

## HOMO SAPIENS, HOMO SIMBOLICUS, HOMO INSIPIENS<sup>1</sup>

*L'evoluzione della civiltà ha reso l'uomo sempre meno capace di interpretare i simboli.*



Quando l'antropologia cominciò a muovere i primi passi non trovò troppe difficoltà nell'interpretare i linguaggi di popolazioni anche molto lontane dalla propria cultura; trovò invece molto complicato penetrare i significati simbolici di quei popoli.

Uomini e donne di quelle che allora erano considerate "culture primitive" non solo utilizzavano il simbolismo nelle loro espressioni grafiche (comunicazioni, pittura, ornamenti, decorazioni) ma si esprimevano anche verbalmente secondo riferimenti, allocuzioni, giri di parole, che erano l'analogo verbale del simbolismo grafico.

Oggi, dopo che il fenomeno è stato dibattuto a lungo, analizzato, studiato sotto diverse latitudini e diversi periodi temporali, il motivo di questo comportamento ci pare ovvio, e forse non meritevole di tante discussioni (come succede sempre quando un problema è stato ormai "digerito"): l'organo della vista, ed i suoi collegamenti neuronali, sono molto più antichi del linguaggio (che è invece un fenomeno culturale e, quindi, acquisito) per cui è molto più facile rapportarsi ad un individuo indicando un oggetto che non dare, allo stesso oggetto, un nome; magari si tratterà, in un primo tempo, di indicarlo con un dito, poi di schematizzarlo con un segno grafico, poi di disegnarlo più accuratamente, ma il concetto è sempre lo stesso.

Sebbene questo percorso oggi ci sembri logico, ciò che rese difficile la sua acquisizione ai primi antropologi furono sostanzialmente due motivi: innanzitutto essi si chiedevano il perché del perpetuarsi di questo sistema mentale quando le popolazioni avevano comunque già acquisito il linguaggio verbale; inoltre (e questa è la cosa che ci preme chiarire di più in questo lavoro) il concetto non fu capito perché gli uomini moderni hanno perso la capacità di recepire consciamente il linguaggio dei simboli, anche se ne hanno mantenuta la capacità inconscia.

---

<sup>1</sup> Si perdonino le invenzioni lessicali latineggianti.

Che questa perdita di capacità sia legata ad uno sviluppo tecnologico che è progredito molto più velocemente di quello etico<sup>2</sup> e non sia, invece, dipendente dalla diversa evoluzione che distingue ogni gruppo umano, è dimostrato dal fatto che anche la nostra cultura, nel passato, ne era pienamente in possesso; ne è una prova, ad esempio,



l'immagine a fianco, che mostra una raffigurazione di un fauno musicante in un frammento di vaso greco. Tutti i greci di quel periodo avrebbero capito che la strana forma dello sgabello sul quale il semidio era seduto doveva simboleggiare un paio di gambe, a suggerire che egli, divinità inferiore ad altri dei nella scala gerarchica, e con caratteristiche che lo legavano al mondo animale, continuava ad appartenere a quello stesso mondo: le gambe fittizie rappresentate dallo sgabello lo fornivano perciò di quattro gambe, come tutti gli animali.

Lo stesso concetto viene ribadito dal fatto che il fauno è seduto, e quindi il suo corpo si trova ad un'altezza inferiore agli altri partecipanti al rito.

La capacità di leggere le immagini non si è fermata a quel periodo classico, ma si è trasmessa fin quasi alle soglie del XX secolo.

Vale la pena di ricordare il pittore olandese Hieronymus Bosch non perché sia stato il solo ad utilizzare questo linguaggio, ma perché è uno di quelli in cui questa metodica è facilmente rilevabile anche da chi (come chi scrive) non è un grande conoscitore dell'arte.

La nostra cultura moderna è così lontana dalla lettura dei simboli che non è infrequente, anche su titolate riviste di pittura, trovare il termine "visionario" come attributo di questo artista. In realtà Bosch esprimeva concetti che erano tipici della sua era, forse in maniera più accentuata ed "estremista" di quanto facessero i suoi colleghi del tempo, ma indubbiamente non era in contrasto con la visione del mondo ed il destino escatologico dell'umanità di quel periodo in quella particolare zona dell'Europa.

In quel periodo l'universo psichico in cui viveva Bosch era molto distante da quello (molto vicino in termini temporali) del rinascimento italiano. Il nord dell'Europa non aveva ancora superato il ricordo della peste, delle carestie, era nel pieno della riforma protestante, c'erano stati sconvolgimenti epocali (basti pensare alla scoperta dell'America, alle *Guerre di Religione* e alla *Guerra dei Contadini*, al concilio di Trento).

Mentre in Italia si assisteva ad una rinascita delle arti guidate da una fiducia nel sapere e in una filosofia positiva, che portò a fondamentali opere letterarie e ad una pittura luminosa e piena di colori, nel nord continentale gli artisti avevano per riferimento una religione cupa, fatta di quaresime e di penitenze, lontana, se non dirittura in opposizione, dalle espressioni trionfali del cristianesimo romano (complice, in ciò, anche gli scandali della Curia di Roma che venivano riferiti dagli avversari, giorno per giorno, alle popolazioni del nord Europa).

---

<sup>2</sup> Il fatto che la nostra evoluzione tecnologica abbia inciso sui nostri comportamenti collettivi molto di più di quanto abbiano contribuito i risultati ottenuti nel campo filosofico, etico e sociale (e quanto questo sia pericoloso) è stato ben espresso da uno psicanalista americano quando ha scritto: "...noi, oggi, siamo come scimmie alle quali è stata fornita una pistola carica...".

L'uomo sembrava schiacciato dal destino, terrorizzato dalla morte che si avvicinava ogni giorno sempre di più; di conseguenza l'arte si esprimeva con gli stessi moduli: oscurità, senso della transitorietà e dell'inevitabilità. Bosch mette sulla tela tutto ciò aggiungendo, di suo, il senso del grottesco e dell'ironia.

A fianco di un simbolismo tutto sommato immediato Bosch ne aggiunge uno più sottile, più difficilmente interpretabile (almeno ai nostri occhi moderni) ed è quest'ultimo che gli fa attribuire il termine di "visionario".

Il simbolismo immediato è quello che identifica nella confusione del dipinto *Il carro del fieno* la frenesia della vita, dove non è difficile identificare il fieno stesso con i beni materiali e l'insieme eterogeneo di personaggi che compongono l'opera come coloro che si dannano per il raggiungimento di mete terrene; nel *Giardino delle Delizie* è palese il riferimento ai peccati carnali; nel *Figliol Prodigo* quello alla vita come eterna ricerca di una meta definitiva.

Ma accanto a questo simbolismo che riguarda il macrocosmo dell'opera, c'è n'è uno che invece viene espresso nel microcosmo, nei particolari delle forme esasperate e dilatate nelle dimensioni, negli strani connubi uomo-macchina di nani in armatura raffigurati in prospettive estranee ad ogni regola geometrica, in forme vegetali che qualche illustratore riproporrà, diversi secoli più tardi, come flora di pianeti lontani dal nostro<sup>3</sup>.

E' quest'ultimo il simbolismo difficile da interpretare (cosa che qui non cercheremo di fare, ma di cui è sufficiente prendere atto al fine della tesi di questo lavoro) ma che probabilmente non lo era altrettanto per i suoi contemporanei, fossero essi uomini colti o popolani, tutti comunque imbevuti di concetti etici e religiosi tipici di quel periodo; è questo il simbolismo che permette ai critici d'arte di oggi di parlare di motivi trascendenti ed irrazionali della sua pittura (ma esiste l'irrazionalità, o è solo un modo di ragionare secondo schemi diversi dall'usuale?).

Per giustificare questa sua presunta irrazionalità si è fatto ricorso a varie ipotesi, come la sua appartenenza a sette ereticali o esoteriche (tra cui anche quella catara, o quella degli *Homines intelligentiae*, precorritrice di idee sulla necessità del libero amore) o semplicemente lo si è visto come affetto da patologie nervose.

La nostra ipotesi è che invece era un uomo normalissimo, ma era un artista e si esprimeva con simboli, anche se per noi sono difficili da interpretare.

D'altro canto lo stesso può dirsi del tedesco Matthias Grünewald, autore de *L'altare di Isenheim*; qui i toni sono ancora più crudi e "disturbanti", talché si trovano associati al suo lavoro termini come "... brutale e sadico", "... escrescenze e oscuri morbi di natura vegetale, ... dove le voci, gli stridii ed i lamenti ... le chiamate soffocanti e inesauste .... è



Particolare di un dipinto di Hieronymus Bosch.

<sup>3</sup> Si vedano, ad esempio, alcune illustrazioni di Karel Thole, tra l'altro olandese come Bosch.

come se si levassero dall'intrico arrovellato e crudele delle radici di un'immane foresta..."<sup>4</sup>.



*Particolare di un dipinto di Matthias Grünewald.*

O ancora "...livori della decomposizione", "... fosforescenze della putrefazione", "...le forme fisiche sono per lo più brutte, malaticce, impossibili o almeno fuori dall'ordinario, anche quando non si sacrifici niente all'espressione ...", "... predilezione per i temi drammatici che degenera in voluttà del dolore. ..."<sup>5</sup>.

Eppure si tratta di un'opera importante, tanto che Philippe Daverio la definisce come "la Cappella Sistina dell'Europa del Nord".

Un po' più "normale", secondo i nostri criteri moderni, ci appare l'opera di Bruegel, che pur mantenendo l'idea tipicamente nordica di un'umanità priva di qualunque afflato spirituale, si limita ad una dimensione pittorica grottesca: l'uomo viene rappresentato come sgraziato e goffo, il suo mondo è prosaico, quello delle abbuffate dei pranzi in comunità, durante le feste: sono evidenziati gli istinti più bassi e volgari.

Potremmo continuare a lungo, passando da Albrecht Dürer ed i suoi *Cavalieri dell'Apocalisse*, fino alla *Nave dei Folli* di Sebastian Brant, ma riteniamo che il concetto sia sufficientemente chiarito.

*Particolare di un dipinto di Peter Bruegel.*



Passano alcuni secoli, e giunti ai nostri giorni quando cerchiamo una definizione di "simbolismo" la troviamo su una enciclopedia come segue: *Movimento culturale sviluppatosi in Francia nel XIX secolo che si manifestò nella letteratura, nelle arti figurative e di riflesso nella musica. Sebbene manifestazioni di arte simbolista si siano avute anche prima, convenzionalmente si fa coincidere la data di nascita del S. con la pubblicazione su "Le Figaro" del Manifesto del Simbolismo da parte del poeta Jean Moréas (18 settembre 1886).*<sup>6</sup>

Questa definizione nega al simbolismo il suo valore di "interpretazione di un segno secondo la coscienza di ogni uomo", e la collega invece ad una sensibilità che deve

<sup>4</sup> Giovanni Testori.

<sup>5</sup> H. A. Schmid: *Die Gemälde und Zeichnungen von Matthias Grünewald*, 1911.

<sup>6</sup> Voce SIMBOLISMO su: *Enciclopedia Italiana*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana.

essere stata precedentemente “educata” (con l’istruzione?) alla lettura di particolari forme artistiche; si da cioè per scontato che non si può capire un lavoro “simbolista” (quadro, lavoro letterario o brano musicale) se non si ha una certa conoscenza della dinamica dell’arte e, soprattutto, che il fenomeno è strettamente legato proprio all’arte e non, come era nel passato, all’interpretazione dei simboli in qualunque attività della comunicazione umana.

Quel : “... si fa coincidere la data di nascita del S. ...” presuppone che prima di allora il simbolismo non esistesse, cioè non facesse parte del mondo dell’informazione.

Da quel momento esiteranno artisti “dichiaratamente simbolisti” (“dichiarati” dai critici) come Dalì, Magritte, De Chirico ed altri, mentre i restanti (almeno secondo questa definizione) affidano il loro messaggio magari ai sentimenti, alle forme, ma non al messaggio simbolico.



*Particolare di un dipinto di Salvador Dalì..*

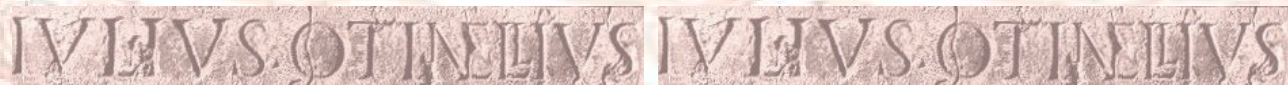
Il simbolo viene dichiarato come uno strumento utilizzato dagli artisti per esporre il proprio pensiero, e non come uno dei meccanismi con il quale gli uomini (tutti gli uomini, anche i meno colti) si scambiano suggestioni e pensieri.

Troviamo ancora, in un trattato di storia dell’arte: ... *l’elemento fondamentale del Simbolismo è che sotto la realtà apparente, quella percepibile con i sensi, si nasconde una realtà più profonda e misteriosa, a cui si può giungere solo per mezzo dell’intuizione poetica ....*

Ma la pretesa di cogliere un messaggio solo con la “intuizione poetica” è un’interpretazione riduttiva del pensiero simbolico, che ha contribuito a renderci sempre meno abili ad afferrare i significati dei segni, e che ci fa trovare impreparati di fronte a chi, invece, usa i simboli per proprio tornaconto (basti pensare alle tecniche pubblicitarie o ai disastri provocati dalle metodiche simboliche utilizzate dal nazismo).

Senza la coscienza che i simboli sono un modo di trasmettere comunicazione l’uomo ha molte più difficoltà a guardare dentro sé stesso, deve ricorrere agli psicanalisti.

Senza questa coscienza ogni uomo non sa più occuparsi da solo della propria “anima”. Sciamani e stregoni del passato aiutavano i membri delle proprie tribù con suggerimenti affidati alle parole ed ai simboli; senza di loro sembra che non siamo più in grado di interpretare il mondo. Non ha caso Campbell ha scritto: “Non è da escludersi che l’altissima percentuale odierna di neurotici sia una conseguenza del declino subito da questi efficaci aiuti spirituali”.



<sup>7</sup> Joseph Campbell: *L’eroe dai mille volti*, Guanda Editore, Parma, 2000, pag. 18.

