

IGNAZIO BUTTITTA, Italia

Cuvinte cheie: spirala, linia vieții, pâine, zeița mamă, sfera fecundității, sfera morții

Simbolismul spiralei în cadrul pâinii ceremoniale

Prin urmare, spirala reprezintă și o linie a vieții, ea fiind percepută ca o reprezentare a unui parcurs individual, ce reproduce cursul cosmic al afirmării reînțoarcerii vieții, precum și triumful acesteia asupra morții. De asemenea, în amuletele și inscripțiile faraonilor în care se amintește numele Regelui (Lurker 1995, 165s.), spirala va dobândi aceeași semnificație. Evident, nu întâmplător zeița Meskent, cea care asista femeile la naștere și care în același timp trasa destinul noului născut, în alte perioade era reprezentată la judecata defunctului cu o glugă având înscrisă pe aceasta o stea terminată în două spirale. La fel zeița fertilității Ninhursag avea simbolul său propriu, regăsit chiar în spirala dublă. De altfel, în percepția ebraică destinul celui viu este univoc, ciclurile naturii și ciclurile vieții umane nu sunt prin urmare disjuncte. Divinitățile în care acestea își găsesc sălaș, adeseori feminine, văd emfaticate în acea epocă istorică, acele sau acea funcție, fără a-și pierde plenitudinea sensului original.

Dacă spirala poate fi descifrată tot atât de bine ca icoană a Zeiței mamă, ca o figură unică prin specificitatea principiului și scopului său, ea reprezentând continuitatea ciclică, în aceeași manieră vom desprinde calitățile spiralei duble. Spirala la origine se învârtă și se dezvoltă, fiind ea însăși un început *a rebour*. Spirala dublă va manifesta însă cu o forță majoră acest proces de evoluție-involuție, de la naștere la moarte și de la moarte la naștere, ea fiind traducerea iconică a „marii legi elementare a cosmosului: moarte-renaștere, moarte-fecunditate, moarte-viață nouă.” (Morin 2002, 127). Spirala dublă însoțită, ca și în Castelucci, exaltă acest simbolism, pentru ca în final să ne prezinte sinteza creatoare a forțelor cosmice contrapuse, inclusiv sub forma opoziției masculin vs. feminin, început și sfârșit etern, reproducându-se în întâlnirea/ciocnirea principiilor vitale. Acesta este cu certitudine sensul închis în pâinile ritualice ale spiralei duble sau în formă de S, regăsite pe ouă și sfere de pâine de tipul celei semnalate în Santa Croce Camerina. „În conștiințele arhaice în care experiențele elementare ale lumii sunt făcute din metamorfoze, dispariții, reapariții și transformări, orice moarte anunțând o naștere, pentru că fiecare naștere derivă dintr-o moarte, orice schimbare corespunde unei morți-renașteri, iar ciclul vieții umane este înscris în ciclul natural al morții-

renaștere. Concepția cosmomorfică primitivă a morții este prin urmare aceea a unei morți-renaștere, iar raportat la acest concept, mortul, mai devreme sau mai târziu, renaște sub forma unei noi ființe, fie ea copil sau animal.” (Morin 2002, 19). Iată cum se explică mormintele-uter, îngropăciunea în poziția fetusului, atribuirea numelui bunicului noului născut, structura tripartită a riturilor de trecere.

Dacă putem porni de la aceste premise, anume existența unei strânse relații între sfera fecundității și sfera morții, nu putem ști dacă în fața mormintelor nu au avut loc și forme de cult familial, înțelese ca celebrare a propriilor morți de către cei vii. Nu avem de unde ști, dacă aceste lucruri au existat, inclusiv în forma ofrandelor alimentare și în tipul riturilor. Este însă posibilă ipoteza conform căreia în fața acestor morminte sau în interiorul lor, să fi avut loc periodic mese rituale, acestea dobândind semnificația unei readuceri aminte necesare, realizând astfel ,comuniunea dintre lumea celor vii și lumea celor morți. Desigur acest lucru are loc azi cu ocazia ceremoniilor precum cea denumită Tavola di San Giuseppe. Pâinea în formă de spirală dublă introduce la acest festin, la Tavola di San Giuseppe, în care se unesc viii cu morții, capacitatea celor vii de a se deschide precum lespedea mormântului spre spațiul în care soții sărbătoresc moartea prin ofranda alimentară, consumând alături de strămoșii lor această mâncare.

Il simbolismo della spirale nella panificazione cerimoniale

Il sacro pane. Il pane non solo materialmente è elemento costitutivo della mensa contadina. Che si tratti del pasto festivo, del desinare quotidiano o delle merende che scandiscono i tempi del lavoro, non può esservi un “mangiare” senza pane. I gesti che precedono e accompagnano il suo consumo sono ritualizzati e pregni di significati che trascendono il puro atto della nutrizione. Esito concreto di un ciclo stagionale di lavoro, il pane è «deputato a discretizzare il *continuum* temporale, a segnare permanenze e cesure, a misurare la durata delle settimane e delle stagioni» (Cusumano 1991: 87). Il pane è il grano, è la vita: spezzato, diviso, mangiato è il simbolo della comunità vivente, è veicolo di comunicazione sociale, immanenza stessa del sacro tra gli uomini. La sua manipolazione e il suo consumo sono pertanto soggetti a prescrizioni rituali sin dal momento dell’impasto. La sua produzione e il suo consumo sono accompagnati nelle società tradizionali da gesti ritualizzati, preghiere e formule di propiziazione e ringraziamento (cfr. Teti 1999: 61). L’impasto e la cottura sono accompagnati dalla recitazione di preghiere e segni di croce e non può

essere infornato la domenica e i giorni festivi Non va posato sottosopra sulla mensa, il coltello non vi deve essere infisso permanentemente. Se cade in terra deve essere immediatamente ripreso e baciato, etc. (cfr. Teti 1978: 207; 269-270; Id. 1999: 61; Cusumano 1991: 70 ss.; Buttitta 1992: 42; Angioni 2000: 103).

Il pane dei morti. Stante il fortissimo valore simbolico del pane nel mondo contadino, non sorprende che offerte e consumo ritualizzati di pane siano attestati in numerosissime occasioni cerimoniali. È un oggetto dotato di straordinaria potenza simbolica: microcosmo che accompagna gli uomini nei momenti topici del ciclo dell'anno e della vita, connettendo la vita e la morte. Non a caso pani plasticamente lavorati sono elemento caratterizzante e imprescindibile degli altari e delle mense allestiti in onore di San Giuseppe in Sicilia come in Puglia e Calabria: complessi artefatti cerimoniali peraltro decorati con numerosi elementi vegetali (l'alloro, la palma, il mirto, l'arancio) destinati ad ospitare gli alimenti ritualmente consumati dalla "Sacra Famiglia", dagli "Apostoli", dai *Virgineddi*, impersonati da poveri e bambini/e non di rado orfani (cfr. Buttitta I. E. 2006b; Giallombardo 1990 e 2003). I pani dunque sono destinati ad essere offerti e condivisi con figure che in ragione della loro "alterità", sono demandate, nei contesti cerimoniali siciliani, e non solo, a rappresentare entità extraumane, in primo luogo i defunti (cfr. Lombardi Satriani - Meligrana 1989: 135 ss.; Buttitta 1995; Buttitta I. E. 2006a).

La connessione tra bambini, poveri e morti cerimonialmente esibita in occasione della Festa di San Giuseppe, si rende ancor più esplicita in occasione della celebrazione della Commemorazione dei defunti. L'offerta di pani rituali ai poveri "in suffragio dei defunti" era infatti ampiamente diffusa in Sicilia (cfr. Pitre 1870-1913: 184; Uccello 1976: 51). Fino a poco tempo fa a Vita (Tp), il giorno della Commemorazione dei defunti una lunga teoria di mendicanti si disponeva all'ingresso del Cimitero e riceveva in elemosina degli speciali pani antropomorfi che, nella percezione di offerenti e riceventi, erano rappresentazione dei defunti. Anche a Vicari, venivano distribuiti ai poveri, insieme a fave, speciali figurine antropomorfe di pane, dette *armuzzi*, cioè anime dei trapassati (Buttitta 1996: 253). Ad Avola, fino agli anni Sessanta, era diffusa la tradizione di preparare in casa *i panuzzeddi rê motti*, dei «piccoli pani rotondi, che, il giorno dei Morti, venivano distribuiti ai numerosissimi mendicanti disposti ai bordi della strada che porta al cimitero». Tali pani si offrivano «con l'intenzione di *arrifrisconi l'armuzzi rê mutticeddi*, cioè suffragare le anime dei parenti defunti» (Burgaretta 1988: 123). *Cucchi* si chiamano invece i pani di forma ovale con una croce incisa che le famiglie di Motta Sant'Anastasia donano ancora ai bambini il giorno della Commemorazione dei defunti. Questi pani, un tempo preparati in casa, venivano distribuiti anche ai vicini e ai parenti. Chi donava riceveva in cambio la recita di una preghiera tradizionale cui veniva aggiunto il nome del parente defunto del donatore per il quale la

cucchia era stata preparata: «le *cucchie* venivano preparate per cibare i morti, perché la sera precedente la Commemorazione dei Defunti, tutti i morti scendevano in terra per fare una processione e in mano portavano ognuno la propria *cucchia*. Chi tra i defunti non la riceveva andava in sogno ad un familiare con un atteggiamento di rammarico» (Fusto 2003-2004: 16).

Pani spiraliformi. Ad Augusta, in suffragio delle anime dei defunti, si preparava la *cùcchia*, un pane realizzato dall'unione di due pani a forma di cornetto con le punte arrotondate uniti simmetricamente per il dorso. «Oltre a far celebrare numerose messe per l'anima del trapassato, i familiari commissionavano un certo quantitativo di *cùcchia* destinato ai poveri della città. Tante volte il pane era portato dalle Suore di S. Anna, e ancor prima presso i Conventi dei frati dei vari ordini per essere distribuito nelle mense dei poveri» (Carrabino 2003: 35). Il motivo della doppia spirale semplice o affiancata, rilevabile nella *cùcchia* di Augusta, ritorna in alcune altre panificazioni rituali. A Noto e Siracusa, per la Commemorazione dei defunti, i dolci preparano con farina e miele *i pasti ri meli* che articolano in diversa maniera i motivi della spirale semplice o doppia (Uccello 1976: 55 s.). In forma di doppia spirale vengono confezionati, per i bambini, i pani di Modica e Canicattini Bagni detti *uocci di Santa Lucia* (Uccello 1976: 98). A Reitano, in occasione della Festa di Santa Lucia si preparavano, oltre che la *cuccia*, degli speciali pani «attorcigliati a forma di occhio», gli *ucchidda* (Falcone 1977: 89). Pani che dopo essere stati benedetti in chiesa venivano distribuiti tra amici e parenti. A Longi, il Venerdì Santo si preparano i *luneddi*. Si tratta di piccoli pani «avvolti a spirale stretta e nel mezzo hanno un'impronta come di una mano. Il frumento con cui sono fatti *i luneddi* è richiesto d'estate dalle famiglie delle varie confraternite, sotto forma di questua; quelle stesse famiglie, poi si interessano a farlo macinare ed infine lo danno ai fornai. Per devozione, quelle pie famiglie distribuiscono ai fedeli *i luneddi*» (Falcone 1977: 61-62).

Ricorrenti i pani di forma spiraliforme anche nelle Mense di San Giuseppe. Un pane a S le cui spire si avvolgono intorno a delle sfere anch'esse di pane ricorre nelle Tavole di Santa Croce Camerina. Così a Cattolica Eraclea, dove è tradizione preparare *li pucciddati*, pani «a forma di ghirlanda circolare, con una lustratura prodotta dal bianco d'uovo e guarniti con semi di sesamo» (Spoto 1980: 111). A Mirabella Imbaccari, per la stessa occasione, si osserva invece il motivo della doppia spirale affiancata, nella *cuddura* destinata ad aprire la mensa del Santo falegname. Il suo taglio in due parti disuguali (la parte esterna sarà custodita dalla padrona di casa per essere successivamente ridotta in polvere e mescolata alle sementi) segna infatti l'inizio del pasto rituale (Perricone, a cura, 2005a: 18).

Nei pani cerimoniali a doppia spirale, o che si presentano comunque come unione di due elementi gemellari, si è voluta vedere una stilizzazione dell'atto sessuale, della copula, in relazione

al fatto che il termine *cucchia* può essere inteso oltre che nel senso di “coppia”, “paio” anche in quello di “copula” e di “organo sessuale femminile” (cfr. Pitre 1889: IV, 350; Uccello 1976: 68; cfr. Piccitto 1977: 797). Se il valore di questa evidenza etimologica che conduce a una semplicistica eziologia di genere non può essere negato, più in generale può dirsi che i pani doppi, presentandosi come unione di figure contrapposte e complementari si inseriscono in un simbolismo ampiamente attestato nel tempo e nello spazio, dalle indubie implicazioni cosmologiche e di cui l’esempio più noto è quello dello Yn e Yang cinesi. Sulla base di queste evidenze proverò a condurre, pur consapevole dei rischi di certe facili suggestioni iconologiche, alcune riflessioni in ordine alla relazione simbolica intercorrente tra pani cerimoniali, simbolismi spirali e culto dei defunti.

Portelli tombali a Castelluccio. La doppia spirale affiancata presente nei pani cerimoniali siciliani richiama molto da vicino, come già aveva notato Uccello che vedeva in essi una raffigurazione di valore apotropaico degli occhi (1976: 56), le decorazioni a bassorilievo di due portelli tombali provenienti da Castelluccio. Questi raffigurano il primo (tomba 31) «una composizione simmetrica composta da due spirali affiancate in alto le cui appendici terminano in basso divaricandosi e dando spazio ad un elemento a forbice la cui estremità superiore si inserisce perfettamente tra le due appendici inferiori delle spirali soprastanti», il secondo (tomba 34) «quattro spirali simmetriche contrapposte a due a due e legate da una doppia modanatura che si restringe al centro» (Tusa 1994: 131-132). Motivi spirali non sono del tutto estranei alle culture isolate. Ricordiamo in proposito una pintadera fittile, proveniente dalla zona collinare tra Monte Maio e Dessucri in territorio di Gela, decorata nello stile di Serra d’Alto che presenta una doppia spirale con affiancate due spirali più piccole (Panvini 1996: 11). Sia che si voglia riconoscere a queste rappresentazioni una raffigurazione dell’atto sessuale e conseguentemente nella spirale una stilizzazione della vulva e/o dei seni, sia che vi si voglia vedere una rappresentazione stilizzata di divinità femminili della fertilità, sia, più genericamente, si voglia individuare in questa enigmatica immagine l’unione di principi cosmici contrapposti, al simbolismo delle lastre castellucciane va attribuito a nostro avviso un valore protettivo e vitalistico-propiziatorio associato al tema della fecondità e della rinascita. Esse cioè si presentano come documenti di «una ideologia religiosa basata sulla centralità della fertilità e di esseri sovrumani che a essa sovrintendevano» (Tusa 1994: 133). Quanto osservato sui portelli castellucciani può riferirsi ai pani cerimoniali di Mirabella Imbaccari come agli altri esempi di pani spirali e, più in generale, a molteplici credenze e simboli rituali tutt’ora osservabili in ambito folklorico.

L’ipotesi può essere sostenuta da un’analisi contestuale dei reperti (immagini/oggetti) ma può essere meglio suffragata da un ampio esame della diffusione del simbolismo della spirale e dalle relative interpretazioni che ne sono state formulate.

Forme e diffusione del motivo della spirale. È stata formulata l'ipotesi che il motivo spiraliforme si sia imposto a partire da esempi "naturali", animali, in particolare la lumaca, il nautilus, etc., o vegetali (Zervos 1956: 44; Boas 1955: 161). Le stesse ammoniti, su cui certo si era esercitata la curiosità dell'uomo preistorico, costituiscono un ottimo esempio di avvolgimento spiraliforme. C'è anche chi non ha mancato di fare riferimento a un "invisibile" DNA umano. D'altro canto alcuni autori hanno voluto accreditare alcuni motivi ricorrenti nell'arte parietale e segnatamente megalitica, come appunto quello della spirale, di una «entoptic origin» correlata a «certain altered states of consciousness», provocata dall'uso di sostanze allucinogene (Lewis 1993: 62). È ovvio, tuttavia, che al di là di ogni più o meno fondata questione morfogenetica quanto interessa mettere in evidenza è il senso o i sensi attribuiti a queste forme nelle diverse culture e in definibili contesti d'uso.

Per una più ampia comprensione di questo motivo iconico, bisogna partire dall'osservazione che raffigurazioni di spirali semplici, doppie, doppie affiancate e contrapposte, singole o reiterate sono ampiamente attestate, almeno a partire dal neolitico per divenire motivo assai diffuso in tutto l'areale euro-mediterraneo tra la metà del vi e la metà del iv millennio a. c., e conoscere successivamente numerose applicazioni nei millenni successivi (gimbutas 1990: 121 ss., 279 ss. e 293 ss.). i motivi spiraliformi ricorrono in effetti in molteplici perimetri storico-geografici, dall'egea a malta, dall'europa atlantica alla sardegna e alla sicilia, dall'anatolia occidentale e ai balcani al vicino oriente e al nord africa. non di rado, in contesti templari e funerari o comunque esplicitamente riferibili a credenze e rituali magico-religiosi come nel caso dell'arte sontuaria e dei manufatti d'uso bellico.

La distribuzione dei motivi a spirale nei manufatti (ceramici, metallici, lignei, cornei, etc.) nonché sulle decorazioni parietali (pitture, incisioni, bassorilievi, etc.) si presenta amplissima nella preistoria e protostoria euro-mediterranea ponendo tra l'altro il problema della individuazione di un eventuale centro di diffusione (cfr. Evans, 1894: 329-330; Mackenzie 1926: 47-138; Wallis 1929: 765; Myres 1933: 283-284).

Per esempio sulla questione dell'origine egea o danubiano-balcanica del simbolismo spiraliforme diffuso in area euro-mediterranea nonché sui rapporti tra i due centri di diffusione si concentra ampiamente Gordon Childe (1930) con particolare attenzione alle culture est-europee e alla cultura di Dimini (cfr. Id. 1922). Iniziando l'esame dei materiali della stazione neolitica di Schipenitz, in Bukovina, lo Studioso inglese ritornerà a osservare: «The famous black-earth belt of South-Eastern Europe, like the corresponding loess region of the Danube valley, was the centre of a brilliant neolithic culture distinguished by a remarkable clay plastic and a richly-painted pottery. This culture has come increasingly into prominence in recent years. especially owing to the

connections which its characteristic pottery shows, or is supposed to show, with that of the Aegean» (Gordon Childe 1923: 163).

È inoltre da rilevare che vari materiali, tra cui ceramiche incise, orecchini e diverse spille del periodo eneolitico danubiano (culture di Cucuteni, Gumelnitza, Sălcuța) presentano motivi a doppia spirale che ricorrono analoghi in Anatolia e sono attestati fino alla valle dell'Indo, rendendo assai difficile stabilire una cronologia assoluta tra materiali egeo-cicladici, anatolici e sud-est europei (cfr. Dumitrescu 1970; Kerényi 1983: 72; Campbell 1990: 488 ss.). Analogamente può dirsi per i rapporti tra Creta minoica, Penisola Balcanica e Egitto i cui esiti restano tutt'ora non chiaramente definiti, alimentando una ampia discussione sull'origine «continentale ou minoenne des certains motifs artistiques», tra cui, appunto, quelli spiraliformi (Vercoutter 1951: 205. Cfr. Kantor 1947: 102).

Non è quella della individuazione di una o più aree di origine del simbolismo spiraliforme tuttavia la questione di nostro interesse, piuttosto il valore attribuito a tale simbolismo dalle diverse culture. Come hanno osservato Bianchi Bandinelli e Paribeni: «La radicata abitudine di cercare l'origine di ogni forma artistica nelle influenze e derivazioni esterne è quanto mai antistorica e lontana dall'effettivo processo genetico dell'arte, assai più ricco di significati di quanto non ne veda chi la impoverisce risolvendo tutto con fenomeni di influenza. Specialmente nelle civiltà più antiche, infatti, le caratteristiche tendenze delle forme artistiche ad esse peculiari si determinano in modo chiaro ed esplicito proprio nelle fasi iniziali, le più ricche di spontaneo bisogno di esprimersi attraverso le forme sensibili» (1976: 11).

D'altro canto, rimandando per il problema della formazione dei simboli a quanto altrove osservato (cfr. Buttitta I. E. 2008 cap. I), ricordiamo che il processo di acquisizione di tratti culturali provenienti dall'esterno segue dei percorsi ben chiariti da Jakobson e Bogatyrev (Jakobson 1985). Nel nostro caso la spirale e il suo valore simbolico vengono accolti ed eventualmente riformulati con nuove e diverse sfumature, in presenza di un'esigenza, diffusa e condivisa, preesistente nella cultura acquirente.

Senza nessuna pretesa di esaustività, estrapolando tra i molteplici esempi possibili, mi limiterò a segnalare il ricorrere di questa iconografia in diversi contesti e varie epoche allo scopo di rilevarne l'amplissima diffusione e cercarne di comprenderne i valori simbolici. Una delle più antiche raffigurazioni della spirale proviene da una sepoltura infantile paleolitica di Mal'ta, nella zona del lago Baikal. Accanto allo scheletro di un bambino di circa quattro anni sono state, infatti, rinvenute delle collane in grani d'avorio con medaglione a forma di uccello e un medaglione recante su un lato incise tre figure ofidiche e sull'altro un disegno a spirale a sette circonvoluzioni (Campbell 1990: 378-379). Si tratta di un caso isolato che tuttavia sembra suggerire la presenza di una

relazione tra motivi spiraliformi e temi della rinascita che troveranno più esplicita associazione nelle epoche successive. Dalle località di Sesklo (V-IV millennio a. C.) e Dimini (III millennio a. C.) in Tessaglia, provengono numerose statuette femminili steatopigie e ceramiche con motivi geometrici a nastro, a meandro e a spirale che mostrano notevoli analogie con materiali macedoni, rumeni (cultura di Cucuteni), ucraini (cultura di Tripol'je) e, più in generale, con vari reperti del bacino del Dnjester (Bianchi Bandinelli, Paribeni 1976: 7-8). Di fatto notevole diffusione hanno i motivi spiraliformi, sia in sequenza, "running spirals", sia a doppia spirale contrapposta, "S-spiral", nelle decorazioni ceramiche neolitiche dell'area Dniestro-danubiana (Ucraina, Moldavia, Transilvania, Jugoslavia, ovest Bulgaria, Ungheria sud-est). In particolare dalla documentazione disponibile può dirsi che il motivo a doppia spirale contrapposta sia «one of the basic elements of the decoration of the Dniestro-Danubian region, an element, the changeability and changes of which show a noticeable vitality and long evolution in the decorative art of this region of Neolithic civilization» (Kandyba 1936: 246. Cfr. Cambell 1990: 488-489). Spirali variamente articolate si ritrovano peraltro nei decori fittili della ceramica del tipo Cucuteni (Romania) della fine del V millennio e in molteplici espressioni apparentemente più tarde della cultura figurativa minoica (Milo, Festòs, Mallia, Hagia Triada, etc.) e segnatamente nella produzione ceramica (Platon 1975: figg. 44, 47, 82, 98, 102, 113). La spirale compare, come ricorda Kerényi, a decoro di soffitti, pareti e portali dei palazzi di Cnosso e di Tirinto e nelle tombe a tumulo di Micene e di Orcomeno (1983: 71). Tra l'altro una splendida tavola delle libazioni con quattro coppie di spirali contrapposte in altorilievo, ascrivibile al Minoico medio, è stata rinvenuta a Festòs (Nilsson 1949: 152-153). Tra i materiali micenei merita di essere ricordata la coppa in oro a quadrupla spirale appartenente al cosiddetto "tesoro di Egina", motivo sul quale Evans osserva: «The quadruple arrangement of this motive, the single handle, and indeed the general contour of the cup curiously recall a class of earthenware vessels characteristic of the Hungarian Bronze Age» (1892-1893: 197).

Diverse attestazioni di simbolismi spiraliformi si segnalano nei Balcani e segnatamente in Grecia e negli arcipelaghi. "Running spirals" e spirali singole ricorrono numerosissime nei materiali ceramici relativi a Lerna (Heat Wiencke 1998). Tra questi ricchissimi motivi, "a stampo", a spirale semplice o in sequenza fanno parte delle decorazioni di numerosi *pithoi* relativi a Lerna nei livelli dell'Antico Elladico, tanto che questi motivi insieme a quello dei cerchi concentrici possono essere considerati come i «typical design for the entire period» (Heat Wiencke 1970: 104). Analoghi simbolismi, «may be designs symbolic of regeneration», si rinvengono in diversi materiali ceramici provenienti dalla necropoli di Aghios Kosmas (Mylonas 1959). Tra i materiali cicladici di questo periodo, segnatamente dell'Early Cycladic II, vanno segnalati dei particolari piatti circolari forniti di piede (spesso duplice) il cui fondo si presenta interamente decorato con vari motivi, assai spesso con sequenze di spirali e cerchi concentrici. Sebbene la funzione di questi manufatti in terracotta

(più raramente in pietra e bronzo), rinvenuti oltre che nelle Cicladi anche nelle aree costiere della penisola balcanica (Attica, Eubea, ecc.), resti discussa, alcuni elementi e segnatamente proprio il complesso apparato simbolico ne suggeriscono una funzione culturale o comunque una relazione con la sfera religiosa (Coleman 1985: 202 ss. e 218 ss.). Di particolare rilievo il fatto che ai motivi a spirale e cerchi concentrici risulti assai spesso associata, al di sopra del “piede”, una evidente raffigurazione del triangolo pubico, quasi a proporre nel complesso una stilizzazione di una feconda dea del cosmo.

Il simbolismo spiralfornne di probabile derivazione egeo-cretese, inciso o dipinto, è ricorrente nelle produzioni ceramiche argive, laconi, protoattiche e protocorinzie dell’VIII-VII secolo a. C. Di particolare rilievo la kylix rinvenuta nella necropoli di Halieis (Porto Cheli) nel sud dell’Argolide «associated with the grave of a child of approximately five to ten years of age» (Rudolph 1976: 240). Riferibili allo stesso orizzonte cronologico sono diversi materiali ceramici cicladici con spirali variamente articolate e le anfore di Melos. Notevole un idolo femminile relativo all’isola di Lemno che vede il torace attraversato da un’ampia fascia a spirali fino alla vita dove incontra una fascia verticale, a mo’ di cinta, anch’essa con spirali in sequenza. Della fine del VII secolo è inoltre un piatto rodio che raffigura il duello tra Menelao e Ettore su Euforbo giacente e dove si osserva l’interno degli scudi decorato con quattro doppie spirali. A tale proposito, cioè quello della presenza di spirali in temi bellici, segnaliamo: la decorazione della corazza di un guerriero scolpito su un fregio in pietra del IV secolo proveniente da Bormio. Su di essa si osservano due coppie di spirali affiancate unite da un elemento centrale verticale del tutto simili nell’organizzazione dei motivi al già ricordato portello tombale castellucciano e anche sullo scudo ricorrono motivi a spirale e cerchi concentrici (Rittatore Vonwiller 1975: 290). Una doppia spirale orna l’elsa di una spada del periodo Piceno II e una serie di doppie spirali contrapposte si osserva anche su un elmo in bronzo proveniente dalla necropoli di Pitino di San Severino ascrivibile al periodo Piceno III. È presumibile che questi simboli rappresentati sugli strumenti del combattimento detenessero un valore apotropaico-augurale. Come ricorda Deonna, daltronde: «Porre degli emblemi sacri, di protezione, sulle armi, sui loro pomoli, sulla loro lama, è un uso che risale alle epoche più antiche, e che si è perpetuato nei tempi moderni» (2005: 87).

Spirali variamente articolate si ritrovano nelle produzioni orafe (bracciali, orecchini, spille) dell’VIII e del VII sec. a. C. e più in generale «for Minoan-Mycenean period to the Hellenistic» (Lee Carrol 1970: 38). Motivi decorativi a spirale ricorrono anche negli scarabei incisi del Medio Regno a incorniciare i nomi e i titoli dei possessori e sono probabilmente da mettere in relazione alla presenza degli Hyksôs stante anche l’abbondante rinvenimento di analoghe produzioni in Palestina (cfr. Vercoutter 1951: 206-207). Sempre in Egitto motivi a spirale, che apparentemente seguono schemi analoghi a quelli minoici, cicladici e elladici antichi ritornano nelle produzioni

ceramiche del Regno di Kerma (III-II millennio a. C.) e nelle decorazioni pittografiche delle tombe in roccia della XII dinastia riferibili a importanti nomarchi delle provincie del Medio Egitto (Shaw 1970: 25). Daltronde Kantor (1947) «has documented the adoption of the running spiral as a motif in Egyptian art and has show that certainly by late Second Intermediate period spiralforn decoration had become a basic part of the Egyptian stylistic repertoire» (Lacovara 1985: 212). Diversi pendenti a spirale quadrupla sono stati rinvenuti nel cimitero regale di Ur (III millennio a. C.) di fattura analoga a pendenti e altri monili dello stesso orizzonte cronologico provenienti da Troia II tra cui si osserva una straordinaria spilla (pin) rettangolare a motivi spiralforni: «The head is a large rectangular plate framed by two crosspieces, rectangular in section, which protrude past the sides of the plate and end in upturning spirals. The plate face is decorated with four vertical panels of filigree S-spirals (two in each panel) which do not all face in the same direction. Vertical appliqué strips with incised cross-hatching frame the panels; the second and fourth strips are double, and the central strip is the flattened upper part of the pin itself. Six hollow miniature jugs (outermost two broken) with ring bases, biconical bodies, tall necks, and flat pierced discs as covers are attached to the top of the upper crosspiece» (Bass 1970: 335).

La spirale ricorre nei prodotti fittili e nelle decorazioni ipogee della cultura di San Michele di Ozieri in Sardegna (III millennio a. C.), nelle incisioni ceramiche di Cala Scizzo e Serracapriola (IV millennio a. C.), amplissimamente e in diverse composizioni nelle incisioni su roccia dei Camuni in Val Camonica e Valtellina secondo motivi non dissimili da quelle osservabili presso Monte Bego (cfr. Graziosi 1973: tavv. 94a, 97, 157c, 164b, 168b; Guilaine 1976: 187; Contu 1997: pp. 103 ss.; Priuli 2006). Notevoli, in proposito, i massi di Ossimo e la stele litica di Caven di Teglio di Valtellina dove a una figura incisa di venere steatopigia si accompagnano due coppie sovrapposte di doppie spirali affiancate del tutto simili a certi motivi a spirale che più avanti troveremo associati a dèe madri e alla maternità in altri contesti culturali. Daltro canto nella Penisola il simbolismo spiralforn ricorre ampiamente, inciso e dipinto nelle produzioni ceramiche della cultura di Serra d'Alto (Matera) nonché, episodicamente, in altri contesti (per es. in una pintadera della Grotta d'Erba presso Taranto, in raffigurazioni rupestri della grotta di Porto Badisco). Vari esempi di spirali semplici e doppie si osservano anche nella culture appenniniche dell'età del Bronzo (cfr. Radmilli 1974: 492-93). Splendide le *châtelains* a serie di spirali con pendaglio, anch'esso spesso a doppia spirale affiancata, rinvenute nella necropoli di Alfedena. Ricordiamo infine le spiralette bronzee del X-VIII sec. a. C. rinvenute in area siculo-sicana come Polizzello e a Cozzo San Giuseppe di Realmese (Palermo, Tanasi 2005: 94-95).

Anche nelle incisioni su lastre litiche tombali dei santuari-necropoli di Newgrange, Dowth e Knowth (Irlanda) e Gavr'inis (Bretagna) (IV millennio a. C.) ricorrono rappresentazioni di spirali doppie e triple in associazione con cerchi concentrici, coppelle e simbolismi di presumibile

carattere solare (cfr. Dechelette 1912; Coffey 1912; Stockis 1921; Mohen 1989), analogamente si osserva nel sito di Loughcrew in Irlanda nonché in vari siti della Scandinavia (Bohuslän, Tanumshede, etc.) (cfr. Flon 1924). In particolare sulla pietra d'entrata del tumulo di Newgrange si osserva una chiara rappresentazione di una triplice spirale e sulle pietre che lo recintano sono incisi disegni a zigzag, losanghe, cerchi concentrici, spine di pesce, spirali semplici e doppie. Le spirali ricorrono inoltre sulle pareti e sul soffitto del passaggio che introduce alla camera mortuaria (Campbell 1990: 490-491).

Diverse articolazioni del simbolismo spiraliforme si osservano nei templi maltesi di Tarxien, Hal-Saflieni, Giganteja e Hagar Quim (fine IV, inizio del III millennio) ove tra l'altro ricorrono spirali con senso di rotazione contrapposto analoghe a quelle della Necropoli siciliana di Castelluccio. Questa notevole presenza di simboli a spirale incisi, scolpiti e dipinti nei siti maltesi, ha indotto già nei primi del Novecento diversi studiosi a ritenerli «a sure testimony to the influence of Egean culture» (Dukinfield Astley 1914: 395). Ancora motivi spiraliformi si osservano nella gioielleria dell'età del rame della Polonia (Kostrzewski 1924), nelle fibule e nelle spille a spirale doppia o contrapposta (a due e quattro spirali), databili al I millennio a. C., rinvenute nelle regioni danubiane, nella ex Jugoslavia e in tutta la penisola balcanica (Alexander 1965) nonché nella penisola italiana (per es. Cuma preellenica II) con importanti esempi già segnalati per l'età del Bronzo (tipi Santa Caterina, Peschiera, Bacino Marina, Garda). Nello stesso periodo la spirale si ritrova in artefatti ceramici e metallici provenienti dal Bacino dei Carpazi (cultura di Bodrogkeresztúr). Interessanti i bracciali spiraliformi in rame che sembrano designare nella loro varietà e per il numero delle spire lo status, il genere e l'età del possessore: «arm rings are literal and metaphorical rings of life in which artefact form is intimately linked to its role in mediating elements of a structured live course» (Sofaer Derevenski 2000: 399). È chiaro daltronde che tali ornamenti non erano semplicemente indicatori di uno *status*, piuttosto «esibivano la loro originaria valenza culturale, fusa con quella politica e sociale» (Carozzi 2005: 13).

Questi sintetici riferimenti danno conto dell'ampia diffusione nel tempo e nello spazio del motivo della spirale semplice o multipla e del presumibile o certo rilievo simbolico che esso assume in numerosi casi, restando peraltro improponibile la sua riduzione a motivo meramente decorativo anche laddove la spirale sia chiamata a rappresentare con assoluta certezza elementi oggettivi (è questo il caso delle spirali/onde di certe raffigurazioni d'area egea) o si moltiplichi in ripetizioni lineari (come in certi reperti fittili preistorici e protostorici). Rinviando pertanto alla letteratura in precedenza segnalata per i casi più noti, Malta, Creta e le aree di diffusione della cultura Minoica, le regioni dell'Europa atlantica, l'area danubiana, ci soffermeremo ora a illustrare con maggior dettaglio alcuni contesti d'uso e le relative articolazioni morfologiche della spirale, nella speranza

di potere circoscrivere alcuni perimetri di significato. In particolare saranno illustrati e discussi qui di seguito i casi della Sardegna pre-nuragica, della cultura Est europea di Karanovo e di certi amuleti di area egiziana.

Le Domus de Janas. Con il termine *Domus de Janas* si indicano in Sardegna una varietà di grotticelle artificiali ricavate dall'escavazione di blocchi e pareti rocciose (basalto, calcare, granito, tufo), generalmente adibite a sepolture collettive. Le *Domus*, riferibili all'orizzonte cronologico del IV-III millennio a. C., vantano una presenza sull'Isola ampia e diffusa. In particolare le *Domus* decorate (dipinte con ocre rossa e gialla e antracite, incise a martellina e altre tecniche, scolpite a bassorilievo) sono maggiormente presenti nel Nord e nel Centro della Sardegna e prevalentemente ascrivibili al III millennio. Tra i motivi decorativi presenti nelle *Domus*, insieme a quelli corniformi, ampiamente attestati e generalmente riferiti a un "Dio Toro compagno della Grande Madre" e garante di vita (Tanda 1985: 39), si registrano, spesso in associazione con questi ultimi e articolati secondo varie tipologie, quelli spiraliformi.

Non poche infatti sono le attestazioni di decorazioni a spirali semplici, doppie (avvolte verso il basso o verso l'alto), quadruplici restituite dalle indagini archeologiche. Si tratta in massima parte di raffigurazioni su superfici lapidee rinvenute in contesti funerari e, più raramente, in aree cultuali (Lo Schiavo 1982: 172 ss. e note). Tra questi, particolarmente significativi, le evidenze rilevate nella "Domus dell'Ariete" di Perfugas (Lo Schiavo 1982), nella tomba IV di S'Elighe Entosu di Cargeghe (Tanda 1977), nelle cosiddette "Tomba delle Spirali" di Sa Pala Larga (Bonorva) e nella "Domus delle Doppie Spirali" di Oreda (Ruju – Lo Schiavo 1989). Altre *Domus* con motivi a spirale sono: Korongiu a Pimentel (Ca); Montessu II a Santadi (Ca); Su Campu Mannu, Mesu 'e Montes II e VI e Noeddale III a Ossi (SS); Mandra Antine III a Thiesi (SS); Sas Concas a Padria (SS) (cfr. Tanda 1985: *passim*).

Generalmente la diffusione in Sardegna del motivo spiraliforme è stata associata al progressivo affermarsi della cultura di San Michele. Essa è riferita all'assunzione di motivi decorativi provenienti dall'area egea, dalla Sicilia e, soprattutto, da Malta «dove si riscontrano significative risposdenze di ordine materiale e monumentale» (Tanda 1985: 40), ovvero a originali elaborazioni indigene. La questione, come si vedrà più avanti, non è di poco conto. La sua soluzione contribuisce, infatti, in maniera determinante, all'interpretazione.

La "Domus delle Doppie Spirali" di Oreda (SS). La necropoli di Oreda, riferibile a una fase matura della cultura di Ozieri (prima metà del III millennio), consta di diverse *domus de janas* ipogee con ingresso a pozzetto ricavate dallo scavo dei banchi calcarei che caratterizzano il territorio. Nel corso dell'esplorazione e ripulitura della *domus* 1 sono state rinvenute diverse

«rappresentazioni schematiche a rilievo» di spirali doppie variamente articolate. In particolare sul pilastro al centro della cella centrale si leggono «un motivo a doppia spirale contrapposta ravvolta verso l'alto con un ingrossamento al punto di giunzione» e un «doppio motivo a doppia spirale contrapposta e ravvolta verso il basso; le due coppie sono collegate da un rilievo verticale che sembrerebbe articolato in noduli» (Ruju - Lo Schiavo 1989: 58) e che rinvia immediatamente ad analogo motivo presente nella parete destra della tomba ipogea di Tanca dell'Uliveto (Ventura 1977). In questo come in diversi altri casi si è ritenuto opportuno mettere in relazione tale motivo con quello corniforme di bovidi (semplice o multiplo), pure ampiamente attestato in analoghi contesti e non di rado in associazione a motivi spiraliformi, e considerare le doppie spirali come un'evoluzione del motivo corniforme bovino o come rappresentazioni di corna ovine. Sempre nella *domus* 1, sulla parete di ingresso, si osserva ad esempio un «motivo a doppia spirale contrapposta e ravvolta verso il basso, con un rilievo subtriangolare centrale, al di sotto del motivo corniforme, sul lato a destra del portello. Nonostante le irregolarità della parete, si distinguono due piccole coppelle circolari vicino alla parte interna dell'avvolgimento delle spirali ed alla base del rilievo triangolare con apice in basso, a destra del quale (guardando) si legge il profilo realizzato con un solco. *Sembra dunque che si sia voluta rendere una protome di ariete o muflone con le corna ravvolte verso il basso, con gli occhi resi con coppelle e con il muso a semplice rilievo triangolare*» (Ruju – Lo Schiavo 1989: 58; corsivo mio). Le doppie spirali, dunque, rinvierebbero (siano esse orientate verso l'alto o verso il basso) a palchi di corna. Come riferisce Lo Schiavo, a proposito delle corna ad andamento spiraliforme (in specie rivolte verso il basso), sono state avanzate le seguenti ipotesi: «1) che si fosse voluto raffigurare un toro in atto di caricare, quasi contrapposto all'animale stante; 2) che si fosse voluto raffigurare un *Bos primigenius* o *Ur*, contrapposto al *Bos brachyceros* o *ibericus*; 3) che si fosse voluto raffigurare un ariete quale animale simbolico dell'attività pastorale contrapposto al toro legato al concetto dell'agricoltura; 4) sia che si siano volute raffigurare maschere o teste tagliate, si tratterebbe sempre di un'epifania animale o di una vittima sacrificale, non di un officiante-stregone; 5) per la presenza simultanea delle raffigurazioni di toro e di ariete non si esclude la possibilità che nello stesso ipogeo venissero rappresentate più divinità maschili in epifania animale; 6) non è esclusa la possibilità che le spirali rappresentino gli “occhi” della divinità» (Lo Schiavo 1982: 175-176). Tuttavia, fuori da ossessioni corniformi, potrebbe dirsi, senza forzature, che il rilievo di Oreda rappresenti *un sesso partoriente*, cioè una rappresentazione stilizzata sul piano, di analogo motivo più esplicitamente e plasticamente rappresentato nella nota Dea Madre di Çatal Hüyük.

In proposito va ricordata «una stilizzazione “a giglio”, quasi doppia spirale in embrione, [□] presente sulla parte posteriore dell'idolo n. 10 di Cuccuru Arrius (Cabras, OR) nel quale si proporrebbe di vedere una figura femminile, forse resa nell'atto di partorire, qualora nella

“*protuberanza a bottone subovale*” si potesse riconoscere il feto nell’istante della nascita. In questo caso, finora unico, il motivo della doppia spirale, anche se in embrione, non potrebbe essere disgiunto dal principio femminile della vita» (Lo Schiavo 1982: 178-179). Più in generale può dirsi che le doppie spirali rivolte tanto verso il basso che verso l’alto rappresentino stilizzazioni di elementi femminili: i fianchi e la vulva, i seni. Daltronde si sottolinea come sia «ben evidente che nel campo della simbologia e del contenuto magico-religioso non si possono avanzare altro che ipotesi, purtroppo quasi mai suffragate da dati di scavo, e tanto vale anche per la *domus* 1 di Oredda» (Ruju – Lo Schiavo 1989: 59) e altrove si invita «ad una “*posizione esegetica, cauta e possibilista*”» (Lo Schiavo 1982: 176). Due dati tuttavia devono sempre essere tenuti in conto: il contesto funerario dei rinvenimenti e la vocazione agricola delle culture autrici. È peraltro da sottolineare quanto osserva Gimbutas sui motivi sardi a doppia spirale (anche in riferimento alle spirali di Castelluccio): «le corna dell’ariete [□] sono intercambiabili con le spire del serpente e gli occhi della Dea. L’ariete era l’animale sacro della Dea Uccello sin dall’inizio del Neolitico. Fu la somiglianza che le corna dell’Ariete avevano con le spire del Serpente a conferire loro speciali poteri di rigenerazione» (Gimbutas 1988 cit. in Ruju – Lo Schiavo 1989: 62 nota 83). E più ancora quanto la Gimbutas scrive successivamente: «L’utero femminile, con le tube di Falloppio, ricorda nella sua forma la testa di un toro con le corna: questa sembra la motivazione più naturale per spiegare l’importanza attribuita a questo motivo decorativo nel simbolismo dell’Europa antica, dell’Anatolia e del Vicino Oriente. [□] La testa di toro, segno di rigenerazione, è ampiamente diffusa [□], anche negli ipogei di Sardegna. L’ingresso di alcune caverne è sistemato chiaramente in modo da riprodurre la testa di toro; altrove grandi corna sovrastano l’ingresso ad indicare simbolicamente che per entrare nel tempio sotterraneo era necessario introdursi nella sacralità dell’utero. [□] Anche le celebri “corni di consacrazione”, tipiche della cultura minoica di Creta del III e del II millennio a.C., costituiscono una continuazione del simbolismo dell’utero e della rigenerazione» (Gimbutas 1992: 61).

Per la studiosa rumena, in sostanza, nell’immaginario magico-religioso dei primi agricoltori esiste innanzitutto un principio femminile, restando il maschile non presente o marginale. Ne deriva che tutto il simbolismo, comprese le stesse “*protomi taurine*”, riflette «la profonda credenza in una dea generatrice della vita, che dalla sacra oscurità del suo grembo dà origine a tutta la creazione» (Gimbutas 1992: 49). L’apparente estremizzazione della lettura della Gimbutas è pur tuttavia suffragata da numerose evidenze archeologiche in ordine all’amplissima diffusione e al profondo radicamento dei culti femminili dell’Europa neolitica e del Bronzo e sostenuta da altri autorevoli studiosi: Bernabò Brea, ad es., vede nella doppia spirale un segno figurativo della “Dea degli occhi”, la Grande Madre mediterranea (1976-77: 59).

Se pertanto la sua lettura può sembrare viziata da un qualche presupposto “femminista” ha,

relativamente ai contesti sardi, sulla base delle risultanze archeologiche, almeno pari legittimità di quella tesa a vedere nelle corna simbolizzazioni del principio maschile. Ancora una volta la ricorrenza di certo simbolismo (corni, spirali, dee madri) più che essere spiegata in termini di diffusione di temi culturali e motivi decorativi a partire da centri di avanzata civilizzazione (nel caso sardo si è pensato a un'origine egea) deve essere riferita a dinamiche e sviluppi locali a partire da un comune orizzonte ideologico di tipo Neolitico.

Considerazioni. I nomi delle cose e dei luoghi nel loro asciutto declinarsi sono spesso forieri di densi significati. *Domus de Janas*, può tradursi come *Casa delle Janas*; ossia, assumendo questo nome nella sua accezione più comune e diffusa, delle “streghe” o delle “fate”. In questa necessaria duplice traduzione è insita una sola apparente contraddizione. Se le “streghe” sono esseri nefasti e malevoli e le “fate” esseri positivi e donatori di benessere, le *Janas* sono “streghe cattive” e “fate buone” allo stesso tempo, “streghe-fate”, entità sovranaturali e misteriose ovvero potenti entità extra-umane di sesso femminile che possono intervenire variamente tra gli uomini, ora recando morte e disgrazia, ora vita e ricchezza: tutto sta nel saperle “capire”, nel conoscere i modi e i tempi in cui poterle rendere benevolenti. Le *Janas*, al pari delle *Donne* siciliane, delle *Neráidēs* balcaniche, delle *Jinn* nordafricane, sono «talvolta benevole, talaltra malevole e secondo capriccio» (Guggino 2006: 134). Tutti gli Dei sono esigenti e “capricciosi”: pretendono il rispetto delle regole da parte degli uomini ma possono essi in ogni momento violarle proprio a sottolineare il loro essere divino, il loro agire secondo le leggi senza mai però esserne soggetti. In ogni caso, quali che siano le inclinazioni originarie di queste entità extra-umane, secoli di predicazione cristiana, di demonizzazione degli antichi dei e del “femminino” hanno finito col far prevalere una caratterizzazione negativa di entità assai più complesse, condannandole ad essere considerate esclusivamente le pericolose e malvage “figlie delle tenebre” (Lilliu 1980: 107). Le *Domus de Janas*, allora, per tornare dove eravamo partiti, sono le “Case delle Donne divine”, delle antiche divinità della Terra, divoratrici di corpi e dispensatrici di vita, le padrone assolute delle dimore e dei figli degli uomini, le case cioè di coloro che ritornano nel grembo della madre per rivivere e garantire la vita ai viventi, le dimore sacre della vita che ritorna.

Dee madri di terra e di pietra. Tra le testimonianze plastiche dell'arte preistorica hanno da sempre colpito per numero e varietà quelle riferibili alla sfera muliebre (cfr. Neumann 1981; Lanternari 1984: 120 ss.; Lévêque 1991: 8 ss.; Ehrenberg 1992: 100 ss.; Gimbutas 1990 e 2005; Ligabue, Rossi-Osmida 2006). Corpi di donne o parti di essi ricorrono nei più diversi contesti, in specie in quelli funerari, a testimoniare la potenza sacrale riconosciuta al principio generativo femminile da parte delle più antiche culture umane. Queste divinità femminili appaiono associate

alle sfere della riproduzione animale e umana e della morte sin dal Paleolitico. Secondo Lanternari le caratteristiche delle figure muliebri paleolitiche denunciano apertamente «una funzione magica connessa con l'idea di fecondità» e «con il sopravvenire dell'agricoltura in era neolitica la figura muliebre può ragionevolmente essersi arricchita di nuove valenze più complesse, ed inserentisi nell'ideologia della fertilità» (Lanternari 1984: 123. Cfr. Lévêque 1991: 31 ss.; Cauvin 1994: 37 ss.). In generale può dirsi che la documentazione archeologica ci restituisce una realtà culturale dove sulle divinità femminili, ora concepite come rappresentazioni di una vera e propria Madre universale, convergono le «idee di fecondità, di maternità, di regalità e di dominio sulle belve» (Cauvin 1994: 46). È altresì evidente che la Terra Madre, la Grande Dea dei viventi non era estranea al destino dei defunti. È notevole il fatto che una gran parte dei reperti raffiguranti figure o attributi muliebri provenga, oltre che da ambienti templari e domestici, da contesti funerari. Così è in Sardegna, nelle Cicladi, a Creta, a Malta, a Micene e Tirinto, nelle tombe megalitiche della penisola Iberica, nei tumuli neolitici della Tracia, nella Marna. Le divinità della fecondità umana e vegetale, almeno nel Neolitico, dovettero detenere una profonda relazione con il culto dei morti. Culto che a sua volta era intimamente legato alle attività agricole.

Nelle prime società di agricoltori dunque l'idea di "maternità" è strettamente correlata all'idea di una terra portatrice di frutti e sede dei morti, concorrendo così a istituire simbolicamente una relazione tra i cicli agrari e i cicli della vita umana (Lanternari 1984: 128). Fecondità della terra e fecondità umana, ciclo vegetale e ciclo della vita, si trovavano, in sostanza, strettamente associate nell'immaginario degli antichi agricoltori. Come riassume bene Marina Minghelli: «Il trionfo della cerealicoltura modificò radicalmente la condizione esistenziale dell'umanità ed il suo universo spirituale. Alla relazione primaria con il mondo animale venne a sostituirsi una sorta di solidarietà mistica con la vegetazione o per meglio dire il ritmo della vegetazione riassunse in sé il mistero della nascita, della morte e della rinascita. Un ritmo ripetuto per sempre, un tempo circolare, un ciclo cosmico. Tutto finiva e tutto ritornava. Il seme morendo garantiva nuova nascita e moltiplicazione così come gli dei che morivano e resuscitavano» (1996: 69).

La venere di Karanovo. Una straordinaria testimonianza visuale, decisiva per la comprensione del senso più profondo del motivo della doppia spirale nei contesti funerari e cerimoniali, è una statuetta in argilla di divinità femminile proveniente dal sito dell'età del rame di Karanovo in Tracia databile alla metà del V millennio a. C. In questa immagine l'enfatizzazione del potere generativo, esplicitata dalla amplificazione dei fianchi, culmina nella marcatura del triangolo pubico la cui evidente fessurazione è sovrastata dal simbolo della doppia spira contrapposta (Gimbutas 1990: 143). In proposito osserva Neumann: «Il carattere di questa figura è così primordiale che, indipendentemente dalla sua datazione storica, essa deve essere assegnata a uno strato psicologico

arcaico. In parte la sua tonalità misteriosa deriva dai contrasti in essa contenuti. La forma di vaso accentua il carattere elementare corporeo, mentre il denso ornamento del tatuaggio tende a una decorporeizzazione: il corpo è letteralmente coperto di simboli. I seni minuscoli, appena accennati, rafforzano la tendenza, inconscia, a trascendere la dimensione corporea elementare. Diviene particolarmente evidente il momento dell'astrazione, attraverso il quale si accentua il carattere significativo, simbolico, trasformatore del femminile: il grembo non è caratterizzato come gravido e pieno; il triangolo genitale, che perciò viene posto in rilievo, reca il simbolo della spirale, che si avvita da un capo verso l'alto e dall'altro verso il basso. Giungiamo così a un contenuto essenziale di questa tendenza all'astrazione. Una dea raffigurata in tal modo non rappresenta solo una dea della fertilità, ma anche una dea della morte e dei morti. Essa è la madre terra, la madre della vita, che domina su tutto ciò che è scaturito e nato da lei e che ritorna a lei. Per tale motivo questa dea tracia, trovata in una tomba, porta in grembo la spirale che sale e scende continuamente e che la rivela signora della vita e della morte» (1981: 110 e tav. 6).

Questa esplicita associazione di vulva e motivi spiralforni è peraltro altrimenti attestata. Un sesso femminile circondato da quattro doppie spirali si osserva, per es., in un sigillo neolitico in argilla proveniente da Çatal Hüyük databile alla metà del VII millennio e in uno in avorio del Minoico medio (inizio II millennio) rinvenuto nella tomba a tholos Dra Kones (Gimbutas 1990: 102). Analoga associazione simbolica ricorre in una statuina di *kourotrophos* su cui si sofferma Gordon Childe: «In all the East European stations, as at Dimini and Sesklo, nude female figurines occur. [...] In some cases the body is covered with incised or painted patterns. In decoration, some of the painted figurines from Rzhischev near Kiev present a surprising likeness to the seated idol from Sesklo –note especially the spiroidal pattern over the genitals- while two sitting women with arms folded on the breasts from the same culture recall the Sesklo form» (1922: 264). A questi esempi possono essere accostati quelli che presentano la vita della dea fasciata da una cintura a spirali. Così è nel caso di una statua-vaso del 5000 a. C. proveniente dal villaggio di Toptepe sul mar di Marmara: la figura dipinta in rosso sull'argilla presenta vari motivi a zig-zag e a *chevron*, a meandro e a spirale e, in particolare, una fascia orizzontale a spirali che la cinge all'altezza della vita (cfr. Gimbutas 2005: 124-125), così è nel caso del già ricordato idolo femminile relativo dell'isola di Lemno dove si osserva una cintura con spirali in sequenza.

Nel caso della Venere di Karanovo le rappresentazioni iconica e simbolica della Dea trovano assoluta compiutezza. Essa è sintesi, o meglio tratto di unione, tra le rappresentazioni tendenti ad enfatizzare la sua relazione con la fertilità/fecondità ottenuta attraverso l'amplificazione degli attributi sessuali (seno, fianchi, vulva) e quelle stilizzazioni simboliche che mostrano più evidente la sua relazione con la ciclicità dello spazio-tempo. A partire in quest'ultimo caso dalle figurazioni circolari, ma anche dalle stesse strutture dei santuari, non di rado, appunto, a pianta circolare.

Palermo ci ricorda, a proposito delle riproduzioni di santuari dell'area sicana e in analogia con quelli cretesi, che il modellino a pianta circolare «rappresenta sì la dimora terrena della divinità ma ne costituisce nel contempo anche la metafora, surrogando la presenza della dea allorché essa, a seguito dell'alternanza scomparsa-ricomparsa del ciclo della natura, non è presente alla vista dei fedeli» (2003: 148; cfr. Id. 1997). Come osservava Husserl se per l'asceta l'immagine è *transitus* verso il divino, per il credente la stessa immagine ne è la manifestazione stessa. Questa, più che “assomigliargli”, lo “riproduce” rendendolo realmente presente (1968: 237).

In queste, come in altre delle sue espressioni figurative, la spirale può dunque essere considerata esattamente quello che Eliade definisce un “simbolo religioso”, cioè un simbolo che mentre si propone come icona della “realtà ultima” è «in grado di rivelare una modalità del reale o una struttura del Mondo che non risulta evidente a livello dell'esperienza immediata», di fare manifesta alla coscienza cioè -attraverso la sua stessa polivalenza, la capacità di esprimere simultaneamente diversi significati-, una realtà più profonda e misteriosa di quella esperibile attraverso i sensi, affermando il mondo nella sua totalità e svelando il lato oscuro e inesplicabile della vita, la sua dimensione sacrale e con essa il senso stesso dell'esistere (1985: 115-116). Questo accade in quanto il simbolo religioso ha la capacità di tradurre «una situazione umana in termini cosmologici e viceversa» e più precisamente di rivelare «la continuità fra le strutture dell'esistenza umana e le strutture cosmiche» (Eliade 1985: 119).

Amuleti per il parto. Non è a nostro avviso possibile ascrivere una valenza meramente estetica alle espressioni figurative delle culture tradizionali. È, per esempio, indubitabile che al simbolismo spiraliforme vada ascritto un valore protettivo-apatropaico, ovvero protettivo-vitalistico, nel suo ricorrere nelle produzioni orafe (spille, bracciali, orecchini, etc.) nonché in contesti come quello degli scarabei del Medio Regno. Difatti, anche a voler ritenere in linea generale l'uso dei motivi spiraliformi dettato da esigenze estetiche e sostenuto tra tradizioni iconiche non consapevolmente agite, vi sono casi ove la lettura contestuale lascia trasparire un valore simbolico assolutamente inequivocabile. L'esame del segno non isolato ma riferito all'intero oggetto, alla cultura di appartenenza e, quando possibile, al contesto del suo ritrovamento, ci consente di riconoscerlo come simbolo e di articolarne una interpretazione, cioè di circoscrivere il campo semantico del simbolo in relazione alle diverse letture fornite dalla letteratura storico religiosa e archeologica: simbolismo oculare, solare, acquoreo, del tempo ciclico, della fertilità, etc.

È questo il caso di alcuni amuleti egiziani a spirale esplicitamente utilizzati a protezione del parto che finisce con il rivelarsi correlato a arcaiche credenze nel potere protettivo-fecondativo della Grande Dea. Le donne egiziane, per evitare i pericoli del parto, recavano un amuleto allacciato ai loro corpi in forma di doppia spirale affiancata. Questo amuleto le proteggeva da ogni rischio e

assicurava inoltre al futuro bambino un'infanzia tranquilla, scevra da pericoli: «in Egypt it is always associated with pre.natal or post-natal life» (Blackman cit. in Reich 1939: 32). Questo amuleto si presenta come l'esatta riproduzione del simbolo della dea madre mesopotamica Ninhursag/Nintu, la Signora delle nascite, significativamente indicata in un elenco di dèi semplicemente come Utero. Questo simbolo, nel quale peraltro si è voluto vedere l'utero bicornato di una giovenca, ne rappresenta di fatto il suo potere di generare come appare chiaro in una placca di terracotta «where the goddess is associated with curious creatures in an “embrionic” attitude, intended, no doubt, to depict either newly born babies or children to the born» (Frankfort 1944: 198). In realtà la ricorrenza di simili amuleti pare assai più ampia. Si osservano infatti esempi transcaucasici del periodo di Hallstatt (cfr. Bachatly 1938). Inoltre amuleti simili sono stati rinvenuti negli scavi di Tepe Hissar e in vari siti mesopotamici (cfr. Reich 1939). Tanto questi amuleti dal significato così esplicito quanto i numerosissimi monili a spirale semplice o doppia, segnatamente le spille, rinviano formalmente, ad esempio, al caduceo di Hermès e dunque a un probabile simbolismo ofidico di cui sono note le valenze simboliche: «il est symbole de la fertilité; il est symbole de la guérison e de la protection contre les maux» (Ferwedra 1973: 108); più in generale si può fare riferimento anche al simbolismo del nodo che esprime una potenza «apotropaïque ou prophylactique» (Id. 112).

Letture. Pur venendo riconosciuta, in linea generale, alle rappresentazioni spiraliformi, da parte di numerosi autori, una qualche connessione con i temi della fecondità, della rigenerazione e della ripetizione ciclica, esse sono state oggetto di diverse e spesso controverse interpretazioni. Nella spirale si è voluto tra l'altro vedere un simbolo del sole e del suo corso, un motivo legato al simbolismo acquoreo (segnatamente una rappresentazione del gorgo o dell'onda), o a forze-fenomeni atmosferici come i mulinelli e le trombe d'aria, una stilizzazione del serpente o della vulva, ossia un simbolo di rigenerazione e di fecondità inesauribile, una stilizzazione di elementi vegetali e floreali ma anche un mero motivo decorativo non riferibile a fenomeni o idee specifici; in particolare in presenza di doppie spirali è stata ipotizzata una rappresentazione dei seni o degli occhi di divinità del tipo dea madre, un simbolo della rotazione creativa e dell'unione di forze e principi contrapposti (giorno/notte, vita/morte, maschile/femminile, integrazione/disintegrazione, etc.) nonché una simbolizzazione del processo del divenire ciclico e della rinascita periodica (cfr. Guénon 1980: 46 ss. e 2001: 11 ss.; Neumann 1981: 128 e 225; Durand 1984: 314; Gimbutas 1990: 279 ss. e 293 ss.; Lurker 1995: 164 ss.; Gallais 1982: 1-12; Chevalier - Gheerbrant 1987: II, 420-423; Coomaraswamy 2004: 38-41, 48, 98-100). A nostro avviso, stante anche la diversità dei contesti di rivenimento, la ampia diffusione spaziale e cronologica dei motivi a spirale e le loro molteplici articolazioni, non è possibile addivenire ad una lettura univoca e onnicomprensiva. Anche se, come sottolinea Kerényi, bisogna tener conto «che la maggior parte delle decorazioni a

spirale preistoriche ornavano tombe, sarcofaghi o corredi funerari» e che anche nelle più tarde rappresentazioni «era l'idea della morte naturale a dominare: quell'idea stessa, cioè, che con ogni probabilità prevaleva nelle culture preistoriche nella espressione formale identificata dalla linea a spirale: dunque come svolta nel corso della vita che indica una vita successiva» (1983: 90-91).

In effetti diversi dei fatti precedentemente illustrati indurrebbero a ritenere che in certi non isolati casi, in particolare quando proveniente da contesti funerari (come per es. nei casi di Newgrange e Knowth in Irlanda, degli ipogei maltesi, di Mandra Antine in Sardegna o di Castelluccio in Sicilia) o associato a figure femminili, segnatamente al sesso, l'immagine della spirale possa essere considerata una rappresentazione del processo di creazione e ri-creazione di matrice agricoloc-tonia, che vede la produzione agraria, la dimensione cosmologica e i cicli della vita umana intimamente connessi. Essa ambisce a rappresentare la realtà nella sua totalità di essere nel divenire, esprime l'unità profonda del reale al di sotto della sua molteplicità fenomenica, testimonia l'orditura del cosmo nella sua irrinunziabile essenza di vita e di morte. In altre parole la spirale si propone come una figurazione sintetica ed efficace dello spazio-tempo, del processo cosmologico di ripetizione nell'accrescimento che trova la sua origine nel sesso fecondo della Dea Madre, luogo di ogni arrivo e di ogni partenza, solo autentico centro del labirinto. Al di là di questa fondata ipotesi si può solo osservare che i segni scolpiti, incisi, impressi, plasmati o dipinti, nella roccia, nell'argilla, nei metalli sono sempre tracce materiali di un'idea, frutto di un progetto compreso e condiviso, manifestazioni, soprattutto per le epoche più arcaiche, dell'eterno rapporto dell'umano con il trascendente. Molti di questi simboli presentano la «coesistenza di due punti di vista: quello della successione, che si riferisce alla manifestazione in se stessa, e quello della simultaneità, che si riferisce al suo principio» (Guénon 2001: 15) ovvero come sintesi di concetti, rappresentazioni del divino e delle parole ad esso rivolte dall'uomo: parole di fede e di speranza in una vita oltre la morte nel ciclico ripetersi del tempo.

Annotazioni. È appena il caso di osservare come la spirale si presta a offrire una rappresentazione del tempo in linea con la visione del mondo delle società tradizionali. Se infatti nella percezione diffusa sembra predominare una concezione circolare del tempo come succedersi preordinato di eventi coerentemente fondata sull'esperienza dei cicli naturali e dei ritmi del lavoro, non significa che a questa concezione sia estranea l'idea di un accrescimento, di un accumulo di storie e di esperienze, di un succedersi di vite nella conservazione di un senso complessivo dell'esistere. È questa idea si fonda anch'essa su fatti umanamente esperibili quali il divenire della vita individuale, il succedersi delle generazioni, l'accrescimento degli alberi, etc. La spirale è dunque un simbolo che riesce a proporre in intima relazione le due fondamentali, e apparentemente opposte, forme di esperienza del tempo, reversibile/ripetibile ossia ciclico vs irreversibile/non-

ripetibile ossia lineare (cfr. Leach 1973: 196 s.; Eliade 1973: 47 ss.; Gurevič 1983: in part. 29-43 e 97-162; Mazzoleni 1987; Miceli 1989a; Le Goff 2001: 115 ss.). Essa in quanto linea che muovendosi circolarmente passa ad ogni ciclo attraverso le stesse scadenze ideali, accrescendosi ritmicamente senza modificare il disegno complessivo, si offre come la più compiuta traduzione iconica (arte), gestuale (rito) e linguistica (mito) di interconnessione tra i poli del divenire, del ripetersi nel divenire, dell'espansione nella reiterazione cioè della ciclicità progrediente di ogni vita. Ha osservato René Huyghe: «Forme courbe comme la circonférence, la spirale convient beaucoup plus franchement au fluide en mouvement et à la vie, qui tous deux parcourent le temps. En effet, la circonférence dessine encore une figure fermée, donc propre à la stabilité et divisible en deux moitiés égales: le cercle. La spirale est ouverte, elle ouvre un tracé illimité entre deux infinis: un centre jamais atteint, une périphérie jamais trouvée, de même que la durée s'étire entre une origine et une fin jamais fixées. Goethe en avait été frappé et désignait en elle non seulement le symbole de la vie, mais aussi celui de la vie spirituelle et de son ascension toujours poursuivie. [...] La spirale résout [...] parfaitement le problème posé par la croissance. Elle est dessinée par un point s'éloignant constamment de son pôle de départ, sans cesser d'en dépendre, en décrivant autour de lui des courbes de gravitation. Autrement dit, un point se déplace constamment vers la périphérie, ce qui assure l'extension, sur un rayon qui pivote uniformément autour d'un centre, ce qui sauvegarde le principe d'unité» (1971: 272-275)

Essa, dunque, sia pure in precisi contesti, è, inequivocabilmente, una rappresentazione del processo dell'essere nel divenire, dell'eterno ritorno, del movimento della vita gnoseologicamente assunto, confacente la visione del mondo di una società arcaica. In una Preistoria pervasa di cratofanie femminine, la forza dinamica che la spirale manifesta è "l'energia della dea" che in quanto ricapitolazione del processo cosmogonico influisce sulla generazione e la crescita di uomini e animali, di alberi e piante, che cioè «combatte la stasi e incoraggia la continuità e il rinnovamento incessante del ciclo cosmico» (Gimbutas 1990: 295; cfr. Ibidem 282). Rappresentazioni del tempo, peraltro, che si trovano raffigurate già nel Neolitico. Si pensi ai circoli, ai circoli concentrici, alla successione di tratti, alle serpentine. Ecco, di tutte le idee proposte da questi simboli, la spirale è sintesi efficacissima. Ancor più pienamente quella doppia dove la compresenza dei «due sensi di rotazione esprime effettivamente la duplice azione della forza cosmica» (Guénon 1980: 47) e in quanto «l'opposizione tra principi antagonisti è indispensabile per ogni creazione» (Coomaraswamy 2004: 39). Lebasquais osservava che la doppia spirale: «offre l'immagine del ritmo alterno dell'evoluzione e dell'involuzione, della nascita e della morte, in una parola rappresenta la manifestazione sotto il suo duplice aspetto» (cit. in Guénon 1980: 46). Ma a ben guardare la spirale doppia esprime un'idea ancor più articolata. Essa è esplicita e immediata rappresentazione del principio, della fine e del ritorno, della vita, della morte e della rinascita,

concettualizzazione iconica cioè di un principio fondamentale operante tanto a livello macrocosmico che microcosmico. Il processo cosmogonico trova dunque in questa immagine la sua più efficace simbolizzazione, più efficace di quella pur ampiamente attestata nelle ruote, nelle svastiche, nei cerchi concentrici (Guénon 1980: 183 ss. e 1989: 94 ss.; Baltrušaitis 1988: 264 ss.; Zimmer 1993: 20 ss.), nella sintesi sublime dell'idea della creazione per espansione con quella della circolarità e della ripetizione dinamiche. La spirale così intesa non può che essere un attributo proprio delle divinità del tipo Terra madre, se non la sua stessa epifania. L'origine, che è a un tempo il luogo del ritorno, è il fecondo utero tellurico della Dea dal cui ventre tutto si genera e nel cui ventre tutto si dissolve per rinascere in una nuova forma (cfr. Campbell 1990: 85 e 89 s.). La spirale diviene così figura del viaggio del defunto e del suo ritorno all'utero della Madre concretamente figurato dagli anfratti e dalle caverne profondi (Fanelli 1997: 37). La risoluzione dell'universale angoscia della scomparsa è il mistero racchiuso nelle spirali, semplici o doppie, che compaiono associate a contesti funerari da Castelluccio in Sicilia a Newgrange in Irlanda. Giustificano questa interpretazione le parole di Leach: «Le religioni variano certo sensibilmente quanto al modo di ripudiare la "realtà" della morte; uno degli espedienti più comuni al riguardo è quello che consiste nell'affermazione che morte e nascita sono la stessa cosa –cioè che la nascita segue la morte, così come la morte segue la nascita» (Leach 1973: 197; cfr. Ibidem 208).

Danze, spirali, labirinti. È questa la ragione per cui il simbolo della spirale che sintetizza in modo straordinario l'ideologia dei primi agricoltori euromediterranei, trova un'amplissima ricorrenza nel tempo e nello spazio a livello del culto e del rito. Basti mettere in relazione questa iconografia con le espressioni coreutiche di ambito cerimoniale che prevedono movimenti circolari alternati o più complessi motivi a cerchi concentrici e a spirali (D'Aronco 1962: in part. 269 ss.; Louis 1963: in part. 301 ss. e 346 ss.; Toschi 1976: 53 ss.; Castagna 1988; Gala 1992: 57 ss.). Come ricorda Sachs «Presso i primitivi e in molte danze popolari europee il girotondo coreutico si trasforma spesso in spirale e talvolta in una serpentina» (1985: 177). Esempi eccellenti e particolarmente probanti sono: il ballo della cordella di Petralia Sottana, ballo -tradizionalmente seguito per le cerimonie nuziali e per festeggiare il raccolto- che vede varie coppie di danzatori muoversi circolarmente intorno a un palo intrecciando dei nastri multicolori che da esso si dipartono (Bonanzinga 1995b: 17 s.); la danza spiraliforme intorno al fuoco che ha luogo a Sorrentini in occasione della festa patronale di San Teodoro (Buttitta 1999: 141 ss.); le processioni a direzioni alternate che vengono eseguite in vari contesti intorno a santuari e oggetti/luoghi sacri come nel caso della marcia di Bottida nel Goceano dove i fedeli percorrono tre giri in senso antiorario e tre giri in senso orario intorno al falò di Sant'Antonio Abate o di Caulonia nella Locride dove il Sabato santo le confraternite percorrono in lenta processione a serpentina la piazza antistante alla Chiesa

madre prima di farvi ingresso (Buttitta 2002: 140 ss. e 189 ss.). Questi movimenti rituali, che non ha caso si eseguono in occasione di precise scadenze del calendario cerimoniale o del ciclo della vita, sono in tutta evidenza un legare e uno sciogliere, uno scendere e risalire, un morire e rinascere, una traduzione performativa dell'idea del ritorno ciclico della vita umana, animale e vegetale e nello stesso tempo un'azione che sostiene questo processo, in altre parole una presentificazione del valore più manifesto del simbolo della spirale (cfr. Coomaraswamy 2004: 38-41).

Senza la pretesa di esaurire la materia o di fornire una interpretazione esaustiva e definitiva è però il caso di insistere sulla valenza sacrale attribuita al simbolismo spirale e alle sue diverse declinazioni, che ricorre in altri ambiti rituali sotto forma di danze, marce, lotte. A tale proposito va ricordato innanzitutto quanto Plutarco scrive nelle sua *Vita di Teseo*, sulla “danza delle gru” eseguita da Teseo a Delo, di ritorno dal suo vittorioso scontro con il Minotauro: «Salpato da Creta, Teseo giunse a Delo, e dopo aver eseguito i sacrifici in onore del dio [Dioniso] e collocato la statua di Afrodite che aveva ricevuto da Arianna, celebrò la danza che ancora oggi si dice che sia celebrata dai Deli, a imitazione dei meandri del Labirinto e dei movimenti di uscita compiuti secondo un ritmo alternato. Questo tipo di danza, secondo Dicearco, è chiamata dai Deli “della gru” [*geranos*]. Egli danzò intorno all'altare detto Cheratone, in quanto interamente composto di corna sinistre. Dicono che Teseo abbia pure istituito delle gare a Delo: ai vincitori, per la prima volta, fu dato da lui come premio un ramo di palma» (21; trad. Bettalli 2003). Non è possibile ricostruire con esattezza quali fossero i tutti i movimenti della danza e il loro ordine. Si evince, dalle testimonianze testuali e iconografiche (segnatamente dal Vaso François custodito presso il Museo archeologico di Firenze), che i danzatori erano 14, giovani uomini e donne alternati che si tenevano per mano. «En tout cas, -afferma Séchan- cette danse comportait pas mal d'ondulations, de repliements et déroulements, puisqu'on interprétait par la suite les sinuosités de cette farandole comme une imitation des tours et détours de Thésée dans le Labyrinthe de Crète. La *gèranos* avait lieu en Hécatombéon (Juillet), c'est-à-dire –et c'est probablement un souvenir de sa destination primitive- dans le mois où la terre est couverte de la plus riche parure végétale» (1930: 120-121).

Al di là delle diverse interpretazioni è giusto ricordare con Anca Giurchescu che la danza, al pari di tutti i simboli mitico-rituali, è «un signe ambigu, polysémique. Cette ambiguïté est due au fait qu'une performance choréique peut endosser des significations différentes par rapport aux conditions contextuelles et aux plans dans lesquels la communication est opérée» (1973: 177). È chiaro pertanto che un'interpretazione esaustiva della “danza delle gru” dovrebbe tenere conto oltre che dei contesti culturali di esecuzione anche delle relazioni con la tutta vicenda teseica e segnatamente con il superamento della prova del Labirinto da parte dell'eroe con il concorso di Arianna e del suo filo, vicenda che, in analogia al viaggio agli inferi di Ulisse e di Enea, si propone come metafora dell'ingresso nella dimensione ctonia e del suo superamento in assoluta analogia

con i rituali preistorici legati ai santuari delle caverne profonde. Nell'immaginazione religiosa i temi della nascita e più spesso della rinascita, osserva Campbell, sono estremamente importanti: «in effetti, ogni passaggio capitale –non soltanto quello dall'oscurità dell'utero alla luce del sole, ma anche quello dall'infanzia alla maturità e quello dalla luce del mondo al mistero oscuro della morte– è paragonabile ad una nascita ed è stato ritualmente rappresentato, quasi dappertutto, con un'immagine di rientro nel ventre materno» (1990: 81. Cfr. Neumann 1981: 178). Come sottolinea anche Mario Vittorino (*Arte Grammatica* I, 16) caratteristica fondamentale delle evoluzioni erano le sue inversioni di direzione. L'andare per ritornare indietro come appunto le gru nel loro migrare.

È solo il caso di notare che tra le diverse interpretazioni etimologiche fornite del termine labirinto v'è quella che lo vuole derivare da *labr-inda* traducibile come “gioco della caverna” (Santarcangeli 1984: 37). Se Teseo è l'eroe che muore e rinasce, il gomito di Arianna, sciolto e riavvolto è la spirale della morte e della rinascita, l'inevitabile destino e allo stesso tempo la garanzia del ritorno. Il viaggio labirintico è l'ingresso nella madre, il percorrere *a rebour* la via della nascita reintroducendosi nel ventre materno dove alberga il principio vitale per poi rinascere a nuova esistenza. D'altro canto nelle tavolette in lineare B, il termine *dapuritojo*, interpretato come “labirinto” si ritrova associato a *potinija*, la Grande Dea ctonia (cfr. Cagiano De Azevedo 1958: 43), garante dei cicli cosmici e della loro ripetizione. In una tavoletta votiva in terracotta, redatta in lineare B, del XV sec. a. C. si legge: «*Un vaso di miele per tutti gli dèi / un vaso di miele per la Signora del Labirinto*». Da questi elementi potrebbe ipotizzarsi che la danza riproduca ritualmente e presentifichi questo percorso proponendo sul piano mitico-rituale la risoluzione del destino del defunto.

La danza di Delo richiama immediatamente i versi dell'*Iliade* dove si descrive ampiamente lo scudo forgiato per Achille dal dio Efesto. Tra le diverse figure, infatti, «l'illustre storpio vi effigiò una pista da ballo, / come quella che un tempo nella vasta Cnosso / Dedalo fece per Arianna dai bei capelli. / Giovani e ragazze desiderabili danzavano, tenendosi per mano all'altezza del polso. / Le ragazze vestivano vesti sottili, i ragazzi tuniche / ben tessute, brillanti d'olio fragrante; le ragazze portavano ghirlande, i ragazzi spade / dorate, appese alle cinture d'argento. / Talvolta correvano con piedi esperti, facilmente, come il vasaio seduto prova con mano / la ruota tornita per vedere se corre, / altre volte correvano in fila gli uni verso gli altri. / Attorno all'amabile danza si riuniva la folla / deliziata, e tra di loro due acrobati / volteggiavano al centro, dando inizio alla danza» (XVIII, 590-606, trad. Paduano 2007). «Doveva trattarsi –rileva in proposito Kerényi– di un lungo corteo, perché presto accadeva che essi “danzassero fila contro fila, l'una di fronte all'altra”. E ciò accadeva necessariamente quando la schiera dei danzatori era costretta a cambiare la direzione della danza con un'inversione del movimento della spirale oppure dei cerchi all'interno della complicata figura a labirinto: chi si trovava alla testa del corteo cominciava ora a muoversi

nel senso opposto, parallelamente agli altri che seguivano» (1983: 57). I danzatori, in ogni caso, giovani donne e uomini, si muovono ora circolarmente, ora gli uni verso gli altri tenendo le mani intrecciate e invertendo il senso di marcia. Motivi questi che si ritrovano in vari altri contesti.

Uniti per le mani, infatti, i danzatori si muovono circolarmente, ora in un senso ora nell'altro, in diverse danze antiche tra cui le più note restano le *parthenie*, le danze delle vergini che «sotto i loro passi producono le ricchezze di tutte le stagioni» (Filostrato cit. Séchan 1930: 123. Cfr. Séchan 1930: 123 ss.; Gasparini 1952). «Molte sono rituali e simboliche, come lo sono le anfidromie e la circumambulazione; esse non formano solo un cerchio magico, di protezione, ma imitano alcuni fenomeni naturali, il loro ritorno ciclico, il corso circolare degli astri, esercitando un'azione su di essi. [...]. Esse hanno un valore simbolico e magico e, nel culto funerario, rappresentano la corsa nell'arena della vita, il trionfo sul tempo e sulla morte» (Deonna 2005: 146. Cfr. Sachs 1985: 95 s. e 126 ss.).

Un esempio eccellente di danza funebre circolare è quello offerto da un gruppo in terracotta della prima metà del II millennio a. C. rinvenuto all'interno della tomba a tholos di Kamilari, a Creta. Esso rappresenta una ronda eseguita esclusivamente da uomini nella quale ciascun soggetto si tiene a quelli a fianco saldamente per le spalle danzando in cerchio entro un basso peribolo. L'eventualità che possa trattarsi di una danza funebre è sostenuta dal fatto che l'effigie è stata trovata all'interno di una tomba cinta da un peribolo circolare relativamente basso e identico a quello facente parte della rappresentazione.

Un esempio ancor più interessante è costituito dalla rappresentazione pittorica di danza circolare bidirezionale della cosiddetta "tomba delle Danzatrici" di Ruvo di Puglia, sepoltura di un membro dell'aristocrazia pucezia del IV sec. a. C. All'atto del ritrovamento lungo i quattro lati interni del sepolcro a semicamera si trovava raffigurata un'ininterrotta teoria di danzatrici disposte su due file addossate –ciascuna di 27 unità- e saldamente intrecciate l'una all'altra per le mani, guidate ciascuna da un corifeo e accompagnate da un suonatore di lira. Ciascuna danzatrice, vestita con un lungo chitone e un ampio mantello che ricopre il capo e le spalle, tende le braccia a trattenere strattamente per le mani chi la precede e segue di due posti formando così una solida catena umana. Sembra di essere innanzi esattamente ai movimenti coreutici che si osservavano il pomeriggio della Domenica di Pasqua a Gasturi, alle pendici dell'Achilleion (cfr. Kerényi 1983: 114) o il lunedì di Pasqua a Megara, vicino Atene: «Non è solo la gravità ieratica della loro esecuzione e si potrebbe dire della loro celebrazione, l'indice delle loro origini lontane, ma vi sono anche particolarità della forma e del portamento che si ritrovano in numerosi rilievi antichi. In questa *tratta* le donne avanzano l'una vicinissima all'altra e si tendono le mani incrociandole: la prima passa la mano davanti alla seconda, all'altezza del seno e la dà ad una terza, la seconda fa lo stesso con la terza e dà la mano alla quarta e così via. In questa stretta catena esse si muovono sotto la direzione di

una guida, uomo o donna, lentamente e dignitosamente, senza ondeggiare e con viso impassibile» (Sachs 1985: 274).

Come rileva Todisco il motivo della danza femminile a braccia intrecciate ricorre in altri esempi apuli e, significativamente nella cosiddetta *hydria* della Polledrara (Vulci), vaso etrusco datato al 570 a. C., sul quale furono rappresentati «gli episodi dell'uccisione del Minotauro da parte di Teseo con l'aiuto di Arianna e la danza di ringraziamento che seguì all'impresa. Da qui il collegamento instaurabile tra la pittura di Ruvo e questo specifico contesto mitico, il quale suggerisce come la catena resa salda dall'intreccio potesse rimandare alle insidie del percorso labirintico superate dall'eroe e dai giovani ateniesi da lui portati in salvo, così come l'inversione di direzione, documentata con chiarezza nel *choros* rubastino dalla rotazione all'indietro del tronco del primo conduttore e dall'atteggiamento delle ultime due danzatrici della seconda fila, potesse evocare il ritorno verso la salvezza da essi compiuto. [...] Che danze intrecciate –nel riferimento simbolico al mitico filo?- e alternate nella direzione fossero connesse con rituali funerari tra V e IV secolo a. C., secondo l'esempio di Ruvo, sembrano confermarlo, d'altra parte, le scene riprodotte su due vasi apuli, ovvero un cratere del Pittore De Schultess (circa 340 a. C.) e un *thymiaterion* (tardo IV sec. a. C.)» (2004: 122-123). Le mani intrecciate come il filo, un interrogativo suggestivo che pure trova sul piano rituale una qualche conferma, se è vero che «in diverse fonti viene talora menzionato l'uso di funi o di corde a cui i danzatori si attaccavano per poter “svolgere” meglio il movimento coreografico: così avviene a Delo, dove, come appare da alcuni elenchi di spese, si cita una fune come indispensabile per poter compiere le feste di Artemide-Britomarte, la figura cretese parallela a Persefone [...]. Similmente Livio (XXVII, 37, 14) racconta che a Roma veniva danzato, secondo il modello greco, un *chorus Proserpinae*, ovvero una danza eseguita in occasione della Regina degli Inferi da delle vergini che, avanzando con il passo ritmato sul canto e svolgendo la figura coreografica tenevano in mano una corda» (Fanelli 1997: 32. Cfr. Kerényi 1983: 57 ss.). E qui va ricordato con Kerényi il mitologema di Persefone, «quell'idea della vita che si fonda sull'idea di morte; o anche, invertendo i termini, quell'idea della morte che costituisce il fondamento dell'idea di vita» (1983: 37).

Non meno interessante stante il contesto funerario in cui era eseguito il *Troiae lusus*, la giostra a cavallo su percorso labirintico che conclude le celebrazioni funebri per Anchise descritto da Virgilio nell'*Eneide* (V, 577-603) –da mettere forse in relazione con la danza di sette giovani associata a due cavalieri e a un percorso labirintico raffigurate sulla nota brocca di Tragliatella- e che viene ricordato come eseguito intorno alla tomba di Giulia Drusilla nel 38 d. C. e intorno al rogo dell'imperatore Settimio Severo nel 211 d. C. (cfr. Dione Cassio LIV, 11, 2 e LXXVI, 15, 3), ma anche in occasione della fondazione di Albalonga (cfr. Plutarco, *Vita di Romolo*, 11; Virgilio, *Eneide* V, 596-602).

Senza ricorrere ai numerosi e significativi esempi extraeuropei, come quello della danza a spirale *maro* di Ceram «senza dubbio strettamente collegata alle rappresentazioni del viaggio dei morti» (Kerényi 1983: 42. Cfr. Id. 40 ss.), tra le danze spiraliformi è poi il caso di menzionare le danze eseguite presso i *Trojaburgen* o *Jungfrudans* anglosassoni, scandinavi e baltici, tracciati labirintiformi di pietre di varia grandezza e di epoca incerta, più spesso collocati in prossimità delle rive, ma anche rinvenuti in prossimità di sepolture dell'età del Bronzo: «sebbene non si sappia nulla sulla modalità del movimento, sembra verosimile vi fosse una fanciulla che poteva percorrere danzando il labirinto, oppure, posta al centro del tracciato, attendeva che un giovane, danzando lungo le spire del tracciato, la raggiungesse. Probabilmente erano danze celebrate in occasione del “ritorno della primavera”, legate a un contesto di rinascita della natura e quindi di propiziazione della fecondità» (Fanelli 1997: 97). Per certo nelle Isole Aaland e nelle scogliere finlandesi i giovani percorrevano di cora il tracciato spiraliforme «fino a raggiungere la “vergine” seduta al centro» (Kerényi 1983: 47)

Naturalmente non è conducente interrogarsi sul senso ascritto dagli esecutori alle singole movenze coreutiche. Il nucleo di significato originario è destinato sempre a disperdersi nella storia spesso assumendo nuove valenze in rinnovati contesti d'uso. Eppure, come osserva Deonna a proposito del valore simbolico dell'acrobazia antica, anche quando i riti e i motivi religiosi si vanno svuotando dei loro contenuti spirituali, nel corso della loro evoluzione, «per non lasciare sussistere altro che la loro apparenza formale» bisogna sempre riconoscere che essi originariamente «avevano un senso, e questo può persistere in modo più o meno inconscio, anche quando è stato oscurato» (2005: 84). Così è certamente per le danze cerimoniali, nuziali, funerarie, festive, perdurate fino ai tempi moderni.

Osserva Walter Friedrich Otto, nel suo *Mythos und Welt* (1962): «La danza, nella sua più antica e veneranda tipologia culturale, rappresenta la verità, e insieme la giustificazione dell'essere-nel-mondo: fra tutte le teodicee, è la sola inconfutabile ed eterna. Non insegna, non discute. Avanza soltanto. E con il suo incedere porta alla luce quello che sta alla base di ogni cosa: non la Volontà e il Potere, non l'Angoscia e la Cura e tutti i pesi di cui si vuol giovare l'esistenza, bensì l'Eternamente-splendido e il Divino. La danza è la verità dell'ente, di ciò che è, ma anche, nel modo più immediato, la verità di ciò che vive [...]. L'essere, con la sua verità, parla attraverso la forma, il gesto, il movimento. [...] la danza è la più degna di venerazione, la più “primordiale” fra tutte le forme d'arte: in essa, infatti, l'uomo non crea forgiando la materia, bensì diventa egli stesso risposta, forma, verità» (cit. in Kerényi 1983: 106-107). L'atto culturale riproduce dunque il ritmo dell'universo e «fonde l'uomo -che partecipa al rito con tutto il suo essere- con l'armonia del *cosmos*, ricreato e ritrovato attraverso i suoi stessi movimenti» (Fanelli 1997: 30). Lo stesso Deonna rileva: «Quasi tutte le figure di danza hanno un significato originario; esse mimano gli esseri

soprannaturali, le forze della natura e la loro azione, gli umani e la loro vita e, grazie alla magia di questa imitazione, tendono a riprodurli, a propiziarli o a contrastarli» (2005: 99). Questo è certamente il caso delle danze spiraliformi, che producono e riproducono i cicli cosmici e vitali. L'originario valore simbolico di queste danze che sembrano tradurre coreuticamente il percorso labirintico si fonda dunque, piuttosto che sull'intenzione di «proteggere la persona defunta dal potere delle tenebre e invocare su di essa il potere della vita» (Rees 1994: 220), sulla sottolineatura della transizione da uno stato all'altro dell'esistenza. Come ha osservato Kerényi: «La spirale non è soltanto un “gesto” primordiale dell'uomo; è, in quanto movimento, un “avvenimento” primordiale, al quale si partecipa. La spirale-orbita solare non si costruisce geometricamente: la si riconosce invece come linea simile a quella cui ci si abbandona nel celebrare la festa, muovendosi in cerchio, per subire la morte e vincerla. [...] L'“evento” acquista un risalto ancora maggiore se individuato in un simbolo in movimento: in una danza *maro*, dunque. Il motivo di quel movimento può essere racchiuso nel profondo dell'animo umano. In ultima analisi, che cosa esprime l'uomo involontariamente attraverso questo movimento, nella danza e nel disegno? La stessa cosa che il liquido germinale produce nell'essere vivente: l'eterno mantenimento della vita entro la morte. [...] Le spirali disegnate e danzate significano la continuazione della vita dei mortali oltre la loro morte graduale: ciò che nel plasma è *funzione*, qui è il *significato*» (1983: 69-70).

Il trapasso da uno stato all'altro dell'esistere, l'inversione di rotta nella spirale che si avvolge e svolge nuovamente si celebra sotto la protezione e nella sfera d'azione di una dea che, come già Arianna nel contesto della tradizione, è la regina degli inferi: «Quel che contava era di svoltare, di cambiare il senso della marcia, una volta giunti presso di lei: ed è questo per l'appunto il ritorno indietro dalla morte alla vita» (Kerényi 1983: 120).