a una definizione dell'umano in quanto tale, riconosciuto nelle sue origini. In tal modo la modernità ha potuto gloriarsi di essere il punto di arrivo di un processo globale di miglioramento, relegando le società non industriali e non produttive a uno stadio inferiore. Questa identificazione del progresso della civiltà nel suo insieme con la capacità tecno-produttiva è stata affermata già nel 1864 dal principale inventore dell'«alta antichità» dell'uomo, Jacques Boucher de Perthes, in relazione a ciò che ancora non si chiamava Paleolitico: «Sono stati dunque gli strumenti ad aprire il cammino di questa civiltà. Punto di partenza della società umana, l'attrezzo è anche la misura del suo progredire. [...] Non è dalle poesie che si può apprezzare il valore intellettuale di una nazione»<sup>12</sup> (fig. 2). Stesso discorso per John Lubbock, che nel 1865 coniò i termini 'Paleolitico' e 'Neolitico' e definì quest'ultimo come uno stadio superiore dell'evoluzione, unicamente per le sue «belle armi e strumenti fatti di selce e altri tipi di pietra»<sup>13</sup> (fig. 3).

È vero che la scoperta dell'arte paleolitica ha introdotto un profondo disordine in questa costruzione concettuale basata sull'idea di progresso. Ma vi si è posto rimedio cercando, da un lato di restringere la portata simbolica dell'arte figurativa paleolitica, dall'altro di interpretare le immagini più schematiche del mesolitico e del neolitico non come una regressione estetica bensì come un progresso intellettuale. È questo il caso di Edouard Piette che nel 1896 scoprì i ciottoli del cosiddetto periodo aziliano, incisi o dipinti con tratti rudimentali (fig. 4). Vedendo in essi le prime manifestazioni di un alfabeto, Piette li interpretò come i risultati di un «respiro utilitaristico» che avrebbe «attraversato l'Europa»<sup>14</sup> e che avrebbe rappresentato «una delle più grandi conquiste dello spirito umano», vale a dire il passaggio da «preoccupazioni artistiche» a «preoc-

<sup>11</sup> LARTET 1861, p. 239.

<sup>12</sup> BOUCHER DE PERTHES 1864, p. 443; SCHLANGER 2015, pp. 267-283.

<sup>13</sup> LUBBOCK 1865, p. 2.

<sup>14</sup> PIETTE 1896, p. 397.

C'est le cyproïte *go*. Les signes des figures 95 et 96 sont encore le *go*. Ils sont semblables aux deux premiers caractères de l'inscription de la fusaïole 2224 (voyez *Héos*, p. 906).

Le caractère de la figure 96 avait sans doute de l'importance aux yeux des habitants de la grotte du Mas-d'Azil, car ils l'ont frangé, figure 97 (voyez pl. XIV, fig. 7). Ils en ont aussi échelonné trois de



FIG. 96.

FIG. 97.

FIG. 98.

différentes grandeurs, les uns au-dessus des autres, sur un même galet, figure 98 (voyez pl. XXII, fig. 3); et sans doute ce triple caractère n'avait pas la même signification que le caractère simple.

Un autre galet, figure 99 (voyez pl. XVIII, fig. 1), présente quatre courbes concentriques. Dans les dolmens, les longues courbes concentriques sont nombreuses.

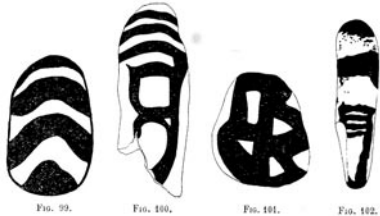


FIG. 99.

FIG. 100.

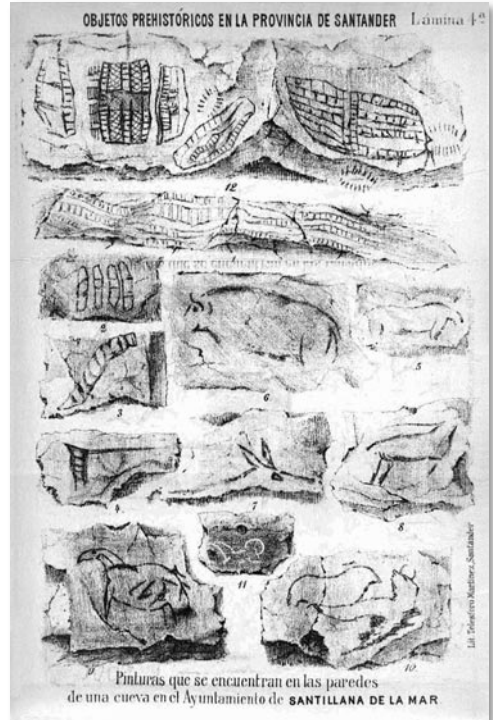
FIG. 101.

FIG. 102.

Le signe de la figure 100 est compliqué. Il se compose de trois courbes concentriques, placés au-dessus d'une figure dont le sens n'est inconnu (voyez pl. XXII, fig. 4).

La figure 107 (voyez pl. XXII, fig. 2) n'est probablement qu'un cercle pointé dont le disque central est mal fait.

202



4. É. Piette, *Études d'ethnographie préhistorique. III. Les galets coloriés du Mas d'Azil*, in «L'Anthropologie», Paris 1896, vol. 7, figg. 96-102

5. *Pinturas que se encuentran en las paredes de una cueva en el Ayuntamiento de Santillana de la Mar*, in M. Sanz de Sautuola, *Breves Apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la Provincia de Santander*, Santander 1880, Lámina 4ª

cupazioni intellettuali»<sup>15</sup> – in altre parole, esattamente ciò con cui le cosiddette società moderne pretendevano di giustificare la loro superiorità. Negli stessi anni, in Inghilterra, il generale Pitt-Rivers includeva anche lo stesso linguaggio nella categoria più generale di strumento: «Si può dire che una parola è uno strumento per la comunicazione del pensiero, così come un'arma è uno strumento di guerra».<sup>16</sup>

Il secondo esempio riguarda la secolarizzazione della cultura. Una delle grandi sfide della modernità è stata quella di considerare questo «disincanto del mondo»<sup>17</sup> come un progresso; una delle sue grandi angosce però è stata quella di non riuscirci, subendo al contempo la disintegrazione degli orizzonti metafisici non come una conquista ma come un lutto inconsolabile. Ancora una volta ci imbattiamo in aspettative e ansie proiettate sulle prime interpretazioni dell'arte paleolitica. In particolare in Francia nell'ultimo terzo del ottocento l'interpretazione dell'arte di questo periodo fu strumentalizzata dai militanti della causa laica, come Gabriel de Mortillet. Questi divenne un ardente promotore della cosiddetta ipotesi dell'*art pour l'art*, secondo cui le prime manifestazioni della cultura figurativa nel Paleolitico fossero basate sul piacere estetico, prive

<sup>15</sup> *Ibi*, p. 427.

<sup>16</sup> PITT-RIVERS 1906, p. 25.

<sup>17</sup> GAUCHET 1985.

dunque di preoccupazioni religiose: «Le popolazioni dei tempi geologici non avevano nessun culto, nessuna idea religiosa». <sup>18</sup> Sappiamo quale fu l'impatto di questa tesi nel dibattito sull'autenticità delle grotte decorate: per la loro evidente funzione rituale, queste non potevano essere compatibili con l'ipotesi dell'«arte per l'arte», e di conseguenza i dipinti della grotta di Altamira, scoperta nel 1879 <sup>19</sup> (fig. 5), vennero bollate come falsi immaginati dagli «antiseccolaristi spagnoli» <sup>20</sup> per deridere gli archeologi francesi. Per Mortillet, la posta in gioco era alta: si trattava di collocare le società senza religione alle origini dell'umanità, e dunque di conferire alla loro reinvenzione moderna una legittimità antropologica immemorabile.

Un terzo esempio della strumentalizzazione ideologica della preistoria è il rafforzamento delle identità nazionali per mezzo delle determinanti razziali. Contro ogni plausibilità, la scoperta dei principali siti paleolitici condusse a pensare che i manufatti corrispondenti fossero i prodotti di una razza le cui caratteristiche si sarebbero trasmesse fino ai giorni nostri, nel mondo latino: Gabriel de Mortillet parlò così, nel 1867, di «un prodotto esclusivamente francese, che non è stato ancora individuato altrove». <sup>21</sup> Più in generale, l'opposizione tra il cosiddetto uomo di Cro-Magnon e le popolazioni del Mesolitico portò a un'opposizione non solo tra popolazioni locali e invasori ma anche tra spirito latino e spirito germanico, destinata a prendere una piega particolarmente aspra durante la prima guerra mondiale. Nel 1917, per esempio, Walter Berry, presidente della Camera di Commercio Americana in Francia, scrisse: «I Cro-Magnon, quei pionieri dell'arte mediterranea, furono distrutti, spazzati via da un'invasione di orde barbariche, che spuntarono dalle foreste e dalle paludi di quella che ora si chiama Germania. [...] Il latino rimane e rimarrà per sempre il discendente del Cro-Magnon». <sup>22</sup>

\* \* \*

Finora abbiamo ragionato come se la preistoria si fosse imposta da sola alla mente moderna, come se questo orizzonte della 'lunga durata' fosse sorto naturalmente, per così dire, ponendo le società contemporanee, loro malgrado, di fronte a un «speechless past», un «passato senza parole» <sup>23</sup> (espressione di Francis Palgrave, nel 1851, a proposito di quelli che allora si chiamavano Celti).

Tuttavia, la sfida che la preistoria ha posto allo storicismo non è stata un caso. Già nell'invenzione stessa della parola, la 'preistoria' è stata costruita, e quindi 'voluta', dal pensiero moderno. L'orizzonte preistorico è il prodotto di un desiderio complesso e anche contraddittorio, spinto simultaneamente dal sogno di una storicizzazione totale e dal bisogno di contestare i quadri cronologici, cioè la struttura matematica del tempo storico. In altre parole, la preistoria è stata pensata e vissuta sia come un'anti-storia che come un'iper-storia. Essa si è accordata infatti con l'avvento, più o meno oscuro, del bisogno di liberarsi dai quadri della narrazione scientifica, per toccare strati più profondi di esperienza della realtà. Nello stesso mondo scientifico, la frase di Edouard Lartet e Henry Christy sui manufatti paleolitici dell'Aquitania potrebbe essere presa a motto di questo bisogno di antistoria, nel 1875: «Non si può chiedere alla storia la spiegazione dei fatti preistorici». <sup>24</sup> Il comparatismo etnologico, che per decenni è stato la chiave del metodo preistorico,

<sup>18</sup> MORTILLET 1883, p. 415.

<sup>19</sup> SANZ DE SAUTUOLA 1880.

<sup>20</sup> CARTAILHAC 1902, p. 350.

<sup>21</sup> MORTILLET 1867, p. 24.

<sup>22</sup> BERRY 1917, pp. 36 e 43.

<sup>23</sup> PALGRAVE 1851, p. 469.

<sup>24</sup> CHRISTY 1865-1875, p. 91.



fu la diretta conseguenza di questo verdetto di inefficienza della storia. In tal modo i fenomeni sociali moderni – quelli delle società di cacciatori-raccoglitori ancora esistenti – sono stati posti al centro dell'esperienza del ricercatore preistorico, rendendo presente, in modo molto concreto, il passato più lontano: «Il presente ci instruirà sul passato», scrissero Henri Breuil ed Émile Cartailhac nella loro monografia sulla grotta di Altamira nel 1908.<sup>25</sup> Le considerazioni metodologiche celavano in realtà una profonda messa in discussione del nostro rapporto con la temporalità, ovvero la ricerca inconfessata di un «eterno presente»,<sup>26</sup> secondo l'espressione che lo storico dell'arte Sigfried Giedion conì in seguito alle sue visite delle grotte franco-cantabriche negli anni Cinquanta. Questo spiega anche l'intimo accordo, nelle rappresentazioni collettive, tra l'idea di preistoria e il mondo della grotta, un ambiente conservato dove l'impressione della sospensione del tempo è particolarmente intensa.

204 Detto questo, in campo scientifico archeologico, i quadri storicisti rimangono dominanti. Non è così nel campo del pensiero filosofico o in quello della creazione artistica e letteraria, dove l'idea di preistoria è servita spesso per il ribaltamento del tempo storicizzato, a partire dalla seconda *Considerazione inattuale* (*Unzeitgemäße Betrachtungen*) di Nietzsche del 1874; qui l'intensificazione moderna degli «inconvenienti della storia alla vita» è illustrata non solo dalla «volontà di fare della storia una scienza», ma, più specificamente, dall'apertura di prospettive temporali «infinite», tali da schiacciare il potere attivo dell'individuo sotto un ammasso di dati enciclopedici, supposti oggettivi, ormai dispiegati «a perdita d'occhio».<sup>27</sup>

Non è questo il luogo per fare una panoramica dei diversi modi in cui l'idea di preistoria ha alimentato una certa poetica antistoricista all'inizio del Novecento. Citerò soltanto il modo in cui Marcel Proust, lettore della citata conferenza di Walter Berry del 1917, eliminò istintivamente i suoi aspetti ideologici per trarne invece la rivelazione di una «meravigliosa e precisa macchina per esplorare il tempo»<sup>28</sup> – non il tempo storico, ma questo «tempo incorporato»,<sup>29</sup> non cronologico, in cui il passato e il presente si fondono, tempo che lo scrittore passò tutta la sua vita ad esplorare. Nelle arti visive questi problemi sono stati sollevati dall'intensa diffusione di immagini preistoriche tra le avanguardie, a partire dal 1920. Tali immagini raramente suscitarono l'imitazione, stilistica o iconografica che fosse; piuttosto indussero artisti come Picasso o Miró (per citarne solo alcuni) ad uno stravolgimento della loro esperienza e idea di tempo, che si riflesse nelle loro creazioni. Il fotografo Brassai, vicino a Picasso, espresse questo profondo cambiamento nel testo che accompagnava le sue fotografie di graffiti parigini del 1933, dal titolo *Dal muro della caverna al muro della fabbrica*: «Analogie viventi stabiliscono analogie vertiginose attraverso le epoche, semplicemente con l'eliminazione del fattore tempo».<sup>30</sup>

Così, lo sviluppo complessivo della nozione di preistoria nel pensiero e nella creazione moderni deve essere inteso soprattutto come il segno di una crisi della temporalità. Come prodotto del positivismo scientifico, la preistoria è stata anche dotata del potere di rovesciare i principi fondamentali del positivismo stesso, di un potere di destabilizzazione concettuale che, lungi dall'essere subita, è stata (ed è tuttora) desiderata come tale. La preistoria fa così dello «stato di crisi»<sup>31</sup> un elemento costitutivo – anche se paradossale – dell'esperienza moderna.

<sup>25</sup> BREUIL, CARTAILHAC 1906, p. 143.

<sup>26</sup> GIEDION 1957.

<sup>27</sup> NIETZSCHE 1990, p. 115 (traduzione italiana dell'autore).

<sup>28</sup> Lettera a Walter Berry, luglio 1917, in PROUST 1988, pp. 188-189.

<sup>29</sup> PROUST 1989, p. 1046 (traduzione italiana dell'autore).

<sup>30</sup> BRASSAI 1933, p. 6.

<sup>31</sup> REVAULT D'ALLONNES 2012.

Per concludere, mi concentrerò su un caso particolare: quello del pensatore e critico d'arte tedesco Max Raphael, i cui scritti sulle grotte dipinte del Paleolitico<sup>32</sup> furono noti per il loro suggerimento premonitore che la grotta nel suo insieme dovrebbe essere considerata come uno spazio significativo. Raphael è menzionato ne *Luomo cosciente* di Ragghianti<sup>33</sup> come lo scopritore dei rapporti matematici proporzionali (in particolare il rapporto aureo) nella costruzione delle figure delle grotte decorate, dimostrando così, secondo Ragghianti, la capacità di astrazione geometrica dell'uomo paleolitico. Detto questo, è a un livello più profondo che i loro processi di pensiero si incontrano, tra un'ossessione per la storia e un desiderio di trasgressione. In questo senso, entrambi possono essere qualificati come «storicisti in crisi»,<sup>34</sup> secondo l'espressione di Tommaso Casini su Ragghianti e l'antropologo Ernesto de Martino.

Per Raphael, la preistoria è la pietra di paragone su cui si basa la legittimità della sua ipotesi di una «scienza empirica dell'arte»,<sup>35</sup> che renda rigorosamente conto sia della sua storicità integrale sia dell'energia interna del processo artistico, capace di trasportarla nel tempo.

Da un lato, il suo metodo di analisi degli insiemi parietali è guidato dall'intenzione di provare la completa storicità dei periodi preistorici. A tal fine, l'arte gli appare come l'unica capace di alimentare un autentico processo di storicizzazione, nella misura in cui è pensata su un modello linguistico, come un «linguaggio delle forme» (*Formensprache*).<sup>36</sup> Una volta compreso nella sua dinamica specifica (che non si riduce all'iconografia), questo linguaggio sarebbe, secondo lui, capace di dare accesso alla totalità dei significati di una cultura umana scomparsa.

Sulla base di queste premesse, dalla sola analisi delle composizioni figurative delle pitture rupestri, Raphael sviluppò un'interpretazione marxista dell'evoluzione delle visioni del mondo e delle relazioni politiche e sociali nel Paleolitico. Ha postulato il passaggio da una società segnata dalla magia del rinascimento, nell'Aurignaziano, a una società dominata dal totemismo, nel Maddaleniano, con l'emergere di clan rivali e quindi la costituzione di gerarchie politiche (all'interno di ogni clan e tra i diversi clan che si scontravano in modo bellico). Questa evoluzione spiegherebbe perché l'arte rupestre maddaleniana è diventata una pittura di storia a sé stante, con una razionalità narrativa imposta alle composizioni rupestri per renderle veri e propri «dipinti che rappresentano le lotte»<sup>37</sup> (fig. 6). L'arte sarebbe così la prova visibile che queste società avevano una forte coscienza della propria storicità, che erano «popoli creatori di storia, per eccellenza».<sup>38</sup>

Tuttavia, i veri resoconti storici del mondo paleolitico che egli deduce – per esempio, nel Maddaleniano, quello delle tribolazioni di un ipotetico clan della Cerva, a struttura matriarcale, ai lati dei Pirenei<sup>39</sup> – non possono essere dispiegati che al prezzo di una svista fondamentale: quella del lungo termine. Le storie che racconta potrebbero, anzi dovrebbero, essersi svolte nell'arco di qualche decennio o al massimo di qualche secolo; in nessun momento tengono conto della durata plurimillenaria che caratterizza il periodo considerato e di fatto privano di ogni rilevanza la descrizione di una successione di eventi bellici articolati tra loro, come se si trattasse di una cronaca antica o medievale.

<sup>32</sup> RAPHAEL 1945a; RAPHAEL 1979; RAPHAEL 2013.

<sup>33</sup> RAGGHIANI 1981, p. 40.

<sup>34</sup> CASINI 2017, p. 238.

<sup>35</sup> RAPHAEL 1968.

<sup>36</sup> RAPHAEL 1993, p. 125.

<sup>37</sup> RAPHAEL 2009, p. 677.

<sup>38</sup> RAPHAEL 1979, p. 11.

<sup>39</sup> RAPHAEL 1945b, p. 42.



6. *Altamira: Composition of the Ceiling*, in Max Raphael, *Prehistoric Cave Paintings*, New York 1945, pl. 23

In profondità, Raphael non ha ignorato questa resistenza fondamentale delle realtà preistoriche ad essere messe nella storia. D'altra parte, infatti, ci sono molti indizi di una «crisi dello storicismo». <sup>40</sup> Prima di tutto, rifiuta di trasformare il lavoro di storicizzazione in una mitica ricerca delle origini: «Per quanto si vada indietro nella storia», scrive nel 1933, «la nascita dell'arte sfugge immediatamente a qualsiasi spiegazione puramente storica». <sup>41</sup> Per lui, non c'è una madre-essenza; le origini sono in principio plurali e in movimento, sono un ambiente in perpetuo divenire piuttosto che un punto iniziale, così che, se abitano il presente, è come un'energia di movimento perpetuo, e non come la fissazione di una verità eterna. In secondo luogo, anche nel contesto delle società del Paleolitico superiore relativamente tarde, egli riconosce una parte difficilmente riducibile di indistinguibilità (*Unerkennbarkeit*), <sup>42</sup> che impedisce una chiara rappresentazione della loro storia e obbliga a sostituire la deduzione logica con il ricorso all'«intuizione», al «tatto» (*Taktgefühl*), o anche a «molta immaginazione». <sup>43</sup> Infine, con riferimento specifico alla creazione artistica, Raphael afferma costantemente, in opposizione dialettica al principio del condizionamento storico dell'opera d'arte, che la natura stessa dell'opera d'arte è che non è mai realmente passata, ma piuttosto trasmette agli spettatori di qualsiasi epoca un'energia creativa indeterminata e quindi avvia sempre nuovi e imprevedibili «atti di visione» (*Sehakt*). <sup>44</sup> Questa energia liberatrice, secondo lui, è più intensa che mai con l'arte paleolitica: «ci sono davvero pochi esempi», sottolinea, «di un'arte che è riuscita come questa a superare le sue condizioni storiche e a parlare un lin-

<sup>40</sup> TROELTSCH 1922, pp. 572-590.

<sup>41</sup> RAPHAEL 1933, p. 172.

<sup>42</sup> RAPHAEL 1993, p. 124.

<sup>43</sup> Lettere a A. Guggenheim [1944], in RAPHAEL 1985, pp. 405 e 409.

<sup>44</sup> RAPHAEL 1919, p. 55.

guaggio così completamente umano e così universalmente comprensibile». <sup>45</sup> La sua attrazione per la preistoria, in altre parole, si basa soprattutto sull'intuizione della capacità dell'arte paleolitica di trasformare il presente delle società moderne in crisi, in modo rivoluzionario (il libro *Prehistoric Cave Paintings*, del 1945, è dedicato «ai popoli di Francia e Spagna che stanno combattendo per la loro libertà»). E si può pensare che alla radice di tale intuizione ci sia il desiderio di rovesciare l'oggettivazione storica, anche se Raphael non lo formula esplicitamente. Il fatto stesso di essersi lasciato affascinare dall'arte paleolitica, nella sua dimensione irriducibilmente enigmatica, suggerisce un bisogno fondamentale di minare i vincoli della scientificità storica. Non è attraverso ipotetiche ricostruzioni narrative che il presente politicizza la preistoria. Al contrario, è la preistoria che politicizza il presente, attraverso l'inarrestabile energia creativa della sua arte, attraverso la richiesta che emana da essa di produrre un nuovo stato di società, senza l'imposizione a priori di modelli narrativi di evoluzione.

Non mi azzardo qui a speculare sui legami che si potrebbero poi stabilire tra il lavoro di Raphael sulla preistoria e quello di Ragghianti. Nonostante le loro differenze (in particolare ideologiche), mi limiterò a notare in conclusione che entrambi hanno posto l'ossessione della preistoria al centro della loro vocazione di storici dell'arte; che entrambi hanno dedicato le loro ultime opere a questa questione, come una sorta di coronamento di tutto il loro pensiero; che sono stati, infine, marginalizzati dall'ambiente dei preistorici *stricto sensu*. Possiamo suggerire che questo è dovuto alla natura dialettica, non esclusivamente scientifica, dei loro rispettivi pensieri?

Da un lato, si presentano come difensori ultra-razionalisti della storicizzazione della preistoria, rifiutando di identificare il mondo paleolitico con il mondo cosiddetto 'primitivo' e cercando di completare una storia della mente umana basata su una cosiddetta 'paleostoria'. D'altra parte, entrambi riconoscono l'irriducibile indistinguibilità del passato preistorico e sviluppano da questo un approccio intuitivo, rivolto al presente, e sensibile alla crisi della modernità, o piuttosto alla modernità come crisi. Così facendo, ognuno a suo modo, arrivano a concepire la preistoria non come una semplice storia del passato più lontano, ma come una forza interna per la trasformazione del presente, e quindi come una politica.

Da questo punto di vista, possiamo pensare che Raphael avrebbe applaudito queste frasi di Ragghianti, scrivendo all'amico Carlo Betocchi nel 1975 per rievocare l'esperienza di immedesimazione con quel passato lontano, nell'estate del 1971 passata in Sardegna: «Mi sono letteralmente sprofondato nell'arte dell'uomo delle origini o preistorico, ritrovando il tensionamento della sua mente, la sua inventiva tecnica, la sua logica e la sua geometria, la sua esperienza e la sua visione nell'architettura, nell'arte, nella danza; e dovendo ricostruire il vero dal fatto, la mia interiorità dal suo fare, senza ausilio (mediazione o schermo) di parola che ci fu forse, ma volatile, discontinua e di facile morte, ho passato qualche mese a ritrovare in me stesso, a illuminare, a rievocare quell'uomo lontano; è stato un tempo dilatato e insieme intenso, spazioso ed eclettico: anche la critica (o storia) può dare qualche momento che somiglia all'ispirazione». <sup>46</sup>

<sup>45</sup> RAPHAEL 1945b, p. 50.

<sup>46</sup> C.L. Ragghianti, lettera a Carlo Betocchi, 16 gennaio 1975, citata in PELLEGRINI 2018, p. 118.

## BIBLIOGRAFIA

BERRY 1917

W. Berry, *L'Art méditerranéen. Discours d'ouverture du Salon français de Barcelone, prononcé à Barcelone le 12 avril 1917*, Eugène Figuière et Cie, Paris 1917

BLANCKAERT 2017

C. Blanckaert, *Nommer le préhistorique au XIX<sup>e</sup> siècle. Linguistique et transferts lexicaux*, in «Organon», 49, 2017, pp. 57-103

BOUCHER DE PERTHES 1864

J. Boucher de Perthes, *Antiquités celtiques et antédiluviennes. Mémoire sur l'industrie primitive et les arts à leur origine*, III, Jung-Treuttel, Derache, Dumoulin et Didron, Paris 1864

BRASSAI 1933

Brassaï, *Du mur des cavernes au mur d'usine*, in «Minotaure», 3-4, 1933, pp. 6-7

BREUIL, CARTAILHAC 1906

208

H. Breuil, É. Cartailhac, *La Caverne d'Altamira à Santillane près Santander (Espagne), Peintures et gravures murales des cavernes paléolithiques*, Imprimerie de Monaco, Monaco 1906

CARTAILHAC 1902

É. Cartailhac, *Les cavernes ornées de dessins. La grotte d'Altamira, Espagne. "Mea culpa" d'un sceptique*, in «L'Anthropologie», 13, 1902, pp. 348-354

CASINI 2017

T. Casini, *Ragghianti e la paleostoria: intuizione e attualità di pensiero*, in *Critica d'arte e tutela in Italia: figure e protagonisti nel secondo dopoguerra. Atti del Convegno del x anniversario della Società Italiana di Storia della Critica d'Arte*, a cura di C. Galassi, Aguaplano, Passignano 2017, pp. 235-248

CHRISTY, LARTET 1865-1875

H. Christy, É. Lartet, *Reliquiae Aquitanicae, being contributions to the archaeology and palaeontology of Perigord and the adjoining provinces of Southern France*, Williams & Norgate (H. Baillière), London 1865-1875

DE MORTILLET 1883

G. de Mortillet, *Le préhistorique. Antiquité de l'homme*, Bibliothèques des sciences contemporaines, Paris 1883

GAUCHET 1985

M. Gauchet, *Le Désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*, Gallimard, Parigi 1985

GENESTE, VALENTIN 2019

J.-M. Geneste, B. Valentin, *Si loin, si près. Pour en finir avec la préhistoire*, Flammarion, Paris 2019

GIEDION 1957

S. Giedion, *The Eternal Present: The Beginnings of Art. A Contribution on Constancy of Change*, Pantheon Books, Washington DC and New York 1957

LARTET 1861

É. Lartet, *Nouvelles recherches sur la coexistence de l'homme et des grands mammifères fossiles réputés caractéristiques de la dernière période géologique*, in «Annales des sciences naturelles comprenant la zoologie, la botanique, l'anatomie et la physiologie comparée et l'histoire des corps organisés fossiles», 4<sup>e</sup> série, *Zoologie*, xv, 1861, pp. 177-253

LUBBOCK 1865

J. Lubbock, *Pre-historic Times, as Illustrated by Ancient Remains and the Manners and Customs of Modern Savages*, Williams and Norsac, London and Edinburgh 1865

MORTILLET 1867

G. Mortillet de, *Promenades préhistoriques à l'Exposition universelle*, Reinwald, Paris 1867

- MORTILLET 1883  
G. Mortillet de, *Le préhistorique antiquité de l'homme*, C. Reinwald, Paris 1883
- NIETZSCHE 1990  
F. Nietzsche, *De l'utilité et des inconvénients de l'histoire pour la vie*, in *Considérations inactuelles I et II*, a cura di G. Colli et M. Montinari, Gallimard, Paris 1990 [1874]
- PALGRAVE 1851  
E. Palgrave, *The History of Normandy and of England*, 1, *Carlovingian Normandy*, John W. Parker & Son, London 1851
- PELLEGRINI 2018  
E. Pellegrini, *Storico dell'arte e uomo politico. Profilo biografico di Carlo Ludovico Ragghianti*, ETS, Pisa 2018
- PIETTE 1896  
E. Piette, *Études d'ethnographie préhistorique*, III. *Les galets coloriés du Mas d'Azil*, in «L'Anthropologie», 7, 1896, pp. 385-427
- PITT-RIVERS 1906  
A.H. Lane-Fox Pitt-Rivers, *On the Evolution of Culture*, in *The Evolution of Culture and Other Essays*, Clarendon Press, Oxford 1906 [1875], pp. 20-44
- PROUST 1988  
M. Proust, *Correspondance*, a cura di P. Kolb, 16, 1917, Plon, Paris 1988
- PROUST 1989  
M. Proust, *À la recherche du temps perdu. Le Temps retrouvé*, a cura di J.-Y. Tadié, Gallimard, Paris 1989 [1927]
- RAGGHIANI 1981  
C.L. Ragghianti, *L'uomo cosciente. Arte e conoscenza nella Paleostoria*, Calderini, Bologna 1981
- RAPHAEL 1919  
M. Raphael, *Von Monet zu Picasso. Grundzüge einer Ästhetik und Entwicklung der modernen Malerei*, Delphin Verlag, Munich 1919 [1913]
- RAPHAEL 1933  
M. Raphael, *Proudhon – Marx – Picasso. Trois études sur la sociologie de l'art*, Excelsior, Paris 1933
- RAPHAEL 1945a  
M. Raphael, *Prehistoric Cave Paintings*, Princeton University Press, New York 1945
- RAPHAEL 1945b  
M. Raphael, *The Composition of the Magic Battle at Altamira*, in *Prehistoric Cave Paintings*, Princeton University Press, New York 1945, pp. 38-51
- RAPHAEL 1968  
M. Raphael, *The Demands of Art*, with an Appendix *Toward an Empirical Theory of Art* [1939-1941], Routledge & Kegan Paul, London and Princeton 1968
- RAPHAEL 1979  
M. Raphael, *Wiedergeburt in der Altsteinzeit. Zur Geschichte der Religion und religiöser Symbole*, a cura di S. Chesney, I. Hirschfeld, Fischer, Frankfurt am Main 1979
- RAPHAEL 1985  
M. Raphael, *Lebens-Erinnerungen. Briefe, Tagebücher, Skizzen, Essays*, a cura di H.-J. Heinrichs, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1985
- RAPHAEL 1993  
M. Raphael, *Zur Methode der Interpretation der paläolithischen Kunst*, in *Prähistorische Höhlenmalerei. Aufsätze, Briefe*, a cura di W. E. Drewes, Bruckner & Thünker Verlag, Colonia und Saiguelgier 1993, pp. 95-131

RAPHAEL 2009

M. Raphael, *A quel [sic] fin ont servi les grottes aux temps paléolithiques?*, manoscritto non datato in francese, cit. in D. Sacchi, *Max Raphaël et la question des galets peints aziliens*, in *De Méditerranée et d'ailleurs... Mélanges offerts à Jean Guilaine*, Archives d'Écologie Préhistorique, Toulouse 2009, pp. 675-683

RAPHAEL 2013

M. Raphael, *Die Hand an der Wand*, a cura di G. Grube, Diaphanes, Zürich, Berlin 2013

REVAULT D'ALLONNES 1912

M. Revault d'Allonnes, *La Crise sans fin. Essai sur l'expérience moderne du temps*, Seuil, Paris 2012

ROSSI 2003

P. Rossi, *I Segni del tempo: storia della Terra e storia delle nazioni da Hooke a Vico*, Feltrinelli, Milano 2003 [1979]

SANZ DE SAUTUOLA 1880

M. Sanz de Sautuola, *Breves Apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la Provincia de Santander*, Telesforo Martinez, Santander 1880

210

SCHLANGER 2015

N. Schlanger, *Boucher de Perthes au travail. Industrie et préhistoire au XIX<sup>e</sup> siècle*, in K. Raj, H.O. Sibum, a cura di, *Histoire des sciences et des savoirs, 2, Modernité et globalisation*, Seuil, Paris 2015, pp. 267-283

TROELTSCH 1922

E. Troeltsch, *Die Krise des Historismus*, in «Die Neue Rundschau», xxxiii-1, 1922, pp. 572-590

WHITE 2014

H. White, *Metahistory. The Historical Imagination in 19th-Century Europe*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2014 [1973]

---

## ART before ART

### L'uomo cosciente e l'arte delle origini: con e dopo Carlo Ludovico Ragghianti

---

Firenze | 30 settembre 2021 | Museo e Istituto Fiorentino di Preistoria

#### Sessione 1

Arte, conoscenza e storia tra scienze cognitive ed estetica

Chair Michele Cometa

10:00 | Apertura del convegno saluti istituzionali

10:30 | Fabio Martini (Università di Firenze)  
*Prima e al di là dell'arte: esperienze, temi e procedimenti concettuali alle origini del fare segno*

11:00 | Fabio Macchiardi (University of California, Irvine)  
*Arte delle origini ed evoluzione biologica e culturale della cognitività in Homo sapiens*

11:30 | Lorenzo Bartalesi (Scuola Normale Superiore, Pisa)  
*Le «ragioni mentali» dell'arte preistorica: estetica ed evoluzione a partire da Ragghianti*

12:00 | Francesco Marinello, Duccio Mazzocchi (Università di Firenze)  
*Homo aestheticus: linguaggi emozionali nelle arti tra preistoria e XX secolo. Due realtà a confronto*

12:30 | Marc Azéma (Centre de Recherche et d'Études pour l'Art Préhistorique Émile Cartailhac)  
*Aux origines paléolithiques de la narration graphique et du cinématographe*

13:00 | Discussione

13:30 | Pausa pranzo

Chair Linda Bertelli

14:30 | Andrea Pinotti (Università degli Studi di Milano Statale)  
Margherita Fontana (Università IULM, Milano)  
*From cave to CAVE. Immersive environments in the paleocybernetic age*

15:00 | Joseph Nechvatal (artista e teorico della Realtà Virtuale)  
*Immersive excess in the apse of Lascaux*

15:30 | Michele Cometa (Università di Palermo)  
*Corpi che contano. Un approccio cognitivo alle Veneri paleolitiche*

16:00 | Discussione

16:30 | Visita al Museo di preistoria e presentazione della mostra virtuale Paolo Graziosi e Carlo Ludovico Ragghianti

293



**Sessione 2****Carlo Ludovico Ragghianti e l'arte paleostorica***Chair* Lucia Tongiorgi Tomasi**9:30 | Introduzione**Paolo Bolpagni (*Direttore della Fondazione Ragghianti*)**10:00 | Lucia Tongiorgi Tomasi** (*già Professore Ordinario, Università di Pisa e Accademia Nazionale dei Lincei*)  
*Brevi riflessioni e ricordi sparsi in margine a L'uomo cosciente***10:30 | Tommaso Casini** (*Università IULM, Milano*)  
*Ragghianti, l'arte paleostorica e il dibattito storico-artistico***11:00 | Annamaria Ducci** (*Accademia di Belle Arti, Carrara*)  
*Pensare l'arte paleostorica per immagini: percorso e approdo a L'uomo cosciente***Sessione 3****L'arte della paleostoria, problemi di storiografia***Chair* Annamaria Ducci**11:30 | Marc Groenen** (*Université Libre de Bruxelles*)  
*Ya-t-il une culture de l'image au début du paléolithique supérieur?*  
*Conséquences épistémologiques***12:00 | Rémi Labrusse** (*Université Paris-Nanterre*)  
*Politiques de la préhistoire. Sur quelques interactions entre idéologies modernes et construction de l'idée de préhistoire***13:00 | Discussione****13:30 | Pausa pranzo****Sessione 4****Paleostoria e arte contemporanea***Chair* Alessandro Romanini (*Accademia di Belle Arti, Carrara*)**15:00 | Chara Kolokytha** (*Ionian University, Grece*)  
*Studying prehistory backwards: Zervos, Breuil, and the valuing of paleolithic art***15:30 | Valentina Bartalesi** (*Università IULM, Milano*)  
*Dall'iconografia alla morfogenesi: le Veneri di Jeff Koons in una prospettiva storico-critica***13:00 | Discussione****17:00 | Trasferimento al Lucca Film Festival – Europa Cinema****18:00 | Auditorium di San Michele**  
Proiezione del documentario di Werner Herzog, *Cave of forgotten dreams*, 2010, inglese con sottotitoli in italiano, 95'**Sessione 5****Tutela, conservazione e valorizzazione del patrimonio visivo della preistoria***Chair* Tommaso Casini**10:00 | Angela Maria Ferroni** (*Segretario Generale, Ufficio UNESCO, MIC*)*La politica della tutela del patrimonio preistorico in Italia oggi***10:30 | Stefania Poesini, Lucia Sarti** (*Università di Siena*)  
*L'arte delle origini: buone pratiche per l'accessibilità***11:00 | Nuria Sanz** (*Direttore, UNESCO Art Collection*)  
*The world heritage of rock art. Challenges for a multilateral approach***11:30 | Discussione****12:30 | Conclusioni**  
Emanuele Pellegrini (*IMT Scuola Alti Studi, Lucca*)



La ricerca della bellezza è una formidabile peculiarità del genere *Homo*, derivata dall'evoluzione biologica, che si è coniugata nel tempo con le trasformazioni culturali e con i comportamenti delle varie specie. Il *sapiens* non è stato il primo progenitore cui attribuire il primato del vivere il senso estetico, ma con lui tale esperienza appare decisamente più evoluta: uno dei suoi esiti, insieme con la musica e la danza, è la comunicazione mediante immagini, la cosiddetta nascita dell'arte. Questo grande tema ha riunito a Firenze e a Lucca, nell'autunno del 2021, un folto gruppo di studiosi che si sono confrontati, da diverse angolazioni e proponendo perimetri d'interessi e percorsi disciplinari variegati, sul fare arte come esperienza basilare di *Homo*. Il progetto di incontro, realizzato grazie alla collaborazione tra la Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti di Lucca e il Museo e Istituto Fiorentino di Preistoria, con il concorso di numerose università ed enti, trova in questo volume il suo compimento, che vuol essere un punto di partenza per altri futuri approfondimenti. L'occasione del convegno era offerta dal ricordo del quarantennale della pubblicazione di un grande libro di Carlo Ludovico Ragghianti: frutto di più di vent'anni di ricerche e riflessioni, nel 1981 era infatti data alle stampe la monografia *L'uomo cosciente. Arte e conoscenza nella paleostoria*, che raccoglieva i risultati di una profonda esperienza critica. Accendere un riflettore su questo *opus magnum* di Ragghianti, sul suo importante incontro con Paolo Graziosi (antropologo e paletnologo dell'Università di Firenze, allora considerato tra i massimi studiosi della cultura visuale delle origini) e attualizzarne l'eredità, sviluppando le intuizioni dell'*Uomo cosciente* in una prospettiva interdisciplinare e internazionale, fu l'ambizione delle tre giornate di studio del 2021, ed è quella del libro che adesso ne deriva, curato da Tommaso Casini, Annamaria Ducci e Fabio Martini.



Fondazione  
Cassa di Risparmio  
di Lucca

Prezzo € 28,00

ISBN 978-88-89324-5-92



9 788889 324592