



Centro Internazionale di Studi Interculturali di Semiotica e Morfologia



Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo"

Palazzo Passionei Paciotti, Via Valerio 9 - 61029-Urbino (PU)

tel./ fax. +39 0722 305688 ; e-mail: semiotica@uniurb.it

sito www.uniurb.it/semiotica/home.htm

I segni originari dell'arte. Riflessione semiotiche a partire dall'opera di E. Anati/ Les signes originaires de l'art. Réflexion sémiotiques à partir de l'oeuvre de E. Anati/ The Originary Signs of Art. Semiotic discussion starting from the work of E. Anati/ Las huellas originales del arte. Reflexiones semióticas de la obra de E. Anati.

Coordinatori: Emmanuel Anati (Centro Camuno, Capo di Ponte) e Paolo Fabbri (LUISS, Roma)

Centro Internazionale di Studi Interculturali di Semiotica e Morfologia

Lunedì 6 settembre 2010

Sala delle conferenze, Collegio del Colle - Urbino

Programma

9:00-9:30

Apertura dei lavori Proff. Emmanuel Anati, Paolo Fabbri

9.30-10.15

Luca SCARANTINO, *EHESS, Paris*

Tra natura e cultura: le origini parietali degli apriori epistemici

10.15-11.00

Jean-Pierre MOHEN, *Directeur de la rénovation du Musée de l'Homme, Paris*

Images en action. Quels contextes rituels des sites rupestres ?

11:00- 11.30 *pausa*

11.30-12.15

Pier Luigi BOLMIDA *Società Intern. di Micropsicoanalisi, Förch (Zurigo), Ist. Italiano di Micropsicoanalisi (Torino)*

Le interazioni tra la Micropsicoanalisi e l'Arte Rupestre

pomeriggio

16.00-16.45

Andrea ROCCHITELLI, *Milano*

L'identità dell'essere umano nei processi associativi

16:45-17:30

Tiziana MIGLIORE, *IUAV, LISAV Venezia*

Formazione del segno e sistemi di interpunzione. L'orizzonte primitivo dei miroglifici

17:30-18:00 *pausa*

18:00-18:45

Antonio PERRI, *Università degli Studi di Napoli*

Quando è scrittura? Spunti per una riflessione semiotica su sistemi notazionali e grafismi

18:45-19:30

Umberto SANSONI, *Centro Camuno*

Simboli ed Archetipi: l'esempio del Nodo di Salomone

19:30 *Conclusioni di Emmanuel Anati*



riassunti/résumés/abstracts

Pier Luigi BOLMIDA, *Società Internazionale di Micropsicoanalisi, Förch (Zurigo), Istituto Italiano di Micropsicoanalisi (Torino)*

Le interazioni tra la Micropsicoanalisi e l'Arte Rupestre

Nelle pittografie rupestri, oltre alle informazioni attinenti ai tre grandi parametri Sesso- Cibo- Territorio, messi in evidenza da E.Anati, sono memorizzati anche altri tipi di informazioni, in particolar modo relative agli episodi traumatici che hanno colpito il Clan ed i suoi appartenenti. Nel pittogramma si fissano, si concentrano e si conservano le caratteristiche raffigurative degli eventi che hanno perturbato l'equilibrio affettivo profondo del gruppo. La rappresentazione viva di tali vicende, per lo più altamente drammatiche, vengono incise parallelamente, sia nella memoria profonda della specie, sia sul supporto litico dell'Arte Rupestre. E' in questa dimensione che si possono definire i Segni e i Sogni come "grandi unità significanti", su cui si delinea la possibilità di costruire una Scienza generale della comunicazione, che travalichi la stereotipia del pensiero comune e consideri la Preistoria come fonte collettiva originaria, da cui scaturisce ogni reale e profonda possibilità di trasmissione delle informazioni.

Tiziana MIGLIORE, *IUAV-LISaV, Venezia*

Formazione del segno e sistemi di interpunzione. L'orizzonte primitivo dei miroglifici

Sulla base di una ricerca di Raymond Queneau dal titolo *Joan Miró ou le poète préhistorique* (1949) e di alcuni studi poco noti in Italia (Stich 1980; de la Baumelle 1999; Balsach 2001), si indagherà il rapporto tra le figure del sistema artistico di Joan Miró – Queneau le chiamava "miroglifici" - e i segni delle antiche pitture rupestri iberiche. L'ipotesi è che le espressioni schematiche dell'artista catalano operino un ripristino, nel presente, dei modi di funzionamento del simbolismo primitivo. Attraverso la riaccensione delle fonti, i miroglifici introducono il problema dell'*invenzione e della formazione* del segno, come proiezione di uno schema simbolico dei rapporti tra i fenomeni. Né un analogo del reale, dunque, né una riunione di elementi secondo connessioni di causa e conseguenza, ma un accordo ritmico che reca dentro il suo contesto sociale e che è fondato su giudizi "fisiologici" di valore (Leroi-Gourhan). Con questo uso dell'immagine, si motiva l'idea della continuità tra notazione ideografica e notazione fonetica, prima che l'arbitrarietà intervenga a svuotare di significati la scrittura. Alcune peculiarità riscontrate da Lévi-Bruhl nell'arte primitiva sono confrontabili con le strategie di significazione dei miroglifici - dalle sfumature cromatiche che rendono conto di stadi incoativi, alla conformazione e alle direzioni del movimento, fino alle tipologie di numerazione.

Il modello strutturale si presta bene a letture del genere, se è vero che il suo contributo consiste, secondo le osservazioni di Zilberberg (1999), nell'aver sostituito, a presupposti causali, ricerche di isomorfismo: nei *Principi di fonologia* Saussure, per spiegare la teoria poetica della sillaba, ricorre a una successione di implosioni ed esplosioni, rendendo conto di una tensione interna ad ogni unità.

Si tratterà allora di disimplicare, dal sistema di rappresentazione di Miró e dal confronto con l'arte rupestre, i processi della semiotizzazione.

Jean-Pierre MOHEN, *Directeur de la rénovation du Musée de l'Homme, Paris*

Images en action. Quels contextes rituels des sites rupestres ?

Le thème des contextes rituels est difficile à définir pour de nombreux sites rupestres surtout pour ceux qui sont anciens ou très anciens (depuis 40 000 ans). Pourtant, un certain nombre d'observations ou d'informations permettent de penser que des sites rupestres anciens et plus récents, présentent des caractères iconographiques suggérant le caractère magique des lieux et parfois même, assortis d'une information sur des pratiques rituelles plus ou moins documentées.



Les exemples qui sont retenus montrent en effet que ces peintures, gravures ou sculptures trop souvent énigmatiques pour les visiteurs contemporains, acquièrent une certaine vie évoquée par les contextes archéologiques (accessibilité des lieux, offrandes, marques d'intervention, ...) mais aussi des traditions encore accessibles et même pour certains sites, des témoignages vivants de pratiques comme la circoncision ou le culte des divinités tutélaires intimement liées à l'imagerie ancestrale des sites sacrés. Cette enquête prend toute son importance dans la démarche sémiotique définie par Emmanuel Anati.

Quelques exemples sont analysés à partir de témoignages de populations locales contemporaines ou subcontemporaines en lien direct et sans doute traditionnel avec ces peintures, gravures ou sculptures. Ces différentes approches récentes ou relativement récentes (du XVIII^e au XX^e siècle) ne peuvent pas être généralisées à des périodes anciennes ou très anciennes. Mais elles ont l'avantage de nous montrer des exemples souvent très variés de la « pratique » de ces arts pariétaux et en même temps de nous introduire dans un monde de l'image « active » dans l'élaboration et la pratique des grands thèmes.

1) Les exemples récents et « vivants » développés sont les suivants :

Abri peint de Songo (Mali) lié à l'initiation des jeunes circoncis de la région de Bandiagara et la révélation de la mythologie des Dogons à propos des secrets du renard pâle, qui apparaît récemment parmi les thèmes peints.

Le débat sur le chamanisme remis en cause par Jean-Loïc Le Quellec et remplacé par la mutation mythologique des animaux devenant des hommes « Ma peinture est le savoir de ma vie antérieure, que je porte en mon esprit » parole de San (Afrique du Sud)

Les exemples australiens : des mythologies anciennes des esprits créateurs, aux rites traditionnels des ancêtres leur rendant hommage.

L'Homme oiseau de l'Île de Pâques, forme mythique de la vie humaine, se transformant en oiseau pour prendre son envol et connaître les mystères du monde.

2) Les exemples préhistoriques présentent des similitudes avec les exemples « vivants » :

Le passage dans les grottes ornées avec les lampes, ou les torches accentue l'animation des images :

Altamira et la relation entre les reliefs de la roche et les motifs vivants : importance de la lumière et de l'ombre animant les figures animales et humaines apparaissant au passage des hommes munis de lampes ou de torches.

Lascaux et sa hiérarchie exprimée par la taille des peintures des animaux, taureaux, chevaux et cerfs, et introduite par la « licorne », le symbole de la scène du puits, de la vie et de la mort de l'homme face au bison blessé et perdant ses entrailles; enfin le système des signes, sagaies ? claviformes...

Chauvet : les mains enduites d'ocre, des enfants et des femmes (?) se combinant sur la paroi, pour représenter un bison, symbole de la naissance de l'image qui n'existe que par l'intermédiaire des humains.

En guise de constat : l'image est une abstraction de l'esprit, animée par les reliefs et les éclairages suscitant les récits qui les concernent – L'image est typique des mondes symboliques qui animent les rêves et pensées humaines, sociales et mythologiques, comme le mythe de la caverne de Platon le suggère : l'image est le



reflet de la réalité, en particulier celle qui explicite la présence humaine sur terre, au sein du monde vivant. Les scénarios de visite de ces images permettait comme dans un théâtre, de faire revivre ces reflets de la réalité, dans des scénarios en partie réinventés.

Antonio PERRI, *Università degli Studi di Napoli*

Quando è scrittura? Spunti per una riflessione semiotica su sistemi notazionali e grafismi.

Andrea ROCCHITELLI, *Milano*

L'identità dell'essere umano nei processi associativi

I processi associativi costituiscono le basi della comunicazione tra gli esseri uomini ed all'interno di ogni uomo.

Prima del linguaggio, la comunicazione era iniziata con manifestazioni quali versi, gesti, segni...

Nel corso dell'evoluzione, al di là delle forme espressive, si possono riconoscere elementi di base ricorrenti nella trasmissione di informazioni.

Tali costituenti primari vengono testimoniati nell'arte rupestre e nelle opere artistiche successive.

Anche durante le sedute di micropsicoanalisi, nelle parole che il soggetto pronuncia si ripetono identici elementi ricorrenti.

Il micropsicoanalista crea un ascolto neutrale in cui le parole superano il limite del proprio significato contingente quando interpretate in rapporto alle associazioni susseguenti. Viene attribuita maggiore importanza a "come il soggetto parla" ed alle connessioni tra parole, più che al loro significato. L'allungamento della seduta, introdotto dalla micropsicoanalisi, ha consentito di specificare per la prima volta i micro dettagli delle associazione nell'ampio spazio temporale in cui si sviluppano. Ogni flusso di associazione, di seduta in seduta, costituisce la tessera di un mosaico la cui composizione disegna l'identità dell'analizzato.

Allo stesso modo nell'arte rupestre gli uomini hanno tracciato il proprio profilo cui le generazioni successive hanno aggiunto o ripetuto dei tratti.

Emmanuel Anati attraverso un'osservazione analitico-associativa, ha attribuito all'arte rupestre un significato nuovo. E' questo il caso di Har Karkom nel deserto del Negev, la cui relazione con l'origine dell'uomo era stata rimossa nella sabbia delle resistenze alla conoscenza.

In questo secolo in cui sono proliferate molteplici discipline, la capacità di analizzare elementi costitutivi invariati insieme al recupero di una memoria remota, può gettare le basi per una nuova metodologia di studi.

L'opera di Anati, al di là dell'utilizzo in psicologia, storia, sociologia, semiotica, antropologia, archeologia ed altro, getta luce per una visione strutturale ed ontologica e non solo fenomenologica o specialistica del sapere.

All'orizzonte s'intravedono gli elementi di base che rappresentano i confini più prossimi all'origine dell'essere umano.

Umberto SANSONI, *Centro Camuno*

Simboli e archetipi: l'esempio del Nodo di Salomone

Vi è un ristretto novero di simboli che ha una diffusione straordinaria nello spazio (talora in più continenti) e nel tempo, manifestandosi in culture anche molto lontane, di diverso grado evolutivo e cronologicamente distanti. Le fonti iconografiche, in particolare l'arte rupestre, danno testimonianze inequivocabili, portandoci a riflessioni sulla genesi e la strutturazione dei processi mentali dell'Homo Sapiens e sulle implicazioni archetipali sottese. Il Nodo di Salomone è uno di questi simboli e ben esemplifica i caratteri di grande diffusione e di reale valenza archetipale.

La più antica attestazione del Nodo di Salomone finora conosciuta si colloca cronologicamente nel III millennio a.C., a Susa, nell'Elam, (ai confini fra Iran e Iraq), raffigurato fra due figure di oranti ed in Margiana (Afganistan) in un contesto sacro e la sua presenza prosegue su sigilli, su manufatti vascolari cretesi e rodii dell'VIII sec. a.C. Nel mondo romano compare fra l'età giulio-claudia e la flavia, in più punti della penisola, vi è quindi un crescendo in



tutte le province dell'Impero e ha il suo culmine attorno al IV sec. d.C. quando il simbolo è al contempo tardo pagano, ebraico e paleocristiano; vi sono quindi una linea aulica di sviluppo nell'ambito cattolico, ad esempio benedettino, ed una linea germano-barbarica, longobarda, franca, alemanna, che ci porta fino alla rinascenza dell'arte romanica e con essa vi è l'ultima intensa espressione.

Riaffiora, in contesti particolari, nel mondo gotico, in opere di Giotto e nel Rinascimento con Vincenzo Foppa e Piero della Francesca, quindi nell'ambito religioso e laico almeno fino al secolo scorso con apparizioni anche in contesti copti, amerindi, di altri luoghi d'Africa e del lontano Oriente.

Lo si ritrova così in valenza magico-esoterica a fianco del labirinto e fra i motivi apotropaici o in valenza religiosa a contornare Minerva, Dioniso o Giove nei mosaici romani, Cristo e la Vergine nelle opere cristiane, Shiva e Parvati nei Kolam indù.

La parentela iconografica e il suo sviluppo sono nel quadro di un'infinita serie di nodi e intrecci e la sua diffusione lo connota come un simbolo archetipale, di grande carisma, nel significato di unione armonica, di legame sacrale tra forze o elementi polari: la terra e il cielo, il corpo e l'anima, l'umano e il divino. Un dotto ambiente cristiano o ebraico (difficilmente un pensiero popolare) volle associare il simbolo a Salomone, il re sapiente, il cui nome, in ebraico *Shelomo*, richiama per assonanza *shalom*, pace, e *shillem*, completare. Un senso di completezza è nel Nodo di Salomone al punto che, emblematicamente, nel fonte battesimale di La Trinité, a Caen, esso è scelto quale simbolo di Dio.

Luca M. SCARANTINO, *EHESS - Parigi*

Tra natura e cultura: le origini parietali degli apriori epistemici

Si cercherà di « arrivare » all'opera di Emmanuel Anati a partire da un'analisi del problema principe della filosofia contemporanea, ossia la possibilità di storicizzare i principi della conoscenza – quel che tecnicamente si chiama la storicità dell'apriori. L'arte preistorica, le cui strutture semiotiche sono state al centro dell'opera di Anati e di gran parte della recente paleontologia, rappresenta un possibile punto di passaggio tra natura e cultura, attraverso la quale si può cercare di osservare l'emergere delle strutture cognitive, percettive ed emotive fondamentali. Qual'è la soglia storica fino a cui è possibile definire gli apriori epistemici come a posteriori filogenetici? Si tende talora a ritenere, perlomeno in ambito filosofico, che l'evolutivezza degli apriori riguardi unicamente le forme della rappresentazione. Un'analisi di alcuni esempi di arte parietale, svolti sulla falsariga della « grammatica » introdotta da Anati, inizierà a valutare se sia possibile proiettare quest'evolutivezza sino alle prime forme dell'espressività umana, così da modificare la scala della storicità umana ed estendere l'evolutivezza degli apriori al piano affettivo (origine dell'amore e dei legami affettivi elementari).