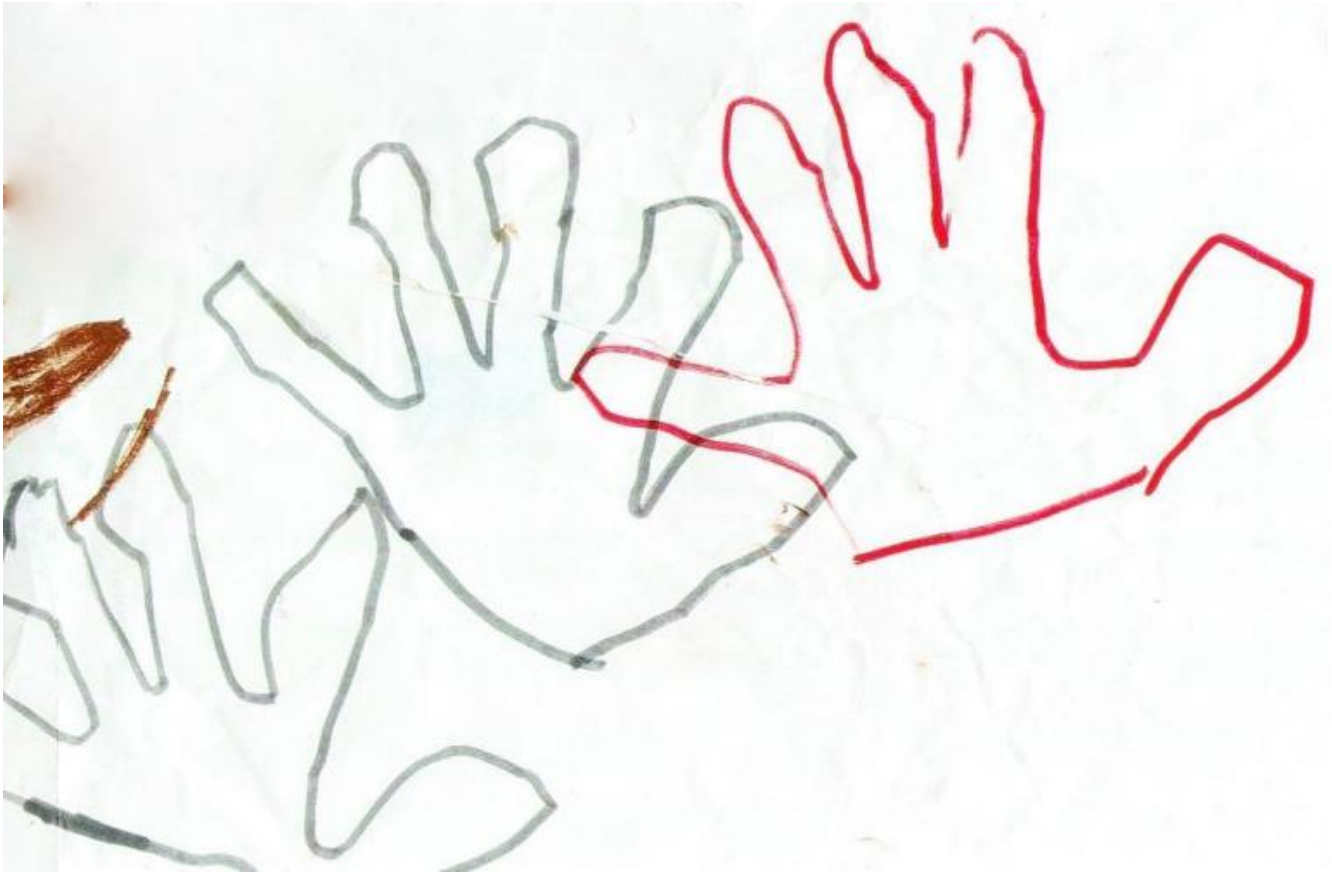
Impronte di mani

Simone Ghiaroni
9 Gennaio 2021

Le pitture rupestri preistoriche suscitano stupore e interesse immutati da quando i primi uomini moderni le hanno riscoperte spingendosi a fondo negli oscuri recessi delle caverne che le custodivano e ancor oggi non cessano di interrogare le menti degli studiosi. La meraviglia per queste immagini provenienti dalla preistoria dell'umanità ha condotto a produrre un'eterogenea serie di teorie per tentare di dar ragione del motivo per cui questi nostri progenitori paleolitici avessero riempito le pareti delle caverne con immagini di animali, scene di caccia o semplici segni rivelatori della presenza umana. Teorie che si ispirano alla magia simpatica, altre basate sull'idea dell'uso sciamanico delle immagini, altre ancora che ricercavano simboli archetipici nelle pitture, quasi tutti questi tentativi interpretativi si basavano sul metodo comparativo che muoveva dall'accostamento dei "primitivi paleolitici" ai cosiddetti "primitivi attuali", quei popoli extra-europei che la scienza antropologica aveva imparato a conoscere attraverso i viaggi di esplorazione e il colonialismo. La prima teoria che si sottraeva all'interpretazione mistico-rituale è stata formulata dal grande studioso francese André Leroi-Gourhan nel libro *Il gesto e la parola* che, al contrario, ricercava nelle pitture e nei segni ritrovati nelle caverne una sorta di codice, un linguaggio fatto di opposizioni e relazioni tra i diversi segni compresi in sistema di significati di cui abbiamo forse perso per sempre i referenti. Riprendiamo qui il metodo morfologico comparativo, estendendo lo spettro degli elementi accostati sull'asse primitivo-arcaico aggiungendo la dimensione infantile. Questo viene fatto non per enfatizzare la somiglianza tra queste categorie storico-sociali prodotte dalle stesse teorie che ne vorrebbero invece spiegar la natura, ma al contrario accostando una serie di elementi comparabili per uso e forma, indipendentemente dalla popolazione umana che ha prodotto quei segni.

Partiamo dall'esposizione di un caso etnografico proveniente da un'aula di scuola dell'infanzia emiliana. Dopo aver svolto alcune attività guidate dalle maestre, finalmente i bambini possono godere di circa un'ora da occupare nel modo che preferiscono in attesa che venga distribuito il pranzo. Noto che questa mattina Sara è particolarmente attiva. È in piedi davanti a un tavolo e produce una gran

quantità di disegni a ritmo molto sostenuto. Attirato da quel lavorio continuo, mi avvicino per osservare i soggetti e le modalità di produzione di quei fogli che cominciano ad accumularsi sparpagliati sul tavolo. Sara ha davanti un plico di fogli precedentemente utilizzati per stampe da ufficio e che ora trovano un nuovo uso come supporto per i disegni spontanei dei bambini, vi pone sopra la mano sinistra e con la destra armata di pennarello ne segue il contorno, costruendo l'immagine del profilo della propria mano. Poi prende il disegno e lo appoggia distrattamente sul piano del tavolo, ripetendo l'operazione sul nuovo foglio sottostante. A volte cambia colore, senza una precisa cadenza e senza un'evidente scelta. Continua così per diverso tempo, dopodiché la superficie del tavolo è quasi completamente ricoperta di contorni di mani in vari colori.



Ora, tenendo presente quest’immagine facciamo un salto di circa diecimila anni nel tempo e qualche migliaio di chilometri nello spazio. Siamo nell'attuale Patagonia, nella provincia argentina di Santa Cruz. Qui si trova una delle più antiche testimonianze della presenza umana nell'America australe, una caverna che ospita un gran numero di incisioni rupestri, la *Cueva de las manos.*
L'esecuzione delle pitture è datata in un periodo di tempo tra i tredicimila e i

novemilacinquecento anni fa e, tra immagini di caccia e raffigurazioni animali, si trova una parete di roccia ricoperta di contorni di mani umane eseguiti con varie tecniche. Alcuni segni sono prodotti in positivo intingendo il palmo nel pigmento e calcandolo sulla parete, altre distribuendo il colore attorno alla mano stessa. Alcune ricostruzioni ipotizzano che si sia utilizzata una tecnica grafica tipo *stencil* soffiando il colore dalla bocca e utilizzando la mano similmente a una maschera in modo da preservare dal pigmento la parte di roccia sottostante e ottenere il contorno della mano in negativo. I colori rossi sono ottenuti con l'ossido di ferro, i bianchi con il caolino e i neri con l'ossido di manganese.

Immagini di mani umane analoghe sono state ritrovate in vari luoghi in Francia come nelle grotte di Pech Merle e, soprattutto, in quelle di Gargas, poco distante da Lourdes. Quest'ultima è una grotta con diverse pareti ricoperte da circa centocinquanta segni di mani umane di diversi colori ottenute probabilmente con tecniche analoghe a quelle pensate per la *Cueva de las manos*. Una peculiarità delle mani ritrovate a Gargas è che molte appaiono mutilate di una o più dita. Questo aspetto fu rilevato immediatamente dall'abate Henri Breuil, grande studioso di arte parietaria preistorica, e continua a interrogare gli studiosi.

Un importante tentativo di interpretazione di questo fenomeno arriva da André Leroi-Gourhan che in uno studio raccolto nel volume *Il filo del tempo* propone di leggere quei segni come elementi di un codice. Leroi-Gourhan parte dall'ipotesi che le dita mancanti nelle impronte non siano, come era stato sostenuto da altri, attribuibili alla pratica delle amputazioni rituali, piuttosto anti-economica per una popolazione umana che si basava sulla caccia-raccolta e aveva bisogno delle mani come strumenti di lavoro, né a sindromi da congelamento che avrebbero portato alla perdita delle dita, benché questa tesi sia reputata dallo studioso francese come più ragionevole della prima, ma dalla semplice piegatura intenzionale delle dita durante la fase di pittura. Leroi-Gourhan ha costruito una tipologia dei segni sulla base delle dita mancanti assegnando ad ogni combinazione una lettera dell'alfabeto da A (tutte le dita presenti) a O (nessun dito visibile, tranne il pollice) e pensando che questi siano gli elementi basilari di un codice manuale come quello in uso presso alcune popolazioni di caccia e raccolta come i boscimani. Successivamente, tentò di riscontrare delle configurazioni ricorrenti e ne studiò la frequenza del colore e il loro posizionamento per sostenere che difficilmente una tale disposizione possa essere casuale. Al termine del suo studio accosta la frequenza con cui si ritrovano certe configurazioni di segni a quella con cui si presentano figure di animali nelle grotte pirenaiche ottenendo un risultato, secondo Leroi-Gourhan, comparabile e ipotizzando quindi una corrispondenza di ogni segno manuale con una specie animale.

L'ipotesi di Leroi-Gourhan, benché affascinante, lascia molto spazio al dubbio che lo studioso abbia ecceduto in una sovra-interpretazione proiettando un ordine linguistico-strutturale, probabilmente attinto dalla generale temperie culturale, su fenomeni che forse non lo sottendono in modo così coerente. Si possono nutrire, infatti, delle riserve sull'individuazione di gruppi univoci di segni e sulla corrispondenza tra i segni manuali e le pitture di animali, che nella ricostruzione di Leroi-Gourhan poggiano su percentuali con forbici talmente ampie da rendere controversa la correlazione. Risulta invece interessante sottolineare che “in molti casi le mani di Gargas sono di piccola taglia, mani di adolescenti o anche di bambini. […] Nel nostro caso, è certo che individui giovani o giovanissimi hanno partecipato, come attori, alle operazioni che si sono svolte nelle caverne.” Dal fatto che molti dei segni sulle pareti fossero impronte di mani di bambini o adolescenti nascono importanti considerazioni.

Innanzitutto, quando si tratta di arte preistorica è necessario preservarsi da un errore di proiezione, ritenere, cioè, che ciò che rimane delle popolazioni preistoriche e che, quindi, assume un grandissimo valore documentario per noi oggi, avesse un valore analogo allora. Non bisogna scambiare ciò che, dopo migliaia di anni, ci resta a disposizione dell'analisi con ciò che era realmente importante per i gruppi paleolitici. Non possiamo commettere la leggerezza di

pensare che, solo per il fatto che le pitture rupestri siano arrivate fino a noi ed esercitino su di noi un grande fascino, queste abbiano avuto un particolare rilievo nella vita degli uomini che le hanno prodotte. Le pitture nelle caverne sono arrivate fino a noi perché il pigmento è stato preservato dalla conformazione geologica della caverna stessa, mentre innumerevoli aspetti della cultura materiale e tutto il patrimonio immateriale sono andati perduti. Inoltre, le popolazioni paleolitiche, quelle che la vulgata denomina come cavernicoli, in realtà pare abitassero in ripari costruiti all'esterno e non all'interno delle caverne, come a volte erroneamente si crede. I dati in nostro possesso fanno pensare che il passaggio umano all'interno delle caverne fosse rapido e sporadico. In effetti, molte pitture parietali mostrano solo lo stile di pochi individui definiti che le eseguirono probabilmente in un singolo ingresso nella caverna o in poche visite successive. La spiegazione delle impronte delle mani potrebbe quindi essere da ricercare in un dominio più quotidiano e prosaico, lasciando, fino a che non se ne abbiano evidenze sufficienti, spiegazioni religiose, sciamaniche o combinatorie.

Prendendo le mosse da queste considerazioni si muove l'analisi di Dale Guthrie, autore del testo *The Nature of Paleolitic Art*. Guthrie denuncia la consuetudine degli studiosi di arte paleolitica a relegare in secondo piano l'attività grafica esercitata dai bambini e avanza l'idea che a lasciare quelle enigmatiche impronte sulle pareti delle grotte fossero stati dei gruppi di bambini o di adolescenti spinti nei recessi della terra dal loro desiderio formativo di esplorazione e avventura. Guthrie, dopo una rigorosa serie di misurazioni biometriche delle dimensioni delle mani ritrovate nelle caverne, conferma che risultano appartenere per la maggior parte ad adolescenti e bambini. Il paleontologo, adottando una strategia interpretativa di tipo riduzionistico, spiega questo comportamento come un effetto della spinta del testosterone nei giovani e la loro necessità di esercitarsi per le attività come la caccia e trovare una compagna. Non senza una certa dose di umorismo e di senso pratico, Guthrie spiega che questo fenomeno è talmente presente che rappresenta un pericolo per la conservazione delle stesse pitture nelle caverne le quali, infatti, devono essere protette e chiuse al pubblico non accompagnato perché, come ogni soprintendente ben sa, “se consenti alle persone di girovagare senza guida nelle caverne, specialmente i giovani, imbratteranno tutte le pareti”. Guthrie, quindi, suggerisce l'idea che questa sia un'espressione diretta del peculiare comportamento esplorativo dei bambini e degli adolescenti che ricercano e accumulano esperienze attraverso le quali conoscere il mondo e se stessi.

Richiamiamo alla mente l'immagine del tavolo ricoperto di mani disegnate da Sara. Di certo non è possibile una stretta comparazione, vista l'eterogeneità dei contesti, la natura dei dati e delle metodologie di ricerca, ma ci sono connessioni significative e somiglianze morfologiche che meritano di essere sottolineate. Emerge un'ulteriore conferma della teoria identitaria del disegno infantile esposta nel mio *Il disegno selvaggio* e come questa possa offrire una diversa prospettiva per l'interpretazione delle impronte preistoriche. La mano disegnata da Sara si configura come un segno, un indice che si riferisce doppiamente alla sua identità, da una parte come semplice *linea-identità* che qui assume il profilo di una mano, dall'altra come rimando diretto al corpo che ha offerto la sagoma per eseguire il disegno. In questo secondo senso, il segno ha anche valenze iconiche in quanto riporta una somiglianza diretta con la mano del bambino che rimanda metonimicamente alla sua identità, un'icona prodotta rendendo pertinente il contorno della mano stessa. Secondo questa teoria, quindi, anche la mano impressa sul muro della caverna non sarebbe altro che una *marcatura di presenza,* una prova a se stessi e a gli altri del proprio passaggio in quel punto pericoloso, difficoltoso e sconosciuto. Un segno della mano che equivale a un “io sono stato qui”*,* a un atto deittico che inscrive su una superficie un indice della propria identità.

Torniamo nel contesto del nostro presente etnografico.

Dopo essermi avvicinato al tavolo, dove Sara continua a disegnare e disporre impronte della sua mano, e aver atteso qualche momento in osservazione silenziosa, le faccio un commento generico per stimolare l'interazione: “Quanti disegni stai facendo!”. Lei mi guarda bene in faccia e risponde: “Eh sì, sono le mie mani... tante tante tante mie mani... tutte mie”. La primaria importanza per i bambini (e non solo) dell'imprimere un segno identitario si conferma in modo netto. Certamente, il fatto che disegni su fogli e non direttamente sul tavolo o su altre superfici è una conseguenza dell'educazione impartita dagli adulti che indica il foglio di carta come “superficie sulla quale si disegna” e sanziona comportamenti differenti, oltre che dall'ambiente, la classe, nel quale svolge la sua azione grafica, ma sappiamo bene che non sempre è così e le ripetute istruzione delle maestre e degli adulti in genere a “non sporcare” e a disegnare solo sui fogli consegnati è la prova della necessità di limitare un comportamento che, altrimenti, si estenderebbe ad altre superfici.

Si noterà infine come lo studio comparato della produzione del segno della mano in un contesto contemporaneo, intesa come *marca di identità*, con le impronte rinvenute nelle grotte paleolitiche possa aggiungere una conferma parziale all'ipotesi circa la loro origine infantile e giovanile avanzata da Dale Guthrie.

Il volumetto di Ludwig Wittgenstein intitolato *Sulla certezza* si conclude con queste parole: “Se sai che qui c'è una mano, allora ti concediamo tutto il resto.” Ora sappiamo che sia qui che là c'erano delle mani, piccole mani di bambini, spero vogliate concedermi il gusto di questo *divertissement*.

ghiaroni_mano.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO