



“L’UOMO COSCIENTE” E L’ARTE DELLE ORIGINI CON E DOPO CARLO LUDOVICO RAGGHIANTI

“L’UOMO COSCIENTE”. ART AND ITS ORIGINS. CARLO LUDOVICO RAGGHIANTI IN HIS AFTERMATH

Firenze, Museo e Istituto Fiorentino di Preistoria

giovedì 30 settembre 2021

Lucca, Fondazione Ragghianti

venerdì 1, sabato 2 ottobre 2021

ABSTRACT

SESSIONE 1

ARTE, CONOSCENZA E STORIA TRA SCIENZE COGNITIVE ED ESTETICA

Chair: Michele Cometa

FABIO MARTINI

Università di Firenze; Museo e Istituto Fiorentino di Preistoria, Firenze (fabio.martini@unifi.it)

PRIMA E AL DI LÀ DELL'ARTE: ESPERIENZE, TEMI E PROCEDIMENTI CONCETTUALI ALLE ORIGINI DEL FARE SEGNO

L'autore presenta un contributo che vuole essere una introduzione al convegno, sintetizzando i principali contenuti, le interpretazioni attuali, gli argomenti di battito e alcune riflessioni sull'arte paleolitica. Sono presentati, in una forma molto riassuntiva, le evidenze archeologiche che dimostrano l'origine del fare segno con Homo sapiens, preceduta in altra forma dalle produzioni neandertaliane. È nel primo Paleolitico superiore, con la cultura dell'Aurignaziano (40-45 mila anni fa), che l'invenzione della linea permette di creare un sistema di comunicazione attraverso le immagini che si unisce alla comunicazione verbale e ad altre esperienze simboliche, ad esempio la musica. Sono evidenziati i temi principali, le problematiche interpretative legate ai sistemi stilistici, le tendenze evolutive, i luoghi del fare segno. Infine, viene presentata una riflessione sui procedimenti concettuali che caratterizzano la cultura visuale paleolitica e il complesso e organico sistema cognitivo che si è tramandato sino alle espressioni figurative attuali.

BEFORE AND BEYOND ART: EXPERIENCES, THEMES AND CONCEPTUAL PROCEDURES ABOUT THE ORIGIN OF SIGNING

The author presents a contribution that is intended to be an introduction to the Conference, summarizing the main contents, current interpretations, beating arguments and some reflections on Paleolithic art. The archaeological evidence that demonstrates the origin of art with Homo sapiens, preceded in another forms by Neanderthal productions, is presented in a very summary reflection. It was in the early Upper Paleolithic, with the Aurignacian culture (40-45,000 B.P.), that the invention of the line made it possible to create a communication system through images that is combined with verbal communication and other symbolic experiences, for example music. The main themes, the interpretative problems linked to the stylistic systems, the evolutionary trends, the places of making art are highlighted. Finally, the author presents a reflection on the conceptual procedures that characterize the paleolithic visual culture and the complex and organic cognitive system that has been handed down to the present figurative expressions.

FABIO MARTINI is Honorary Professor of the University of Florence, Professor of Paleothnology and History of Prehistoric Art, Former Professor of Prehistoric Ecology at the University of Florence. Its principal fields of interest regard the archaeology of the origins in its broader historical-cultural aspects, from the productions to the symbolic manifestations. Specialist of the Italian Paleolithic, he is the author of monographs and studies that mainly concern the most ancient human population of central-southern Italy and the islands, the prehistoric art and the funerary rite. He conducts excavations in central-southern Italy and coordinates researches and studies on Italian and East African prehistory.



FABIO MACCIARDI

Laboratory of Molecular Psychiatry and Evolutionary Neuro Anthropology

Dept. of Psychiatry and Human Behavior, University of California, Irvine (UCI)
(fmacciar@hs.uci.edu)

ARTE DELLE ORIGINI ED EVOLUZIONE BIOLOGICA E CULTURALE DELLA COGNITIVITÀ IN *HOMO SAPIENS*

Lo sviluppo di alte funzioni cognitive tipiche della specie umana - come l'arte, qui definita in senso lato come la rappresentazione simbolica del mondo, o il linguaggio – richiede l'esistenza di un apparato neurale che possa sostenere queste funzioni. Le attuali indagini in genetica evolutiva e paleoneurologia stanno espandendo la nostra conoscenza dei processi che hanno portato a stabilire questa macchina neurale ed il nostro cervello moderno. Questi studi stanno rivelando un'intricata connessione tra la dimensione e la forma di specifiche regioni del cervello e la complessità e la diversità dei meccanismi molecolari posti alla base di tali sviluppi. Un passo critico che segna l'evoluzione del nostro genoma è la creazione di nuovi geni. Questo evento può avvenire per duplicazione di regioni cromosomiche. Una prima raffica di duplicazioni nei genomi degli ominini è effettivamente avvenuta ~ 6-7 Mya quando il nostro clade *Homo* (sensu lato) si è separato da altri alti primati, e una seconda raffica nell'ultimo 1M anno all'interno del clade ominino stesso. Un confronto del nostro genoma con quello dei Neanderthal (N) e dei Denisovan (D) mostra che nella nostra specie (*Homo sapiens*: *Hs*) esistono nuovi geni che mancano nei genomi N e D. Questa scoperta suggerisce che "nuove" funzioni del cervello possono essersi sviluppate negli ultimi 500-700 Kya. Un altro passo essenziale implica l'architettura funzionale del nostro genoma, ed è legato ai meccanismi che controllano e regolano la funzione del gene del cervello attraverso "elementi regolatori". I nostri risultati suggeriscono che un ampio insieme di elementi regolatori del cervello è stato altamente conservato per ~ 8 milioni di anni di evoluzione dei primati, probabilmente trasmettendo funzioni di regolazione specifiche dei primati conservative a livello evolutivo. Un insieme più piccolo ma rilevante di elementi regolatori specifici dell'uomo è diventato funzionale in tempi evolutivi più recenti, suggerendo che potrebbero essere importanti per funzioni comportamentali o cognitive specifiche dell'uomo. Così, sembra che la struttura e la funzione del cervello umano si siano evoluti attraverso due traiettorie distinte, congruenti con l'ipotesi che molti cambiamenti indipendenti incrementali, piuttosto che un evento singolare fenotipo-definente, si siano verificato nei cervelli di *Homo* durante l'evoluzione della stirpe umana. Considerati insieme, la comparsa di nuovi geni e lo sviluppo di un'architettura funzionale più complessa all'interno del nostro genoma cerebrale, stanno ponendo le basi per esplorare l'evoluzione cognitiva del nostro cervello. Nuovi metodi come la neuro-archeologia o la neuropsicologia evolutiva ci permettono di esplorare la complessa relazione degli ominini tra la struttura del cervello, gli strumenti ed il fare "arte". Possiamo quindi apprezzare l'origine dei primi segni "cognitivi" già in *Homo erectus* ~ 500 Kya, e soprattutto la presenza di una cognizione avanzata nei Neanderthal. Le indagini paleo-neurologiche passate hanno dimostrato che i cervelli di Neanderthal differivano da quelli di *Hs* nella loro forma e architettura regionale, nonostante una dimensione globale e un volume simili. *Hs* presenta un cervello globulare piuttosto che allungato, probabilmente dovuto ad un marcato rigonfiamento dei lobi frontali, una struttura parietale espansa ed interconnessioni cerebellari più complesse con le cortecce prefrontale, premotoria e parietale superiore-posteriore, che proiettano anche densamente ad altre strutture sottocorticali. Questi adattamenti intra-cervello indicano una sostanziale riorganizzazione dell'architettura neurale nelle regioni rilevanti per le capacità cognitive. Integrando le prove dalla paleoantropologia, dalla genomica comparativa, dall'epigenetica e dal neuroimaging, abbiamo trovato che gli elementi regolatori non codificanti (geni RNA non codificanti), piuttosto che la variante del gene codificante la proteina, sono gli elementi genomici più importanti implicati in queste differenze anatomiche e forse funzionali tra Neanderthal e *Hs*. I nostri risultati suggeriscono un modello complesso, in cui i Neanderthal e gli *Hs* condividono una proporzione molto alta di elementi genomici legati alla cognizione, mentre solo una piccola serie di essi appare specifica degli *Hs*. Questi risultati supportano l'ipotesi che i Neanderthal avessero già un cervello cognitivamente pronto. Questi elementi genomici condivisi possono quindi essere una caratteristica comune degli ominini, fissando l'origine di un

pensiero simbolico più profondo nel tempo. Sono in corso ulteriori studi evolutivi sia sull'architettura cerebrale che sul genoma neurale di *Hs* per fare più luce sui meccanismi biologici/culturali legati alla rappresentazione simbolica e allo sviluppo dell'arte che sono unici per la nostra specie.

THE BEGINNING OF ART AND THE BIOLOGICAL AND CULTURAL EVOLUTION OF COGNITION IN HOMO SAPIENS

The development of high cognitive functions typical of the human species - like art, broadly defined here as the symbolic representation of the world, or language - requires that neural machinery is in place that can support these functions. Current investigations in evolutionary genetics and paleoneurology are expanding our knowledge of the processes that led to establish this neural machinery and our modern brain. These studies are revealing an intricated connection between the size and shape of specific brain regions and the complexity and diversity of the molecular mechanisms that underlie such developments.

One critical step marking the evolution of our genome is the creation of new genes. This event may happen by duplicating chromosomal regions. A first burst of duplications in the hominin genomes actually happened ~ 6 to 7 Mya when our *Homo* (sensu lato) clade separated from other high primates, and a second burst in the last 1M year within the hominin clade itself. A comparison of our genome with Neanderthals' (N) and Denisovan's (D) shows that new genes are existing within our species (*Homo sapiens*: *Hs*) that are lacking in both N and D genomes. This finding suggests that "new" brain functions may have developed in the last 500-700 Kya. Another essential step implicates the functional architecture of our genome, and is related to mechanisms controlling for and regulating the function of brain gene through "regulatory elements". Our findings suggest that an extensive set of brain regulatory elements has been highly conserved for ~ 8 million years of primates' evolution, likely conveying evolutionary-conserved primate-specific regulatory functions. A smaller but relevant set of human-specific regulatory elements became functional in more recent evolutionary times, suggesting that they could be important for human-specific behavioral or cognitive functions. Thus, it seems that human brain structure and function evolved across two distinctive trajectories that are congruent with the hypothesis that many incremental independent changes rather than one singular phenotype-defining event occurred in the *Homo* brains during the evolution of human lineage. Taken together, the appearance of new genes and the development of a more complex functional architecture within our brain genome, are setting the foundation to explore the cognitive evolution of our brain. New methods like neuro-archeology or evolutionary neuropsychology allow us to explore hominins' complex relationship between brain structure and tools and "art" making. We can thus appreciate the origin of the first "cognitive" signs already in *Homo erectus* ~ 500 Kya, and mostly the presence of an advanced cognition in Neanderthals.

Past paleo-neurological investigations have shown that Neanderthal's brains differed from *Hs*' in their shape and regional architecture, despite a similar global size and volume. *Hs* present with a globular rather than an elongated brain, probably due to a marked bulging of the frontal lobes, expanded parietal structure, and more complex cerebellar interconnections with prefrontal, premotor, and superior-posterior parietal cortices, which also project densely to other subcortical structures. These intra-brain adaptations indicate a substantial reorganization of the neural architecture in regions relevant to cognitive abilities. Integrating evidence from paleoanthropology, comparative genomics, epigenetics, and neuroimaging, we found that non-coding, regulatory elements (noncoding RNA genes) rather than protein coding gene variants are the most important implicated genomic elements in these anatomical and possibly functional differences between Neanderthals and *Hs*. Our results suggest a complex pattern, where Neanderthals and *Hs* share a very high proportion of cognitively-related genomic elements while only a small set of them appear *Hs* specific. These findings support the hypothesis that Neanderthals already had a cognitively ready brain. These shared genomic elements may then be a common feature of hominins, setting the origin of a symbolic thought deeper in time. Further evolutionary studies are ongoing on both the brain architecture and the neural genome of *Hs* to shed more light on the biological/cultural mechanisms related to the symbolic representation and art development that are unique to our species.

FABIO MACCIARDI has been appointed Professor and head of the Laboratory of Molecular Psychiatry and Evolutionary Anthropology at UCI in 2009. Before his present position, he was Associate Professor at the University of Toronto and Associate Professor at the University of Milano where he was responsible for leading the Unit dedicated to the genetics of Complex Neuropsychiatric Disorders. His research activities are dedicated to characterize the evolution and the neurodevelopmental role of genes that are responsible for the molecular architecture of cognitive traits, like the human language or symbolic thought. He is also the co-Chair of the Evolution working group in the ENIGMA consortium (*Enhancing Neuro Imaging Genetics through Meta-Analysis*): his lab is also involved in studying the joint evolution of brain structures related to high cognitive functions with the human genome, using a paleogenetic / paleoneurology strategy. The unique combination of molecular sequencing methods, brain-imaging techniques and cognitive neuroscience applied to both modern and ancient samples is allowing to progress into a new area of research, which we can term Evolutionary Neuro-Anthropology.



LORENZO BARTALESI
Scuola Normale Superiore, Pisa (lorenzo.bartalesi@sns.it)

LE "RAGIONI MENTALI" DELL'ARTE PREISTORICA: ESTETICA ED EVOLUZIONE A PARTIRE DA RAGGHIANTI

A partire dall'indagine condotta da Carlo Ludovico Ragghianti sulle "ragioni mentali" del fare-immagine paleostorico e da alcune sue attualissime intuizioni sul rapporto tra linguaggio, pensiero e figurazione, il contributo intende presentare un'ipotesi originale sul ruolo dell'attitudine estetica nell'evoluzione cognitiva umana. Nello slittamento terminologico suggerito da Ragghianti da *Homo sapiens* a *Homo conscious* si rinnova l'appello vichiano a restituire all'espressività umana, sin dalle sue forme paleostoriche, il carattere di pensiero autenticamente logico, speculativo e rigorosamente costruttivo. L'obiettivo dello storico dell'arte di configurare il rapporto tra coscienza, immagine e conoscenza in termini estetici, viene qui perseguito mediante una definizione dell'estetico come forma di proto-cognizione, emotivamente satura e cognitivamente indeterminata, che partecipa all'emergere stesso della significatione e della capacità umana di produrre immagini. Sin dalle prime fasi dell'evoluzione umana troviamo infatti all'opera l'estetico, non solo in quanto produzione artistica e ornamentale, ma soprattutto come dinamica cognitiva specifica in gioco nella selezione degli habitat e dei partner riproduttivi, nella creazione di strumenti, nella comunicazione, nell'apprendimento e in pratiche socializzanti cruciali per la trasmissione culturale come rituali e ceremonie. A sostegno di tale ipotesi, accanto ad una presentazione della spesso dimenticata tesi darwiniana dell'anteriorità evolutiva del *sense of beauty* animale sul linguaggio, vengono prese in esame alcune recenti ricerche sperimentali sui processi attenzionali in gioco nelle esperienze estetiche umane.

THE "MENTAL REASONS" OF THE PREHISTORIC ART: AESTHETICS AND EVOLUTION STARTING FROM RAGGHIANTI

Starting from Carlo Ludovico Ragghianti's research on the "mental reasons" of early historical image-making and some of his very topical insights on the relationship between language, thought, and figuration, this contribution intends to present an original hypothesis on the role of aesthetic attitude in human cognitive evolution. The terminological shift suggested by Ragghianti from *Homo sapiens* to *Homo conscious* renews Vichiano's appeal to restore to human expressiveness, right from its early historical forms, the character of authentically logical, speculative and rigorously constructive thought. The art historian's goal of configuring the relationship between consciousness, image, and knowledge in aesthetic terms is pursued here through a definition of the aesthetic as a form of proto-cognition, emotionally saturated and cognitively indeterminate, that participates in the very emergence of signification and the human capacity to produce images. Since the earliest stages of

human evolution, we find the aesthetic at work, not only as artistic and ornamental production but especially as a specific cognitive dynamic at play in the selection of habitats and reproductive partners, in the creation of tools, in communication, in learning and in socializing practices crucial to cultural transmissions such as rituals and ceremonies. In support of this hypothesis, alongside a presentation of the often forgotten Darwinian thesis of the evolutionary anteriority of the sense of beauty animal on language, some recent experimental research on attentional processes at play in human aesthetic experiences are examined.

LORENZO BARTALESI is Associate Professor at the Scuola Normale Superiore of Pisa. He has been Marie Skłodowska-Curie Research Fellow at the EHESS in Paris, Junior Fellow at the Institut d'études avancées d'Aix-Marseille Université (IMéRa) and Visiting Fellow at the Freie Universität in Berlin and the Centre for Research in the Arts, Social Sciences and Humanities (CRASSH) at the University of Cambridge. In his researches and publications he has been committed to give back to aesthetics, as a cognitive and behavioral phenomenon widely present in the animal kingdom, a central place in human evolution. In this direction, he has participated in the development of the anthropology of aesthetics, a transdisciplinary perspective that investigates the role of aesthetic behaviors in the processes of creation and transmission of knowledge, practices, representations and institutions. His publications include the volumes *Histoire naturelle de l'esthétique* (Paris 2021), *Anthropology of the Aesthetic* (Milan 2017) and the articles *Aesthetic preferences: An evolutionary approach* (2016), *From the aesthetic mind to the human cultures* (2019) and *In a world beyond the human. Ecological models for an anthropology of the living* (2020).



FRANCESCO MARINELLO

Università di Firenze (marinello.francesco7@gmail.com)

DUCCIO MAZZOCCHI

Università di Firenze (mazzocchiduccio@gmail.com)

HOMO AESTHETICUS: LINGUAGGI EMOZIONALI NELLE ARTI TRA PREISTORIA E XX SECOLO. DUE REALTÀ A CONFRONTO

L'origine del sense of beauty è un soggetto oscuro e Charles Darwin ha provato a dare alcune risposte con le sue teorie di “selezione naturale” e “selezione sessuale”. Per il naturalista gli animali hanno incrementato le loro facoltà estetiche ed emozionali soprattutto per attirare le femmine e riprodursi, sviluppando ad esempio code variopinte, voci melodiose o profumi attraenti. Successivamente egli ha cercato di trovare una relazione tra facoltà estetica animale e umana, aprendo la strada a studi cognitivi, biologici e di estetica riguardo la nascita dell'arte. Questo studio mostra quindi alcuni esempi di testimonianze artistico-simboliche che possono aprire alcune interessanti riflessioni sulle capacità cognitive ed emotive possedute dagli uomini che le hanno realizzate: si analizzano la rappresentazione di un mucca rossa nella grotta di Lascaux per quanto riguarda l'aspetto eidetico del fare arte, la rappresentazione di un rinoceronte dalla grotta Chauvet per parlare di arte in movimento e alcune statuette preistoriche di “Veneri” in riferimento al processo di decomposizione e ricomposizione. A queste testimonianze preistoriche si affiancano alcune riflessioni e confronti con opere di artisti contemporanei come Mondrian o Rothko, che nella loro carriera hanno portato avanti interessanti riflessioni sull'arte come linguaggio simbolico ed emozionale, fatto di significati universali e senza tempo. Infine, dopo aver brevemente visto il braccialetto di Mezin e aver aperto una possibile relazione con il linguaggio estetico di Frank Stella, la ricerca continua cercando di riferire il linguaggio estetico-emotivo anche ad altre arti, ad esempio la musica. In particolare, soffermandosi sulla teatralità delle arti e l'immersione totale dello spettatore.

HOMO AESTHETICUS: EMOTIONAL LANGUAGES IN THE ARTS BETWEEN PREHISTORY AND THE TWENTIETH CENTURY. TWO REALITIES IN COMPARISON

The origin of sense of beauty is an obscure subject and Charles Darwin tried to give some answers about it with his theories of “natural selection” and “sexual selection”. For the naturalist animals have developed their aesthetic and emotional faculties to attract females and to reproduce, developing for example colorful tails, melodious voices or attractive scents. Then he tried to find a match between the aesthetic faculty of animals and man, opening the way of some cognitive, biologic and aesthetic studies about the birth of art. This study shows some examples of artistic-symbolic testimonies which are able to open some interesting reflections on the cognitive and emotional abilities possessed by the men who made them: the authors analyze the representation of a red cow in the Lascaux Cave as regards the eidetic aspect of making art, the representation of a rhinoceros from the Chauvet Cave to talk about art in motion and some prehistoric “Venus” statuettes to talk about the process of decomposition and recomposition. These prehistoric evidences are flanked by some reflections-comparisons with some works by contemporary artists such as Mondrian or Rothko, who in their careers have brought forward interesting reflections on art as a symbolic and emotional language, made up of universal and timeless meanings. Finally, after briefly seeing the Mezin bracelet and opening a possible relationship with the aesthetic language of Frank Stella, the study continues trying to associate the aesthetic-emotional language also to other arts, for example music. In particular focusing on the theatricality of the arts and the total immersion of the viewer.

FRANCESCO MARINELLO is graduand in History of Art at the University of Florence. He discusses his three-year thesis about the origin of sign-making, focusing mainly on the fictional and emotional language behind the artistic process of all the others, in particular art and music, relating different prehistoric and contemporary artistic manifestations. His main fields of interest concern the birth of art and its development in history, with particular attention to the nineteenth and twentieth centuries, searching for a common creative language with music, cinema and poetry.

DUCCIO MAZZOCCHI is an Art Historian with a Master's Degree from the University of Florence in 2021. School and university course based on the study and deepening of Art History in its various historical phases, with particular attention to the contemporary period. Three-year thesis on the study of the origin of the aesthetic sense starting from Darwin's research and on some artistic manifestations of prehistory; analysis of cognitive, symbolic and emotional processes at the basis of the art of prehistoric man and insights into some contemporary art movements to reflect on art in its function of symbolic and emotional language. Master's thesis focused on the life of the Florentine painter Oreste Borri, expressionist and abstract artist of the second half of the nineteenth century, primarily passed in silence compared to critics and the public. He is currently directed towards teaching History of Art in secondary schools.



MARC AZÉMA

Réalisateur de films et docteur en archéologie

Directeur des Rencontres d'Archéologie de la Narbonnaise (RAN)

Ancien membre de l'équipe scientifique Chauvet

Chercheur associé au CREAP - E. Cartailhac Maison des Sciences de l'Homme de Toulouse (USR 3414) (marc.azema.11@gmail.com)

AUX ORIGINES PALÉOLITHIQUES DE LA NARRATION GRAPHIQUE ET DU CINÉMATOGRAPHE

The animals depicted on the walls of Paleolithic caves or on objects are not simple symbols fixed on their support: they move more than we think and often interact with each other. So our research focused on the representation of movement, on animation. Based on ethology, we found that the movements represented, discreet or spectacular, reflect specific behaviors that made sense within the parietal system. These actions could combine with each other and constitute sequences highlighting an original graphic narrative system.

At the heart of the deepest caves like the Chauvet cave, Paleolithic artists took advantage of their mastery of artificial lighting, torches, fireplaces or grease lamps, to stage these proto-stories, the meaning of which remains mysterious. Better still, prehistoric artists went much further in their graphic experiments: they discovered the principle of decomposition of movement by successive images and even developed a kind of thaumatrope allowing the synthesis of movement to be achieved. That is why it is not indecent to make the first artists of humanity the precursors of the cinematography. From the invention of the first image, man has understood the narrative and kinetic potential of his new medium.

LE ORIGINI PALEOLITICHE DELLA NARRATIVA GRAFICA E DELLA CINEMATOGRAFIA

Gli animali raffigurati sulle pareti delle grotte paleolitiche o sugli oggetti non sono semplici simboli ancorati al loro supporto: si muovono più di quanto pensiamo e spesso interagiscono tra loro. Così la nostra ricerca si è concentrata sulla rappresentazione del movimento, sull'animazione. Basandoci sull'etologia, abbiamo scoperto che i movimenti rappresentati, discreti o spettacolari, riflettono comportamenti specifici che hanno un senso all'interno del sistema parietale. Queste azioni potevano combinarsi tra loro e costituire sequenze che evidenziavano un sistema grafico narrativo del tutto originale. Nel cuore delle grotte più profonde, come quella di Chauvet, gli artisti paleolitici approfittarono della loro padronanza dell'illuminazione artificiale, torce, falò o lampade a grasso, per mettere in scena queste proto-storie, il cui significato rimane misterioso. Meglio ancora, gli artisti preistorici si sono spinti molto più in là nei loro esperimenti grafici: hanno scoperto il principio della scomposizione del movimento per immagini successive e hanno persino sviluppato una specie di "taumatropio", dispositivo che permette di ottenere la sintesi del movimento. Ecco perché non è esagerato fare dei primi artisti dell'umanità i precursori della cinematografia. Sin dall'invenzione della prima immagine, l'uomo ne ha capito il potenziale narrativo e cinetico.

MARC AZÉMA makes documentary films for television and museums, and exhibitions. Prehistorian and doctor in archeology, he participated in numerous scientific missions such as the study of the Chauvet-Pont d'Arc cave (from 2001 to 2017). His documentary film "Quand Homo Sapiens faisait son cinéma" (based on his book "Prehistory of cinema") broadcast in 2015 on Arte channel, exposes to the public his theories on the Paleolithic origins of graphic narration and cinematography. It has won awards at several international festivals (Athens, Amiens, Nyon, etc.) and notably won the Prize for best documentary at the Amiens International Archaeological Film Festival (2016). Marc Azéma is also director of the Rencontres d'Archéologie de la Narbonnaise (RAN), which annually reports on documentary films, books and comics devoted to archeology.



Chair: Linda Bertelli

ANDREA PINOTTI

Università degli Studi di Milano, “La Statale” (andrea.pinotti@unimi.it)

MARGHERITA FONTANA

Università IULM, Milano (margherita.fontana93@gmail.com)

FROM CAVE TO CAVE. IMMERSIVE ENVIRONMENTS IN THE PALEOCYBERNETIC AGE

It's the dawn of man: for the first time in history we'll soon be free enough to discover who we are.

Gene Youngblood, *Expanded Cinema* (1970)

The present contribution aims at building a theoretical bridge between two types of environmental images: the ones created at the dawn of human image-making, namely cave art from the Upper Palaeolithic, and their contemporary counterparts made possible by Virtual Reality (henceforth VR) technologies (such as VR headsets or Cave Automatic Virtual Environment). The possibility to make a connection between these two so apparently distant visual cultures had been already envisaged by media theorist Gene Youngblood (1942-2021). In his seminal work *Expanded Cinema* (1970), the scholar stated that the end of the Industrial age would bring man to another stage, Cybernetics. More precisely, Youngblood coined the term «paleocybernetic» to have a useful conceptual tool that could describe the actual mediascape. In 1970, in the present, a search for the primitive potential and the layered ambitions of the more recent techniques seemed to meet, as if deep past and future would collapse together coming to answer the question on who we indeed are – and what we do when we make images. Following Youngblood’s intuition, this contribution aims to read in the light of the concept of paleocybernetics the most recent developments of Virtual Reality, which not by chance has repeatedly crossed the medial destiny of cave art. Furthermore, the effectiveness of the several VR transpositions of decorated caves that are not accessible to the general public reinforces the conceptual intertwining between these two kinds of environmental images. The reference here goes, among others, to the first attempts of Benjamin Britton, *Virtual Lascaux* (1996), to the most recent interactive experiences such as *Memoria: Stories of La Garma* (2019) by Rafael Pavon or *The Dawn of Art* (2020), developed by Google Arts and Culture on the Chauvet cave. These different interactive experiences are united by the desire to make visible through the tools of VR the cinematic and environmental character of prehistoric images, already highlighted archaeology. Furthermore, they show how image environmentalisation belongs to the visual vocabulary of the human from the very beginning.

DALLA CAVERNA AL CAVE. AMBIENTI IMMERSIVI NELL’ETÀ PALEOCIBERNETICA

Il presente contributo ambisce a gettare un ponte, in primo luogo teorico, tra due tipi di immagini ambientali: quelle create agli albori dell’*image making* umano, ovvero l’arte rupestre del Paleolitico superiore, e le loro controparti contemporanee rese possibili dalle tecnologie di Realtà Virtuale - d’ora in poi VR – (come i VR headset o il Cave Automatic Virtual Environment). La possibile connessione tra queste due culture visive così apparentemente distanti era già stata in parte ipotizzata dal teorico dei media Gene Youngblood (1942-2021). Nella sua opera seminale *Expanded Cinema* (1970), lo studioso affermava che la fine dell’era industriale avrebbe portato l’uomo ad uno stadio successivo del suo sviluppo, quello cibernetico. Più precisamente, Youngblood coniò il termine “paleocibernetico” per disporre di uno strumento concettuale che potesse efficacemente descrivere il panorama mediale di allora. Nel 1970 infatti, la ricerca del potenziale primitivo e le stratificate ambizioni delle tecniche più recenti sembravano incontrarsi, come se proprio nell’incontro di passato ancestrale e futuro si celasse la risposta alla domanda su chi siamo in realtà – e cosa facciamo quando facciamo immagini. Seguendo l’intuizione di Youngblood, l’intervento si propone di leggere alla luce del concetto di paleocibernetica i più recenti sviluppi della Realtà Virtuale, che non a caso ha ripetutamente incrociato il destino mediale dell’arte rupestre. Inoltre, l’efficacia delle diverse trasposizioni VR di grotte decorate non accessibili al grande pubblico rafforza l’intreccio concettuale

tra questi due tipi di immagini ambientali. Il riferimento qui va, tra gli altri, ai primi tentativi di Benjamin Britton, *Virtual Lascaux* (1996), alle più recenti esperienze interattive come *Memoria: Stories of La Garma* (2019) di Rafael Pavon o *The Dawn of Art* (2020), sviluppato da Google Arts and Culture sulla grotta Chauvet. Queste diverse esperienze interattive sono unite dal desiderio di rendere visibile attraverso gli strumenti della VR il carattere cinematografico e ambientale delle immagini preistoriche, già evidenziato dall'archeologia. Inoltre, mostrano come l'ambientazione delle immagini appartenga al vocabolario visivo dell'uomo sin dalle origini.

ANDREA PINOTTI teaches Aesthetics at the State University of Milan. He deals with theories of empathy, visual culture, theories and practices of contemporary monumentality. He has been a fellow of several international research institutions. Among his recent publications: *Cultura visuale. Immagini sguardi media dispositivi* (with A. Somaini, Einaudi 2016); *Empatia. Storia di un'idea da Platone al postumano* (Laterza 2011). In 2018 he was awarded the Wissenschaftspris der Aby-Warburg-Stiftung. He is currently coordinating the ERC-Advanced project AN-ICON, dedicated to virtual immersive environments.

MARGHERITA FONTANA is a PhD Student in Visual and Media Studies at IULM University of Milan. She obtained her Bachelor's degree and her Master's degree at the State University of Milan, under the supervision of Prof. Andrea Pinotti. In these occasions, she worked upon the relationship between some relevant moments of contemporary American art history and esthetics. In particular, she studied the philosophical implications of Lucy Lippard's thought and art criticism, with a special focus on the theoretical implications of political art. She is currently writing her doctoral dissertation, under the supervision of professors Vincenzo Trione and Andrea Pinotti, on the problematic issue of primitivism in American contemporary art. Her main fields of interest are the anthropology of images and the political and social connotations of artistic acts.



JOSEPH NECHVATAL
Artista e teorico della Realtà Virtuale (jnech@thing.net)

IMMERSIVE EXCESS IN THE APSE OF LASCAUX

Immersive Excess in the Apse of Lascaux will investigate the artistic complexity of the *Abside* (Apse) of the Grotte de Lascaux. The Apse is a roundish, semi-spherical, penumbra-like chamber (like those adjacent to Romanesque basilicas) approximately 4.5 meters in diameter (about 5 yards) covered on every wall surface (including the ceiling) with thousands of entangled, overlapping, engraved drawings for which the author received the rare privilege of seeing in person.

ECCESSO IMMERSIVO NELL'ABSIDE DI LASCAUX

Immersive Excess in the Apse of Lascaux indagherà la complessità artistica dell'*Abside* della Grotte di Lascaux. L'*Abside* è una camera tondeggiante, semisferica, simile a una penombra (come quelle adiacenti alle basiliche romane) di circa 4,5 metri di diametro (circa 5 metri) coperta su ogni superficie delle pareti (compreso il soffitto) da migliaia di disegni incisi agrovigliati e sovrapposti, che l'autore ha ricevuto il raro privilegio di vedere di persona.

JOSEPH NECHVATAL's contemporary art practice engages in the fragile wedding of image production and image destruction. His computer-robotic assisted paintings and computer software animations are shown regularly in Paris and New York. Dr. Nechvatal earned his Ph.D. in the philosophy of art and new technology at the University of Wales, Newport. His book of essays *Towards an Immersive Intelligence: Essays on the Work of Art in the Age of Computer Technology and Virtual Reality* (1993-2006) was published by Edgewise Press in 2009. In 2011 his book

Immersion Into Noise was published by the University of Michigan Library's Scholarly Publishing Office in conjunction with the Open Humanities Press. He has also published two books with Punctum Press: *Minóy* (ed.) (2014) & *Destroyer of Naivetés* (2015). His website is at www.nechvatal.net.



MICHELE COMETA

Università di Palermo (michele.cometa@unipa.it)

CORPI CHE CONTANO. UN APPROCCIO COGNITIVO ALLE VENERI PALEOLITICHE

Le piccole cose contano, soprattutto nelle cosiddette 'arti'. Dalle arti visive alla musica e alla letteratura, le 'miniature' sono un fenomeno transculturale e trans-storico che coinvolge le nostre attitudini estetiche ma anche la nostra vita quotidiana, la nostra vita emotiva, sociale e cognitiva. La miniaturizzazione caratterizza la nostra vita cognitiva e, naturalmente, la 'vita cognitiva delle cose' che produciamo, manipoliamo e scartiamo. Il mio intervento è articolato in due sezioni: la prima offre una rapida panoramica delle miniature di *Homo sapiens*, soprattutto quelle dell'età paleolitica, e una breve indagine della stimolante storia della miniatura-interpretazione nella filosofia della cultura del ventesimo secolo. Nella seconda parte mi concentrerò su cinque interpretazioni cognitive della miniatura supportate da alcune prove sperimentali.

BODIES THAT MATTER: A COGNITIVE APPROACH TO PALEOLITHIC VENUSES

Small things matter, especially in the so-called 'arts'. From the visual arts to music and literature, 'miniatures' are a transcultural and transhistorical phenomenon that involves our aesthetic attitudes but also our everyday life, our emotional, social and cognitive life. Miniaturisation characterises our cognitive life and, of course, the 'cognitive life of things' that we produce, manipulate and discard. My paper is articulated into two sections: the first gives a quick overview of the miniatures of *Homo sapiens*, especially those of the paleolithic age, and a brief survey of the very challenging history of miniature-interpretation in twentieth-century philosophy of culture. In the second part I will focus on five cognitive interpretations of miniature, which are supported by some experimental evidence.

MICHELE COMETA teaches Cultural History and Visual Culture at the University of Palermo. He has been a fellow of the CNR, DAAD, of the Sterling and Francine Clark Art Institute (Williamstown, MA) and Research Associate Professor at the Italian Academy (Columbia University, NY). He has held courses and seminars in various Italian and foreign universities and research institutes. He founded and coordinated the international PhD in *European Cultural Studies/Europäische Kultustudien*. In 1999 he received the Ervino-Pocar Prize of the City of Gorizia for literary translation. In 2017 he was awarded the Pozzale Luigi Russo Prize (Empoli) for the book "Why do stories help us to live". In 2019 he was awarded the Winckelmann-Medaille of the City of Stendal (Germany). His most recent publications include: *La scrittura delle immagini* (Cortina, 2012); *Archeologie del dispositivo* (Pellegrini, 2016); *Perché le storie aiutano a vivere* (Cortina, 2017); *Il Trionfo della morte di Palermo. An allegory of modernity* (Quodlibet, 2017); *Letteratura e darwinismo. Introduzione alla bioetica* (Carocci, 2018); *Come si studia la cultura. Pratiche, tattiche e forme di scrittura* (Palermo UP, 2019); *Cultura visuale. Una genealogia* (Cortina, 2020). He is currently working on a book on Palaeolithic visual cultures.



SESSIONE 2

CARLO LUDOVICO RAGGHIANTI E L'ARTE PALEOSTORICA

Chair: Lucia Tongiorgi Tomasi

PAOLO BOLPAGNI

Direttore della Fondazione Raghianti

INTRODUZIONE

TOMMASO CASINI

Università IULM, Milano (tommaso.casini@iulm.it; <https://iulm.academia.edu/TommasoCasini>)

RAGGHIANTI, L'ARTE PALEOSTORICA E IL DIBATTITO STORICO-ARTISTICO

Quando nel 1981 Carlo L. Ragghianti diede alle stampe il volume sugli studi della Paleostoria erano trascorsi quasi 25 anni dalla Mostra sull'arte preistorica tenutasi in Italia, a Palazzo Strozzi di Firenze, organizzata con Paolo Graziosi e pensata già dal 1954. Il libro, «incentrato su determinati argomenti basilari», intendeva «convincere a nuove interpretazioni» dell'arte preistorica (cit. da *Conoscere l'Homo sapiens*). L'interlocutore di questo lavoro fu principalmente ancora una volta lo stesso Graziosi. Lo storico dell'arte lucchese raccolse nell'*Uomo Cosciente* testi inediti e editi che si caratterizzano per il rovesciamento e ampliamento della prospettiva crociana da cui il giovane Ragghianti era partito. Come una sorta di fiume carsico le riflessioni riguardo alle espressioni visive del paleolitico si fecero strada nella coscienza del Ragghianti maturo. Il volume si delinea metodologicamente in sintonia con tutta la produzione critica, compreso l'approccio visivo e cinetico di cui i *critofilm* sono un apice del discorso ragghiantiano sulle arti. Sorprende che il volume non abbia avuto la fortuna che meritava, e non sia stato accolto come altri, tra le più importanti produzioni anche nel novero dei suoi estimatori. Tale considerazione marginale sembra aver prevalso a causa di una refrattarietà da parte del mondo accademico degli storici dell'arte nei confronti dei linguaggi artistici del paleolitico, poco frequentati soprattutto in ambito italiano dai non addetti agli scavi. Anche nell'ambito degli studi per il centenario di C.L.R del 2010 il volume *L'UC* è rimasto quasi nell'ombra se non fosse stato il pionieristico studio di A. Ducci che lo sviluppato, sulla linea delle questioni filosofiche, metodologiche e concettuali poste dal volume in *Ragghianti e la paleostoria: intuizione e attualità di pensiero* (2015). Il contributo intende accennare sinteticamente al dibattito critico, le differenze del discorso ragghiantiano tra gli altri con quello di Giulio C. Argan, compresa la indifferenza mostrata nell'ambito accademico italiano. Si offre all'attenzione anche un confronto con alcune impostazioni riguardo alla riflessione dei linguaggi visivi delle origini da parte di studiosi come E. Gombrich e altri più recenti.

RAGGHIANTI, THE PALEOLITHIC ART AND THE ART-HISTORICAL DEBATE

When in 1981 Carlo L. Ragghianti published the volume on the studies about prehistoric art, almost 25 years had passed since the exhibition at Palazzo Strozzi in Florence, organized with Paolo Graziosi and conceived as early as 1954. The book «focused on certain basic topics», intended to «convince to new interpretations» of prehistoric art (cit. From *Conoscere l'Homo sapiens*). The interlocutor of this work was once again mainly Graziosi himself. The art historian collected in the *Uomo cosciente* unpublished and published texts that are characterized by the overturning and expansion of the Croce's esthetics perspective from which the young Ragghianti started. Like a kind of karst river, the reflections on the visual expressions of the Paleolithic made their way into the consciousness of the mature Ragghianti. The volume is methodologically outlined in harmony with all the critical production, including the visual and kinetic approach of which the critofilms are an apex of Ragghianti's discourse on the arts. Surprisingly, the volume did not have the critical luck it deserved and was not received as others, among essential productions even among its admirers. This marginal consideration seems to have prevailed due to refractoriness on the part of the academic world of art historians towards the artistic languages about the Paleolithic sense of art, not very popular, especially

in Italy by the non-archaeologists. Even in the context of the studies for the art-historian centenary in 2010, the volume *L'UC* has remained almost in the shadows if it wasn't studied by A. Ducci, which I followed with a study about the philosophical, methodological and conceptual questions posed by the volume: *Raggianti e la paleostoria: intuizione e attualità di pensiero* (2015). The contribution intends to briefly hint at the critical debate, the differences in Raggianti's critical thinking compared with G. C. Argan and others, including the indifference shown in the Italian academic context. A comparison is also offered to some approaches regarding the reflection of the origins of arts by E. Gombrich and more recent scholars.

TOMMASO CASINI is Associate Professor of Museology and history of art criticism at University IULM in Milan. He studied at the University "La Sapienza" in Rome and obtained the Phd at the Scuola Normale Superiore di Pisa. The main interests of research and publications are about iconography of portrait and physiognomy (16th-19th centuries), the relationship between texts and images (16th – 17th centuries) and the translation re-mediation of works of art (printed, photographic, filmed and 3D: 16th – 21th centuries); the critical reception of Paleolithic art in the twentieth century. From 2016 to the present, He is vice president of italian committee C.I.H.A (Comité International Histoire de l'Art). From 2018 to the present is member of the scientific board of the review *Storia della Critica d'Arte - Annuario della SISCA* (Società italiana di storia della critica d'arte). Among his recent publications: *The Gentle Art of Fake: a proposito di copie, falsi e appropriazioni nell'arte contemporanea*, with L. Lombardi, Milano, 2019; *Sistina e Cenacolo. Traduzione, citazioni e diffusione*, Roma, 2020.



ANNAMARIA DUCCI
Accademia di Belle Arti, Carrara
(annamaria.ducci@gmail.com; <https://inhafr.academia.edu/AnnamariaDucci>)

PENSARE L'ARTE PALEOSTORICA PER IMMAGINI: PERCORSO E APPRODO A “L'UOMO COSCIENTE”

Nel 1981 Carlo Ludovico Raggianti dava alle stampe *L'Uomo cosciente. Arte e conoscenza nella paleostoria*. Si trattava dell'esito di una serie di riflessioni intorno all'arte preistorica a cui lo studioso lavorava almeno sin dalla metà degli anni Cinquanta. È allora che lo storico dell'arte stabilisce un sodalizio con Paolo Graziosi, uno dei più importanti archeologi preistorici italiani. I due non solo collaborarono alla realizzazione di una mostra destinata a fare storia, la *Mostra dell'arte preistorica* organizzata a Palazzo Strozzi nel 1957 e caratterizzata da un preciso intento pedagogico. Graziosi e Raggianti erano accomunati da una precisa visione dell'arte di un periodo che nessuno dei due considerava pre-storico: come proprio le testimonianze artistiche dimostravano, l'uomo del Paleolitico aveva piena consapevolezza del proprio corpo e della sua relazione con lo spazio, in modo non dissimile da quello dei *sapiens* delle epoche storiche. In particolare, sia Raggianti che Graziosi insistono sulla nozione di “coscienza”, nozione dal significato multiforme e di non facile definizione. Ma ovviamente Graziosi non fu l'unico riferimento per lo storico dell'arte, che dal 1957 iniziò a mettere insieme una serie di titoli scientifici di rilievo, italiani e stranieri, riuniti oggi in un fondo di circa 80 volumi nella Biblioteca della Fondazione Raggianti. Tale fondo permette di ricostruire l'archeologia del sapere preistorico di Raggianti, mettendone in luce l'interesse non solo per gli aspetti puramente archeologici ed artistici, ma anche per quelli antropologici ed etnologici. A tale importante risorsa si aggiunge la documentazione presente nella Fototeca della stessa Fondazione: una gran quantità di riproduzioni fotografiche (spesso tratte dai volumi posseduti), ritagli, elaborazioni grafiche, relative ad opere mobili e di arte rupestre, che lo studioso utilizzò poi come illustrazioni per il volume del 1981. Ne *L'uomo cosciente* infatti l'apparato di immagini è pienamente funzionale all'articolazione del discorso critico, anzi ne costituisce l'ossatura logica. Si tratta di un

aspetto proprio del metodo e del pensiero di Ragghianti, vero e proprio pensiero per immagini che – soprattutto per quelle epoche contraddistinte da una assenza di personalità autoriale (la preistoria, l'altomedioevo) – rivendica nei principi e nel metodo la preminenza e la preesistenza di un linguaggio iconico, non-verbale. *L'uomo cosciente* rappresenta dunque la summa di una riflessione sulle arti della visione attraverso cui Ragghianti, a partire dall'espressione corporea (ad es. la danza), intende affermare l'autonomia del linguaggio formale su quello verbale.

THINKING PALEOLITHIC ART THROUGH IMAGES: ON THE WAY TO “L’UOMO COSCIENTE”

In 1981 Carlo Ludovico Ragghianti published *L’Uomo cosciente. Arte e conoscenza nella paleostoria*. The book resulted from a long reflection on prehistoric art, a subject on which the scholar had been working since at least the mid-1950s. It was then that the art historian met Paolo Graziosi, one of Italy's most eminent prehistoric archaeologists. The two collaborated on an exhibition destined to make history, the *Mostra dell’arte preistorica* organized at Palazzo Strozzi, Florence, in 1957. Moreover, Graziosi and Ragghianti shared a precise idea of the art of a period that neither of them considered pre-historical: the artistic findings proved that Paleolithic man was fully aware of his body and its relationship with space, not unlike the *sapiens* of historical times. In particular, both Ragghianti and Graziosi insisted on the notion of "consciousness" (*coscienza*), a notion with a multiform meaning that is not easy to grasp. Nevertheless, Graziosi was not the only reference for the art historian, who from 1957 began to collect around 80 Italian and foreign volumes dedicated to Prehistory, now gathered in a specific section in the Library of the Fondazione Ragghianti, Lucca. Thanks to these volumes, it is possible to draw up Ragghianti's "archaeology of knowledge" of Prehistory, highlighting his interest in archaeological and artistic aspects as well as in anthropological and ethnological ones. In addition, one must consider Ragghianti's material preserved in the photo collection of the Fondazione: many photographic reproductions, cuttings, and graphic elaborations of both portable and parietal art, which the scholar then used as illustrations for his 1981 book, where the rich set of images is fully functional to the critical discourse; indeed, it constitutes its logical framework. The peculiarity of Ragghianti's method is a true "thinking through images" that - especially for those periods marked by the absence of individual authorship (Prehistory, the early Middle Ages) - claims the pre-eminence of an iconic language. *L'uomo cosciente* thus represents the summa of an investigation on the visual arts through which Ragghianti, starting with the body expressions (such as dance), intends to affirm the autonomy of formal over verbal language.

ANNAMARIA DUCCI is Art History Professor at the Accademia di Belle Arti in Carrara and member of the scientific committee at the Fondazione Ragghianti, Lucca. She has been Getty fellow at the Institut National d'Histoire de l'art (INHA) in Paris, fellow at the Kunsthistorisches Institut in Florence and at the Deutsches Forum für Kunstgeschichte - Centre allemand d'histoire de l'art in Paris. She dedicated several essays to the art historian Carlo Ludovico Ragghianti, as well as to Henri Focillon, Jurgis Baltrušaitis, George Kubler, Bernard Berenson, Elie Faure and Paul Valéry. Her current research projects focus on: formalism during the first half of the 20th century, with a special attention to France; on the art historians' correspondence; on the art historians' drawings. She's also studying the multiple relations between art history/theory/criticism and politics, focusing on the role of inter-war international organisms (especially LoN) in the definition of the notion of cultural heritage. She is the author of the monograph *Henri Focillon en son temps. La liberté des formes* (Presses Universitaires de Strasbourg, 2021).



SESSIONE 3

L'ARTE DELLA PALEOSTORIA, PROBLEMI DI STORIOGRAFIA

Chair: Annamaria Ducci

MARC GROENEN

Université Libre de Bruxelles (Marc.Groenen@ulb.be)

Y A-T-IL UNE CULTURE DE L'IMAGE AU DÉBUT DU PALÉOLITHIQUE SUPÉRIEUR? CONSEQUENCES ÉPISTÉMOLOGIQUES

L'examen des plus anciennes grottes ornées montre que, dès l'Aurignacien, l'homme de Cro-Magnon a mis en place des thèmes iconographiques spécifiques, des techniques sophistiquées pour la réalisation des œuvres, mais aussi des règles de composition qui témoignent d'une recherche élaborée de principes formels. On se trouve de ce fait devant un véritable système esthétique reconnu et accepté par différents groupes. Il est dès lors possible de montrer que, dès cette époque, un savoir-faire technique de haut niveau a été mis au service du projet esthétique. Cette conclusion nécessite d'en évaluer les conséquences épistémologiques pour notre discipline, dont le cadre théorique repose tout entier sur le modèle évolutionniste.

IS THERE A CULTURE OF THE IMAGE AT THE BEGINNING OF THE UPPER PALEOLITHIC? EPISTEMOLOGICAL CONSEQUENCES

When examining the oldest decorated caves, we observe that, as soon as the Aurignacian period, when creating works of art, Cro-Magnon set up specific iconographic themes, sophisticated techniques, as well as composition rules that show elaborated research for formal principles. Thus, we are facing a real aesthetic system, recognised and accepted by various human groups. Consequently, we can show that, from that period on, a high-level technical know-how has been put at the service of the aesthetic project. This conclusion needs to be evaluated from the point of view of the epistemological consequences in our domain, whose theoretical framework is entirely based on the evolutionary model.

MARC GROENEN is Professor of the University. He held the chair of prehistoric art and archaeology at the University of Brussels, Belgium. He led the study of the decorated cave of El Castillo (Cantabria, Spain) and presently leads the study of the decorated caves of La Pasiega (Cantabria, Spain) and Pair-non-Pair (Gironde, France). He was a member of the commission for the nomination of the Chauvet cave on the World Heritage list of UNESCO. He has been vice-president of the scientific commission on "Rock Art" of the International Union for Prehistoric and Protohistoric Sciences.



RÉMI LABRUSSE

Université Paris-Nanterre (remi.labrusse@wanadoo.fr)

POLITIQUES DE LA PREHISTOIRE. SUR QUELQUES INTERACTIONS ENTRE HISTORICISME, MODERNITE ET PREHISTOIRE

A première vue, depuis son invention au XIXe siècle, l'idée de préhistoire est une émanation directe de l'historicisme moderne. Elle en incarne l'ambition totalisante, dans le sillage de la notion un peu plus ancienne d'histoire naturelle. Ce désir d'historicisation totale de la réalité humaine a eu – et a toujours – une dimension à la fois épistémologique et idéologique ; son horizon intellectuel est simultanément scientifique et politique. Dans ce cadre, la préhistoire a tout de suite pris la forme de récits pseudo-historiques où se reflétaient des questions et des conflits constitutifs de la modernité – sur la violence entre nations et la lutte des classes, sur le progrès et la civilisation, sur l'art et la technique, sur le sacré et le profane, etc. Parallèlement, cependant, un mouvement contraire relie aussi l'émergence de l'idée de préhistoire à une critique radicale de l'historicisme, notamment en histoire de l'art et en philosophie. La préhistoire s'est aussi construite comme un antidote à la domination du savoir historique et des récits temporellement ordonnés. Dans l'élaboration de l'idée de préhistoire, une expérience non-historique du temps s'entrelace ainsi au dispositif historiciste. Pour illustrer ces interactions dialectiques entre hyper-histoire et anti-histoire, entre politique et poétique de la préhistoire, je m'arrêterai en particulier sur une pensée à laquelle Carlo L. Ragghianti a été attentif : celle du philosophe de l'art Max Raphael, dans ses écrits sur la préhistoire rédigés au cours des années 1940.

POLITICS OF PREHISTORY. ON THE INTERPLAY BETWEEN HISTORICISM, MODERNITY AND THE IDEA OF PREHISTORY

At first sight, since its invention in the 19th 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 historicization 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 countermovement 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 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.

RÉMI LABRUSSE teaches art history at the University Paris Nanterre. One of his fields of research is the relationship between prehistory and modernity, on which he published *Préhistoire. L'envers du temps* in 2019.



SESSIONE 4

PALEOSTORIA E ARTE CONTEMPORANEA

Chair: Alessandro Romanini

CHARA KOLOKYTHA

Ionian University, Greece (chara.kolokytha@gmail.com)

STUDYING PREHISTORY BACKWARDS: ZERVOS, BREUIL, AND THE VALUING OF PALAEOLITHIC ART

Aux temps paléolithiques, comme aux nôtres, l'art apporte la libération et une conscience des choses directe et simple qu'il fait appeler la vérité.' Jean Cassou, 'Peintures des temps préhistoriques
Cahiers d'Art 4, 1926, pp. 70-71.

The connection of the Old Stone Age with the contemporary era by Jean Cassou in an early issue of *Cahiers d'Art* (1926-1960), may be viewed as a premature introduction to Upper Palaeolithic art in the pages of the modernist Parisian review in 1926. His observation focused on the mentality and stylistic choices of the primitive image-makers as evinced in the Magdalenian and Aurignacian parietal paintings discovered in Altamira and Dordogne (Font de Gaume, Grotte des Combarelles) in 1868 and in 1901 respectively. The founder of the review, Christian Zervos, preserved a fierce interest in primitive arts and published a series of illustrated books of archaeological focus primarily associated with the popularisation of Greek pre-classic art of the Archaic and Neolithic eras. His valuing of prehistoric art was backwards and bound to new archaeological evidence that was brought to light from one decade to another. In keeping with the anti-academic persuasion of the exponents of modernism, Zervos sought to draw parallels between pre-classic and modern art, starting with the study of Greek art of the archaic and geometric periods (*L'Art en Grèce*) in 1934. Later on, in the 1950s, his interest shifted on Neolithic and Minoan Cretan art (*L'art de la Crète néolithique et Minoénne*, 1956) and the Cycladic art of the late Bronze Age (*L'Art des Cyclades*, 1957). Following the discovery of the Montignac's Lascaux cave paintings in September 1940 and his close contact with the French Catholic priest and archaeologist, Henri Breuil (1877-1961), he published *L'Art de l'Époque du Renne en France* in 1959, which included the latter's study on the formation of prehistoric science. This paper discusses Zervos' backwards study of ancient and prehistoric art and his Eurocentric approach to the spiritual and aesthetic links between the modern and the primitive creators.

STUDIARE L'ARTE PREISTORICA A RITROSO: ZERVOS, BREUIL E L'APPREZZAMENTO DELL'ARTE PALEOLITICA

Il collegamento istituito da Jean Cassou in uno dei primi numeri dei *Cahiers d'Art* (1926-1960) tra l'arte dell'antica età della pietra e quella contemporanea, può essere considerato come una precoce introduzione all'arte del Paleolitico superiore da parte della rivista modernista parigina. L'osservazione del critico si concentrava sulla mentalità e sulle scelte stilistiche degli artisti preistorici, quali potevano essere dedotti dalle pitture parietali di epoca magdaleniana e aurignaziana scoperte ad Altamira e in Dordogna (Font de Gaume, Grotte des Combarelles) rispettivamente nel 1868 e nel 1901. Il fondatore della rivista, Christian Zervos, mantenne nel tempo un forte interesse per le arti primitive e pubblicò una serie di volumi illustrati di tema archeologico, tesi principalmente alla divulgazione dell'arte preclassica greca, di epoca arcaica e neolitica. Il suo apprezzamento dell'arte preistorica avvenne per così dire "a ritroso", seguendo cioè i ritrovamenti archeologici che da un decennio all'altro venivano portate alla luce. Infatti, in linea con la convinzione antiaccademica propria degli esponenti del modernismo, Zervos cercò di tracciare paralleli tra l'arte pre-classica e quella moderna, iniziando nel 1934 con lo studio dell'arte greca del periodo arcaico e geometrico (*L'Art en Grèce*). Successivamente, negli anni Cinquanta, il suo interesse si spostò sull'arte cretese

neolitica e minoica (*L'art de la Crète néolithique et Minoenne*, 1956) nonché su quella cicladica della tarda età del bronzo (*L'Art des Cyclades*, 1957). Dopo la scoperta delle pitture rupestri di Lascaux a Montignac nel settembre 1940, e grazie al suo incontro con il sacerdote cattolico e archeologo Henri Breuil (1877-1961), Zervos pubblicò nel 1959 *L'Art de l'Époque du Renne en France*, libro in cui comparve anche uno studio di Breuil sulla formazione della scienza preistorica. Il presente intervento presenterà le ricerche “a ritroso” di Zervos sull’arte antica e preistorica, e analizzerà la sua idea di un rapporto spirituale ed estetico tra l’arte moderna e quella antica, basato su una precisa visione eurocentrica.

CHARA KOLOKYTHA is a Teaching Fellow at the Department of Audiovisual Arts, Ionian University (Greece). As a post-doctoral fellow of the Research Centre for the Humanities (Athens), she worked on the research project '*Le Génie du Nord' and Cosmopolitanism: An alternative cultural history of Western Europe between the wars*'. In 2018, she conducted post-doctoral research at the Stiftung Arp e.V., in Berlin. She is currently co-editing the volume *Modern Art Reviewed* to be published by De Gruyter.



VALENTINA BARTALESI

Università IULM, Milano (brtlsvaleNTina@gmail.com)

DALL’ICONOGRAFIA ALLA MORFOGENESI: LE “VENERI” DI JEFF KOONS IN UNA PROSPETTIVA STORICO-CRITICA

*It is easier to imagine an end to the world
than an end to capitalism*

FREDRIC JAMESON

*I am trying to capture the individual's desire in the object,
and to fix his or her aspirations in the surface, in a condition of immortality*

JEFF KOONS

Nel giugno del 2020, dopo i molteplici *lockdown* che hanno in vario modo condizionato la quotidianità, la celebre galleria newyorkese David Zwirner inaugurava lo spazio virtuale *Studio* con una mostra intermediale dedicata a *Balloon Venus Lespugue* di Jeff Koons. Ultimo esemplare di un nucleo di lavori di suggestione preistorica prodotti dallo studio dell’artista sin dal 2008, la scultura pneumatica ispirata a Lespugue, così come gli altri esemplari della serie “paleolitica” (composta da quattro elementi tipologici in totale) si configura come un’operazione particolarmente complessa sotto il profilo teorico. Segmento di una ricerca dottorale in corso, il contributo si prefigge di fare luce sulle modalità con cui l’artista statunitense ha riproposto l’immagine delle cosiddette veneri preistoriche, rimarcando lo stato esistente tra la fase inventivo-esecutiva e l’esposizione dell’opera compiuta. Tale indagine si pone sostanzialmente due obiettivi. In prima istanza, di dimostrare come l’operazione proposta da Koons, oltre che riflettere, inevitabilmente, una logica autoriale basata sull’appropriazione e sulla citazione, assurga a cruciale testimonianza di una peculiare modalità di rovesciamento del concetto di opera d’arte, della sua gestazione e della sua fruizione in un sistema neolibrale e tardocapitalista. Un sistema popolato non già da manufatti, dal latino *manu factus*, ossia letteralmente «fatto, eseguito a mano», ma da artefatti, da oggetti fatti «con arte» ed «artifizio». Si cercherà di evidenziare come tale dimensione dell’artefatto, raggiunta attraverso l’*escamotage* di una presunta acheropitia, renda questi manufatti, in origine scolpiti per essere toccati, intoccabili «commodity sculpture». In secondo luogo, ciò che si vorrebbe dimostrare è come talune caratteristiche del manufatto paleolitico (ossia la miniaturizzazione, la fruizione al tatto e la morfogenesi nell’incavo della mano) possiedano un potenziale paradigmatico non solo all’interno dell’arte preistorica, ma anche come chiave di lettura per risalire alle origini, non tanto ontologiche

quanto tecniche, del fare scultura. Si considererà pertanto l'opera emulativa di Koons all'interno di un orizzonte storico-artistico e fenomenologico che, partendo dall'iconografia, giunga al più complesso processo di morfogenesi.

FROM ICONOGRAPHY TO MORPHOGENESIS: JEFF KOONS' "VENUS" IN A HISTORICAL-CRITICAL PERSPECTIVE

In June 2020, after multiple lockdowns that have in various ways affected everyday life, the renowned New York gallery David Zwirner opened its virtual space *Studio* with an intermediate exhibition dedicated to Jeff Koons' *Balloon Venus Lespugue*. The last specimen of a nucleus of works of prehistoric suggestion produced by the artist's studio since 2008, the pneumatic sculpture inspired by Lespugue, and the other elements of the Paleolithic series (composed of four typological specimens), results in particularly complex operation from a theoretical perspective. Within the perimeter of doctoral research in progress, the present contribution aims to shed light on how the appropriation of the prehistoric Venus made by the American artist is carried out and on its consequences. Furthermore, it will be pointing out the schism existing between the inventive-executive phase and the exhibition of the completed work. Given this scenario, this paper investigation has two critical objectives. On the one hand, it will demonstrate how the authorial operation proposed by Koons becomes a crucial testimony of a peculiar way of understanding the work of art, its gestation and its fruition in a neoliberal and late-capitalist system. A system populated not by artefacts, from the Latin *manu factus*, literally "made, executed by hand", but by artefacts, namely objects made "with art" and "artifice". In this sense, it will highlight how this dimension of the artefact, reached through the formal *escamotage* of an alleged acheiropoietos icon, makes these artefacts, originally carved to be touched, untouchable "commodity sculpture". On the other hand, we will try to demonstrate how some of the main characteristics of the prehistoric artefact (miniaturization, its tactile experience, and its morphogenesis in the hand palm) possess a paradigmatic value not only within the prehistoric framework. Indeed, they unseal a fundamental paradigm to go back to the origins of making sculpture, not ontological but fundamentally technical. Therefore, it will consider Koons' emulative work within an art-historical and phenomenological horizon that, starting from iconography, ranges the more complex process of morphogenesis.

VALENTINA BARTALESI is a PhD student in Visual and Media Studies, Visual Arts curricula at IULM University in Milan, Italy with a thesis entitled *Haptic Feeling: genealogie tra storia dell'arte, critica e new- media* (Tutor: Prof. Dr. Tommaso Casini; Co-Tutor: Prof. Dr. Andrea Pinotti). She obtained a master's degree in Art History and Archeology from Università Cattolica in Milan, with a final dissertation on Greece's influence on Giulio Paolini and Jannis Kounellis's work during the 1980s. Her main research interests cover Italian postwar art, postmodern aesthetic and the role of haptic perception inside the creative process. Among her latest publications: *Decostruire la somiglianza: il carattere mimetofobico del calco anatomico*, in "Elephant & Castle", 2020; *Tracce mnestiche e itinerari mediterranei. La 'grecità' in Paolini e Kounellis: 1960-1980*, in "Medea, Rivista di studi Interculturali", 2020; *Rethinking contact: the haptic in the viral era*, in "Aisthesis. Pratiche, linguaggi e saperi dell'estetico", 2021.



SESSIONE 5

TUTELA, CONSERVAZIONE E VALORIZZAZIONE DEL PATRIMONIO VISIVO DELLA PREISTORIA

Chair: Tommaso Casini

ANGELA MARIA FERRONI

Segretario Generale, Ufficio UNESCO, MIC (angelamaria.ferroni@beniculturali.it)

LA POLITICA DELLA TUTELA DEL PATRIMONIO PREISTORICO IN ITALIA OGGI

La storia della tutela in Italia ha origini molto antiche. Il mio contributo si concentrerà su tre questioni principali con particolare riguardo al patrimonio preistorico. In un primo momento, affronterò l'evoluzione del concetto di patrimonio culturale - a cui anche Carlo Ludovico Raggianti ha dato un notevole contributo - e la sua trasposizione nel diritto italiano di tutela, facendo luce su quelle situazioni che non hanno trovato un'adeguata soluzione nella legge. Affronterò anche il tema generale della politica di tutela del patrimonio culturale in Italia, alla luce delle diverse e successive scelte normative che hanno generato il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio (Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42) e le sue successive modifiche e integrazioni. E, facendo riferimento all'entrata in vigore del Codice, affronterò anche l'introduzione del concetto di valorizzazione del patrimonio culturale nella legge di protezione. Infine, parlerò di come tutto questo si sia tradotto nelle varie, ormai numerose, riforme dell'ente italiano preposto alla tutela dei beni culturali, l'attuale Ministro dei Beni Culturali, per permettere di capire se, e quanto, questo ente risponda effettivamente alle funzioni di gestione inerenti al patrimonio culturale, e in particolare a quello preistorico, assegnategli dal Codice.

THE PREHISTORIC HERITAGE PROTECTION POLICY IN ITALY TODAY

The history of protection in Italy has very ancient origins. My contribution will focus on three main issues with particular regard to prehistoric heritage. At first, I will address the evolution of the concept of cultural heritage - to which also Carlo Ludovico Raggianti has given a remarkable contribution - and its transposal into Italian law of protection, shining a light upon those situations that have not found an adequate solution in the law. I will also deal with the general theme of the cultural heritage protection policy in Italy, in the light of the different, successive normative choices that have generated the *Code of the Cultural and Landscape Heritage* (Legislative Decree no. 42 of 22 January 2004) and its subsequent amendments and additions. And, referring to the entry into force of the *Code*, I will also face the introduction of the concept of enhancing cultural heritage in the protection law. Finally, I will talk about how all this has been translated into the various, now numerous, reforms of the Italian body in charge for the protection of cultural heritage, the current *Minister of Culture*, to allow to understand if, and how much, this body effectively responds to the management functions inherent to the cultural heritage, and in particular to the prehistoric heritage, assigned to it by the *Code*.

ANGELA MARIA FERRONI, graduated in "Rilievo e analisi tecnica dei monumenti antichi" (Survey and technical analysis of ancient monuments) at the University 'La Sapienza' of Rome and specialized at the National School of Archaeology in "Topografia antica". She works as an archaeologist at the Ministry of Culture, currently at the General Secretariat, Section II - UNESCO Office, previously at the Archaeological Superintendence of Rome, the Central Institute of Restoration, the Central Office for Environmental and Landscape Heritage, the Directorate for Contemporary Architecture, the Directorate for the Enhancement of Cultural Heritage, the Directorate Museums. Specialist in conservation and management of archaeological heritage, she has designed and directed research projects, also international, excavation sites on land and underwater, restoration and enhancement of monuments and archaeological areas. She has worked as an expert for UNESCO, ICOMOS, ICCROM and as a consultant for public and private organizations and

institutions on various issues and has been and is a member of committees, scientific commissions and working groups on different topics. She has coordinated application processes for the inscription of sites in the UNESCO World Heritage List and the elaboration of several UNESCO Management Plans. She has held courses and seminars at ICR, at various Italian Universities, at ICCROM and she has taught at professional training courses; she has been rapporteur and co-rapporteur of bachelor, master, doctorate and diploma theses at ICR. She has participated in numerous conferences as a speaker and has edited as an author about a hundred articles and volumes.



STEFANIA POESINI

Università di Siena (stefaniapoesini@gmail.com)

LUCIA SARTI

Università di Siena (lucia.sarti@unisi.it)

L'ARTE DELLE ORIGINI: BUONE PRATICHE PER L'ACCESSIBILITÀ

Parlare di accessibilità alla cultura è un tema che rientra nei diritti dell'individuo, come riconoscono diversi documenti, a partire dalla costituzione dei diritti dell'uomo fino alla convenzione di Faro. Le Autrici espongono alcune riflessioni relative alle problematiche espositive dell'oggetto artistico, con un focus sull'arte preistorica, prendendo spunto sia da varie esperienze di gruppi di studio in Europa sia dalle esperienze del progetto-laboratorio "Vietato NON Toccare" dell'Università di Siena. I risultati dei test di valutazione sui progetti inclusivi per mostre o postazioni all'interno di strutture museali dimostrano come l'accessibilità debba essere considerata un processo ampio che supera l'interesse museale, strettamente connessa ad un approccio metodologico ineludibile per il miglioramento dello standard di vita delle persone.

THE ART OF ORIGINS: GOOD PRACTICES FOR ACCESSIBILITY

Talking about accessibility to culture is a subject related to the rights of the persons, as recognized by various documents, starting from the Constitution of human rights up to the Faro convention. The Authors present some reflections relating to the exhibition problems of the artistic object, with a focus on prehistoric art, taking inspiration both from various experiences of study groups in Europe and from the experiences of the "Forbidden NOT to touch" ("Vietato NON Toccare"), a project-laboratory of the University of Siena. The formative evaluation on inclusive projects for exhibitions or locations within museum structures demonstrate how accessibility must be considered a process that goes beyond museum interest, strictly connected to an unavoidable methodological approach for improvement of people's standard of living.

STEFANIA POESINI is graduated in Prehistoric Archaeology, PhD and specialized in Archaeology, she collaborates with the Universities of Siena and Florence in relation to institutional teaching. A specific line of research concerns the productions of the Bronze Age in central Italy. She has developed the theme of universal accessibility to cultural heritage, in particular to archaeological heritage, deepening the theme of care and inclusion. She is author of publications, contributions in conferences, information apparatus for exhibitions.

LUCIA SARTI is Honorary Professor of the University of Siena. Former Professor of Prehistory and Protohistory at the University of Siena. Professor of European Prehistory at the School of Specialization in Archaeology of the University of Florence. Representative of the University of Siena in the Scientific Committee of "Pianeta Galileo" (Regional Council of Tuscany). The main fields of research concern the Neanderthal cultures in central-southern Italy, the Neolithic in central-southern Italy, the Copper and Bronze Ages in central Italy. She has carried out methodological

studies, of museography and museum didactics, of landscape archaeology. She has developed the theme of universal accessibility to cultural heritage, in particular to archaeological heritage, deepening the theme of care and inclusion. She is the author of numerous publications, monographs, contributions to conferences, exhibition catalogs.



NURIA SANZ
UNESCO Art Collection Director (n.sanz@unesco.org)

THE WORLD HERITAGE OF ROCK ART. CHALLENGES FOR A MULTILATERAL APPROACH

The presentation addresses the possibilities of answering a double question: why does rock art need international cooperation? And why does multilateral collaboration need a cultural manifestation such as rock art to renew its practices? The aim is to discuss the possibilities of affirming rock art on the global agenda and to design case studies that will advance a methodological renewal in an attempt to bring new disciplinary partnerships to its study and preservation. The presentation presents the scope and results of 10 years of cooperation of the UNESCO HEADS Thematic Programme on Human Evolution.

IL PATRIMONIO MONDIALE DELL'ARTE RUPESTRE. SFIDE PER UN APPROCCIO MULTILATERALE

La presentazione affronta le possibilità di rispondere a una doppia domanda: perché l'arte rupestre ha bisogno della cooperazione internazionale? E perché la collaborazione multilaterale ha bisogno di una manifestazione culturale come l'arte rupestre per rinnovare le sue pratiche? L'obiettivo è quello di discutere le possibilità di affermare l'arte rupestre nell'agenda globale e di progettare casi di studio che avanzino un rinnovamento metodologico nel tentativo di portare nuove collaborazioni disciplinari al suo studio e alla sua conservazione. La presentazione presenta la portata e i risultati di dieci anni di cooperazione del programma tematico HEADS dell'UNESCO sull'evoluzione umana.

NURIA SANZ is United Nations civil servant. Archaeologist, with a PhD in Prehistory and a PhD in Human Ecology. Specialist in the preservation of Cultural and Natural Heritage. She has been working in the multilateral field for the last 25 years, at the Council of Europe, the European Union, the Food and Agriculture Organization of the United Nations (FAO) and UNESCO. Since 2002, she has coordinated and managed regional and global projects at the World Heritage Centre. From 2008 to 2018 acted as general coordinator of the UNESCO Thematic Project on Human Evolution (HEADS) and Focal point for Rock Art at UNESCO. In 2013, she was appointed Director of the UNESCO Office in Mexico City and UNESCO Representative to Mexico. Since 2020, she has been in charge of the management of the UNESCO Works of Art Collection.



CONCLUSIONI
Emanuele Pellegrini
IMT Scuola Alti Studi, Lucca