

VORTICI PIUMATI E IBRIDI ORNITOMORFI NELL'ARTE RUPESTRE

Gabriella Brusa Zappellini, Milano, Italy

*Questo solamente io vorrei sapere
fin dove spazia l'altro mondo
sotto quale forma da qui noi ce ne andremo
fin all'approdo dell'ignota terra.
O di ramo in ramo come due usignoli
travoleremo noi di stella in stella
o come due cigni ci dondoleremo
lievi, sull'ampio mare dell'eterno?*
Sándor Petöfi, *Szép napkeletnek*, 1847

1. Una delle prime testimonianze della presenza degli uccelli nella iconografia preistorica è custodita, dalla notte dei tempi, nelle sale sotterranee della Grotta Chauvet di Vallon Pont d'Arc²⁵. Scoperta nel dicembre del 1994, questa grotta francese corre dentro la montagna per quasi cinquecento metri. Gigantesche colate di calcite bianca, simili a immense meduse, segnano l'imbocco delle sue lunghe gallerie, mentre stretti corridoi si alternano a grandi sale fitte di concrezioni, lattiginose e iridescenti nelle zone più vicine all'entrata, opache e striate di rosso-arancio nei drappaggi più interni. Con i suoi oltre cinquecento dipinti - i più antichi risalgono a 32.000 anni fa -, questa caverna istoriata doveva costituire uno dei più importanti luoghi di culto di tutto l'occidente. Siamo agli inizi del Paleolitico superiore, in quella fase terminale dell'ultima glaciazione di Würm che vede in Europa l'arrivo della nostra specie e insieme con essa, il sopraggiungere di una cultura più evoluta e raffinata rispetto a quella neanderthaliana preesistente. L'assenza di focolari e di altri elementi che caratterizzano i siti abitativi del periodo, fa pensare a una sua frequentazione di carattere esclusivamente magico-rituale. Lungo le pareti, per lo più dipinte, raramente incise, si mescola una gran varietà di animali. Rinoceronti, leoni, orsi, cervi, mammut, cavalli, iene e renne si confondono in grandi branchi o appaiono isolati nelle nicchie e sui pendenti naturali. Nelle parti più vicine all'ingresso, il colore dominante è il rosso mentre, nelle zone più interne, prevale il nero del carbone di legna. Rossi sono i puntoni impressi col palmo della mano che troviamo agli inizi del percorso; rossi sono i segni farfalliformi delle prime stanze, strane immagini alari che paiono grandi volatili acefali o doppie asce.

Proseguendo verso l'interno, al termine di una lunga galleria d'arancio vivo, si apre una grande sala bruna, circolare da cui si diramano diversi, possibili percorsi. Al centro, sopra un pendente della volta, domina il tracciato digitale di un gufo. Frontale, appollaiato in una foresta di pietra, l'ornitomorfo guarda fisso chi s'inoltra

²⁵ J.M. Chauvet-E. Brunel Deschamps-C. Hillaire, *La Grotte Chauvet, Postface* de Jean Clottes, Seuil, Paris 1996.

nei recessi bui del santuario istoriato catturandone lo sguardo in una sorta d'immersione mimetica. E' un essere inquietante, acceso dalla luce di fiamma delle torce. Le figure che stanno al di là di questo uccello della notte sembrano avere caratteristiche diverse da quelle che lo precedono, come se questo rapace segnasse uno spartiacque fra i pittogrammi rossi dell'ingresso e i grandi pannelli scuri delle parti più profonde. Procedendo oltre, troviamo infatti un cranio di orso deposto su un altare di pietra, il grande "pannello dei cavalli", affollato di animali di diverse specie e lo straordinario "pannello dei leoni", anche questo fitto di diverse figure nere, fortemente naturalistiche che danno, nell'insieme, un effetto di realtà quasi illusionistico.

Ora, avanzando nel tempo d'alcune migliaia d'anni, ritroviamo nel Magdaleniano, sempre in Francia, la presenza degli uccelli.

Una presenza assai rara che pare però suggerire un loro valore particolare. Pensiamo alle tre civette della Grotta di Les Trois Frères, all'antropo-ornitomorfo della Grotta di Altamira, ma soprattutto alla scena del pozzo di Lascaux. Si tratta di un'immagine notissima, forse la prima rappresentazione narrativa della preistoria: un bisonte fronteggia un antropomorfo con il volto ornitomorfo che ha accanto a sé uno "stendardo" dalla forma di uccello.

Sul significato di queste figure sono state avanzate numerose ipotesi. E' suggestivo ricordare che presso alcune popolazioni altaiche, come gli Iakuti, quando uno sciamano muore, viene innalzato, accanto al suo tumulo, un palo con in cima un uccello di legno. Ciò che mi interessa sottolineare qui però è la presenza di un volatile e la sua rassomiglianza-identità con il volto dell'antropomorfo che gli sta accanto.

Rimanendo nel medesimo contesto temporale, ma rivolgendo il nostro interesse all'arte mobiliare e a un'area geografica piuttosto lontana, troviamo nella zona fra il fiume Dnepr e il Don, vicino a Kiev, sei statuette ornitomorfe d'avorio di mammut. Sulle ali di una di queste compare l'incisione della svastica, cioè la schematizzazione di un vortice, la geometrizzazione di un mulinello.

Reperti analoghi -statuette di oche, di anatre e di cigni- sono presenti a Mal'ta, a nord del Lago Bajkal. Queste sculture animalistiche del Gravettiano, la cui altezza oscilla tra i 10 e i 15 centimetri, sono perforate. Ma su questo torneremo in seguito, nelle conclusioni.



Fig. 17. Altamira, Santander, Spagna.
Antropo-ornitomorfo. (Rilievo H.
Breuil; Archivio WARA W00201).

Se ora abbandoniamo le prime forme d'arte dei cacciatori arcaici e ci inoltriamo nelle economie agricole complesse e nelle culture tribali, le immagini rupestri ornitomorfe si moltiplicano in maniera impressionante. Ciò che maggiormente colpisce di questa insistenza tematica, non è tanto o soltanto la presenza generalizzata dei volatili, ma la ricorrenza, presso culture anche assai lontane nello spazio e nel tempo, di creature ibride dal corpo umano e dagli arti superiori curvati come a mimare il volo o trasformati in vere e proprie ali.

La simbologia, potremmo dire archetipica, di questi ibridi volanti ci porta a riflettere sui caratteri universali di un desiderio ancestrale della nostra specie, quello di staccarsi da terra e di librarsi nell'aria.

E' probabile, come sostiene Elide, che il sogno di Dedalo ci accompagni fin dalle prime fasi di costituzione del nostro modo di essere e di pensare.

Ma, al di là di questa considerazione di ordine psichico, la diffusione degli uccelli e degli ibridi ornitomorfi nell'arte rupestre sembra suggerire riflessioni di natura diversa, antropologico-religiosa, legate al dibattito avviato da Andreas Lommel alla fine degli anni Sessanta -e oggi assai vivace- sui tratti sciamanici delle prime forme d'arte e di cultura²⁶.

2. La simbologia degli uccelli nelle ritualità sciamaniche è onnipresente. Pensiamo soltanto ai costumi degli sciamani tungusi, fitti di piume, ai piumaggi dei pellerossa o agli strani suoni che spesso precedono la *trance* e che ricordano garriti, pigolii e fischi di uccelli. Pensiamo ancora ai miti, così ricorrenti nelle culture uraliche, altaiche e paleosiberiane, in cui si narra della purezza del cigno e del mistero del suo ritorno nelle zone luminose del Nord, sede di eroi e di spiriti ancestrali.

Ma non solo. Nelle culture altaiche l'aspetto più frequente -anche se non unico- che viene ad assumere l'anima è quello del volatile. Nel folklore ungherese è ancora viva la credenza che le anime dei nascituri stiano appollaiate sull'albero della vita sotto forma di uccelli in attesa di reincarnarsi. Nelle mitologie ugro-finniche e samoiediche si favoleggia di una Terra beata degli uccelli, al di là della volta del cielo. I Finni, ad esempio, chiamavano la Via Lattea "Il sentiero degli uccelli" e gli Ostiaki (Ob-ugri) "La via delle anatre".



Fig. 18. Mal'ta, Siberia. Statuette-
pendaglio aviformi in avorio di
Mammut. Periodo gravettiano
(Archivio WARA W02344).

In generale, potremmo dire che alle culture sciamaniche, così legate all'idea della morte e della rinascita, non poteva certo sfuggire l'analogia dell'anima con l'abitudine migratoria degli uccelli che abbandonano la terra col morire della vegetazione per poi ritornare con il suo rifiorire.

L'uccello può dunque fare da guida all'anima nel suo viaggio nell'aldilà, quell'uccello che spesso precede, nelle steppe siberiane, il defunto trasportato sulla slitta o che adorna la prua della barca che lo conduce nell'oltretomba (pensiamo alle protomi ornitomorfe delle barche nell'arte rupestre scandinava presenti anche in Valcamonica).

L'uccello è dunque un animale psicopompo che assolve la medesima funzione dello sciamano, quella di indicare alle anime dei morti i percorsi che conducono oltre la terra dei vivi.

Nelle cosmologie sciamaniche, infatti, accanto al mondo che vediamo e tocchiamo, ne esiste un altro, un mondo contiguo, sede degli spiriti, un mondo che solo certe figure particolari -e in certe particolari condizioni- possono conoscere. Secondo i Buriati il primo sciamano fu un'aquila volata dal cielo sulla terra. Quando lo sciamano batte il tamburo, gli spiriti degli uccelli scendono su di lui; allora inizia a cantare e a danzare come un uccello. E' in questo momento che si verifica la *trance* che gli consente di lasciare il corpo e di compiere il suo viaggio ultraterreno accompagnato dagli uccelli o trasformato egli stesso in uccello.

Come un uccello di passo, anche lo sciamano può abbandonare, nel suo volo estatico, questa terra per poi farvi ritorno dopo aver ripercorso a ritroso i diaframmi che separano i mondi, rinsaldando così il suo forte legame con il regno soprannaturale. Da un certo punto di vista, potremmo pensare che le prime culture dovessero avere un carattere sciamanico proprio perché il primo problema dell'uomo doveva essere quello del controllo dell'angoscia della morte.

Dunque, lo stretto rapporto che sembra unire le rappresentazioni ornitomorfe allo sciamanesimo non può che intrattenere un'intima relazione con il desiderio della rinascita e con le fantasie dell'aldilà. Una relazione che, conservata per millenni dagli ibridi antropo-ornitomorfi dell'arte rupestre, è destinata a permanere -pur con valenze simboliche diverse- nell'immaginario collettivo ben oltre la fine del mondo preistorico. Basti pensare ai *Kerubim* della tradizione ebraica o all'angelo della tradizione cristiana, l'antropo-ornitomorfo alato, custode del regno dei beati, che accompagna sulla sua barca luminosissima le anime del purgatorio o che -come angelo caduto- sigilla la voragine infernale.

Quanto alla simbologia funeraria delle ali e della loro verticalità, potremmo ritenere che il rapporto uccello-anima caratterizzi soprattutto le culture che praticano l'incinerazione, rito connesso, per certi aspetti, alla lavorazione dei metalli. Anche se questo non significa sostenere che l'incinerazione non dovesse essere presente già prima del Calcolitico e della età del Bronzo, questa pratica deve avere assunto una più ampia diffusione proprio in relazione alla scoperta delle virtù magico-trasformative dei metalli esposti al calore della fiamma.

Una considerazione che potrebbe trovar conferma in un dato archeologico: la presenza degli uccelli e degli antropo-ornitomorfi nell'arte rupestre euroasiatica è riscontrabile soprattutto a partire dall'età del Bronzo (con qualche anticipazione già

²⁶ Andreas Lommel, *Le Chamanisme e l'art Paléolithique*, *BCSP VI*, 1969; P.G.Bahn, *Membrane ad numb rain: a close look at a recent claim for shamanism in Paleolithic art*, *Rock Art Research*, vol. 14, 1997.

nel Calcolitico) e si intensifica nell'età del Ferro, un metallo che solo la forza sapientemente controllata del fuoco può liberare dalle scorie.

Ma si tratta di una riflessione, per certi aspetti, riduttiva. Come abbiamo visto, già le culture paleolitiche, a partire dal gufo della Grotta Chauvet, sembrano aver attribuito agli uccelli un senso sciamanico e funerario.

Dunque, le ragioni del rapporto uccello-defunto devono andare al di là della simbologia uranica del volo e della migrazione. Questo anche alla luce della considerazione che lo sciamanismo affonda le sue radici nei contesti di caccia e raccolta e che, nelle più antiche culture, la sede delle anime dei morti non doveva essere necessariamente il cielo, ma poteva variare: dalle stelle alle montagne, dal mondo delle acque sotterranee alle viscere della terra.

Chiediamoci allora: quale legame aggiuntivo può unire gli uccelli al mondo ctonio dei morti?

Certamente non possono sfuggire qui, in considerazioni che rimandano a una fantasia mitogenetica fondata sull'isomorfismo osservativo, le differenze comportamentali, e dunque simboliche, delle differenti specie di uccelli.

Diversi sono i caratteri degli uccelli acquatici, abitanti del cielo, della terra e delle acque dai caratteri degli strigiformi, come i gufi, le civette e i barbogianni, signori del mondo della notte o dei rapaci che si cibano delle carni dei morti.

Pensiamo ai gufi e alla loro strana prerogativa di ruotare il collo di 180° fino a mostrare il muso piatto e gli occhi ipnotici completamente ribaltati all'indietro. Pensiamo a un barbogianni che viene volando verso di noi nel buio più fitto, con le ali dispiegate. Sembra uno spirito mascherato, con il suo mantello di piume, gli occhi tondi come ocelli e i contorni del volto che ricordano il teschio. Quando si posa, con le ali raccolte, pare un essere dell'altro mondo nell'atto di allungare gli arti superiori verso la terra come a raccogliere su di sé le energie che ne scaturiscono. Se le braccia alzate verso il cielo degli oranti neolitici ci suggeriscono l'idea di un contatto con le forze uraniche, le braccia abbassate degli antropomorfici potrebbero adombrare l'idea di un contatto con le energie del mondo ctonio, di quegli inferi che custodiscono le ossa dei morti e, insieme con esse, i misteri della rigenerazione.

Ma non è su questo che vorrei qui soffermarmi.

Anche se la valenza funeraria delle civette e dei gufi in età proto-storica e storica è testimoniata da numerosi riscontri archeologici e nell'arte rupestre eurasiatica sembra dominante la presenza degli uccelli acquatici, è invece proprio sui rapaci diurni che intendo fermare, in questo contesto, la mia attenzione, in particolare sulle aquile e sugli avvoltoi.

3. Pensiamo alla strana abitudine degli avvoltoi di volteggiare nel cielo in modo rotatorio sopra la preda morente.

Un volo circolare in cui l'uccello perde progressivamente quota, stringendosi intorno al suo bersaglio. Potremmo vedere in questo volo una sorta di danza che accompagna un rito di purificazione. Da tutto ciò molte culture devono aver tratto elementi di forte suggestione. Ne abbiamo una testimonianza negli scavi archeologici di Çatal Hüyük. Numerosi sono infatti i pannelli dei più antichi santuari della città anatolica che rappresentano avvoltoi nell'atto di assalire esseri umani acefali, con le braccia aperte. "Probably, headless corpses were laid out on raised platforms. The heads were exposed on a tower such as depicted in one of the

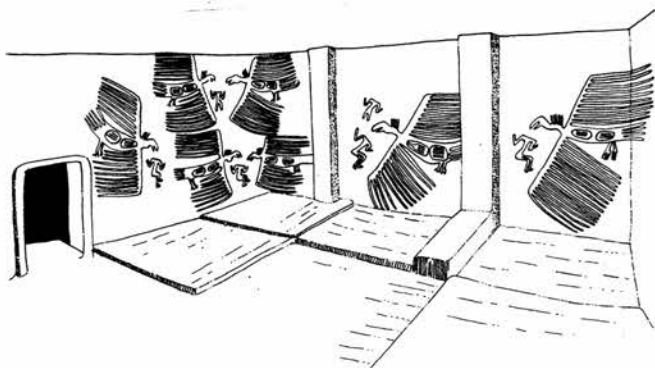


Fig. 19. Çatal Hüyük. Santuario VII/8 E. VI/31. Avvoltoi. (rilievo J. Mellaart; Archivio WARA W02345).

wallpaintings. Later, vultures performed the more menial tasks, swallowing the smaller bones, while priests in vulture-dress might have cleaned the remaining bones, some of which were painted with ochre and wrapped in pieces of cloth. Only then were the remains of the deceased buried”²⁷.

E' interessante rilevare che qui le ali nere degli avvoltoi sono dipinte in rosso, colore del sangue e della vita, come a sottolineare la probabile funzione di rinascita del rito di scarnificazione. Una medesima convinzione ha forse portato in Egitto a fare del pittogramma-avvoltoio il geroglifico-madre o tra i siberiani a designare madre e avvoltoio con lo stesso termine *yakut* o ancora Plinio il Vecchio a sostenere che le penne dell'avvoltoio siano di aiuto al parto.

Il volteggiare dei rapaci sopra i cadaveri poteva, in effetti, venir inteso come una sorta di danza macabra, una danza degli spiriti del cielo che anticipava un pasto rigenerativo. Su questo i nostri più antichi antenati, già nella culla africana, devono aver avuto modo di riflettere a lungo. Una riflessione che ha probabilmente accompagnato per parecchi millenni la nostra spiritualità nascente e destinata forse a lasciare tracce profonde nei nostri più antichi riti funerari.

Un volo rotatorio, un vortice piumato segnalava dunque la presenza non solo del cibo, ma anche della morte e precedeva un rito di ingestione che forse, già dagli albori, tentava di dare risposta non solo alla nostra fame, ma anche al nostro desiderio di rinascita e di rigenerazione.

Dunque un vortice. Quello stesso vortice, quel tunnel rotatorio che dà le vertigini e che, nella *trance*, conduce lo sciamano all'incontro con il mondo luminoso degli spiriti. Studi recenti, condotti anche in ambito neurologico sulle dinamiche della *trance* e sugli stati di allucinazione sotto l'effetto delle droghe, ad esempio della cocaina o dell'LSD -non molto diversi dall'effetto, ad esempio, dell'amanite muscaria-, hanno evidenziato una sorta di percorso visionario dell'alterazione della coscienza scandito secondo diverse fasi:

- a) un momento in cui appaiono forme geometriche luminose (punti, zig-zag, ecc.);
- b) un momento in cui si tenta di dare un senso empirico alle apparizioni informali;
- c) un momento fortemente allucinatorio in cui, dopo l'uscita da una sorta di tunnel sensoriale, appaiono immagini strane di esseri irreali e meravigliosi spesso con caratteristiche ibride, antropo-zoomorfe.

²⁷ Udo Hirsch, in A.a.V.v., *The Goddess from Anatolia*, Eskenazi, Milano, 1989, Voll.III.p.40.



Fig. 20. Vortice ornitomorfo (Rilievo CCSP; Archivio WARA W02346).

Come alla fine del volo rotatorio avviene l'incontro dell'uccello-stregone, dell'uccello di fuoco potremmo quasi dire, con il defunto, allo stesso modo, alla fine del vortice allucinatorio, lo sciamano incontra le creature fantastiche dell'aldilà. Non è forse un caso che la tradizione vedica abbia affidato proprio a un rapace, all'aquila Garuda dall'aspetto antropo-ornitomorfo, il compito di recare il Soma, la sacra bevanda allucinogena, a Visnu. Dunque un'aquila. Forse quella stessa aquila che i Romani lasciavano libera di volteggiare sopra la pira che inceneriva il cadavere dei loro imperatori.

Un rito pellerossa (Hausteco e Totonaco), ancora vivo fino a qualche decennio fa in Messico, sembra mantenere queste antiche connessioni. Uomini travestiti da aquile, chiamati *voladores*, con le ali fissate ai polsi e un copricapo di penne rosse, salgono su un lungo palo alto dai venti ai trenta metri. Giunti in cima, uno di loro imita, con un fischiotto, il verso dell'aquila e danza. I *voladores* si lasciano allora planare a testa in giù e con le braccia aperte, assicurati alla vita e ai piedi da una corda robusta e sospesi in vortici sempre più ampi. In questa lenta discesa si compie un gran volo a spirale intorno al palo, per tredici volte: la danza del sole calante. E' un rito suggestivo, dalle valenze funerarie: uno straordinario "mulinello magico" di uomini-aquila che personificano nel loro volo le anime dei morti.

4. Alla luce di queste considerazioni, vorrei concludere avanzando un'ipotesi sulla genesi di uno degli ideogrammi più ricorrenti e universali dell'arte preistorica e antica: la svastica.

Si è teso per lo più a coniugare questo segno -anche nelle sue varianti locali di "rosa camuna" e "girandola celtica"- con il dinamismo cosmico del disco solare e della sua rotazione. Un simbolo uranico, dunque, denso di valenze rigenerative. Si tratta, in effetti, della schematizzazione di un vortice, della geometrizzazione di un movimento rotatorio che ritroviamo nel mondo antico nella glittica mesopotamica come nella ceramica elemite di Mussian Tepe, sulla Bandkeramik danubiana come sulle tavolette vallinde, nella decorazione geometrica attica come nei decori sacri tibetani. Il suo valore archetipico fa pensare a una sua origine remota, persa nelle profondità del pozzo del tempo.

²⁸ André Leroi-Gouran., *Les religions de la Préhistoire*, Paris 1964.

Ora, se accogliamo l'ipotesi di Leroi-Gourhan che vede nei segni schematici della preistoria la semplificazione lineare di precedenti figurazioni naturalistiche, potremmo chiederci se sia effettivamente corretta la lettura uranica di questo "vortice energetico" o se un altro isomorfismo non ne abbia, almeno alle origini, determinato l'emergenza²⁸.

A questo proposito, vorrei ricordare un mito degli indiani Apache Jicarilla del Nuovo Messico. Il grande essere Black Hactin, padre di tutto il vivente, dopo aver creato il primo uccello si accorse che era solo e senza compagni. Allora lo prese e lo fece ruotare come un vortice in senso orario. L'animale, preso da una sorta di vertigine, vide intorno a sé tutte le diverse specie di uccelli e quando finì di ruotare trovò effettivamente, nella realtà, tutti questi uccelli. Uccelli in rotazione li troviamo rappresentati in diverse culture, dalle gorgiere indiane dell'Oklahoma alle decorazioni delle ceramiche del Vicino oriente, dalla toreutica centro-asiatica ai pettorali in oro delle Molucche.

Pensiamo ora a uno degli strumenti di magia più diffusi, nel mondo preistorico: il rombo.

Si tratta, come è noto, di una sorta di mulinello che forse, prima ancora di incantare gli animali e gli uomini, poteva assecondare la *trance* allucinatoria dello sciamano accompagnandolo all'interno di quel vortice oltre il quale iniziava ad apparire il mondo degli spiriti.

Esiste tra il rombo e le immagini di uccelli in rotazione un legame? Probabilmente sì. O meglio, vi sono alcuni indizi che potrebbero suggerirlo. Accenniamo qui soltanto a quello strano strumento di fascinazione erotica che era, nel mondo greco, la *lynx*, l'*uccellino del delirio*, una specie di rombo fatto ruotare con una particolare modalità, vicina alla sensibilità "sonora" greca. Una sorta di memoria trasfigurata dei più antichi rombi ornitomorfi?

E gli stessi "pendagli" aviformi di avorio di mammut del Gravettiano, ai quali abbiamo accennato, non avrebbero potuto avere anche una funzione rotatoria?

Una sopravvivenza dell'antico uso magico del rombo, al di là della ben nota presenza dei *ciuringia* australiani, è forse rintracciabile nei mulini da preghiera del monachesimo buddista.

Sappiamo che la teca di questo mulinello contiene dei mantra e che far ruotare il perno equivale a una loro lettura completa. Ma sospendiamo per un momento questo significato devozionale, relativamente recente. Si tratta, in ogni caso, di un oggetto capace di creare un vortice sonoro-visivo. L'uso che ancora oggi ne viene fatto in Tibet, in particolare presso i monaci Bon-po che più di altri sembrano aver conservato le antiche ritualità pre-buddiste, sembrerebbe legarlo, più che alla preghiera, alla *trance* e al volo sciamanico.

Sempre in Tibet, peraltro, si conservano due antichissime pratiche rituali: esporre i cadaveri all'azione di purificazione degli avvolti e far passare l'immagine del defunto attraverso un percorso ascensionale scandito da tredici svastiche.

Alla luce di queste considerazioni, potremmo allora chiederci se il vortice rigenerativo della svastica, prima ancora che con la rotazione del disco solare, non sia da porre in relazione proprio con quella danza macabra e rotatoria degli uccelli che precede il pasto sacrale garantendo al defunto la vita eterna. Un vortice rigenerativo che potrebbe trovare nel "tunnel rotatorio" dell'allucinazione estatica una sua mitica conferma. Il raccordo svastica-volo degli uccelli sembra essersi conservato ancora in età storica nelle figure di un frammento di stele istoriata

rinvenuto nella Valle dell'Idice (Emilia Romagna) e risalente alla metà del VI secolo a.C.

La parte rimasta è rappresentata da un disco largo circa 43 centimetri. Nella zona centrale del disco, un antropomorfo stante, con un oggetto scutiforme nella sinistra e un'asta nella destra, sembra reggere sulla spalla un uccello (un'anatra?) attorno al quale ruotano alcune svastiche dall'aspetto vagamente aviforme. L'istoriazione è racchiusa da una fascia che reca incisi tredici uccelli. Chiude il disco una fascia perimetrale decorata a greca. Si tratta solo di curiose analogie?

Una più convincente suggestione dell'originario legame fra *vortice piumato-dimensione funeraria-trance* potrebbe essersi conservata nella strana postura del "salto euforico" (che alcuni hanno impropriamente chiamato "corsa sulle ginocchia"), una postura innaturale, a svastica appunto, con le membra disarticolate che in Grecia e nel Vicino oriente caratterizza l'apparire terribile e inquietante di esseri orrifici, vicini al *cháos* delle origini, orgiastici e mortiferi al contempo.

Pensiamo, ad esempio, a Khumbaba rappresentazione assiro-babilonese della violenza scatenata della natura, decapitato da Gilgamesh. Ma soprattutto pensiamo alla Gorgone Medusa, la baccante di Hades, mostro alato in bilico fra l'umano e il ferino che sembra unire, nel suo vitalismo scatenato, la dimensione della morte con quella del delirio allucinato.

Potremmo allora ipotizzare, per la svastica, un percorso iconografico di questo tipo: dal naturalismo rotatorio della danza degli uccelli della morte e della rinascita alla geometrizzazione simbolica della croce uncinata, paradigma grafico, a sua volta, della naturalizzazione della postura a svastica.

In ogni caso, ciò che si manterrebbe in questa migrazione dei segni sarebbe il senso originario: inserire la vita nel dramma della morte e la morte nel dramma della vita.

Riassunto

A partire dal gufo della Grotta Chauvet, gli ornitomorfi sono presenti nell'arte Paleolitica sia visiva che mobiliare. Se abbandoniamo poi le prime forme d'arte dei cacciatori arcaici e ci inoltriamo nelle economie agricole complesse e nelle culture tribali, le immagini rupestri di uccelli si moltiplicano in maniera impressionante. Ciò che maggiormente colpisce di questa insistenza tematica non è soltanto la presenza generalizzata dei volatili, ma la ricorrenza di creature ibride dal corpo umano e dagli arti superiori curvati come a mimare il volo o trasformati in vere e



Fig. 21. Gorgone Medusa. Frontone occidentale del Tempio di Artemide. Corchira VI secolo a.C. (Archivio WARA W02346).

proprie ali. Questo contributo intende sottolineare la stretta relazione fra queste immagini e le culture sciamaniche, evidenziando il rapporto complesso che lega la simbologia del volo e del “vortice piumato” alla *trance* e alle ritualità funerarie.

Summary

Starting from the owl of the Chauvet Cave, bird-shaped images are present either in the visual or in the mobilier Paleolithic art. If we leave the first art expressions of the archaic hunters and consider the complex agricultural economy and the tribal cultures, birds rock images increase a lot. The fact which merely draws the attention as regards the thematic insistence is not only the presence of birds, but also the recurring of hybrid creatures with a human body and curved arms, as if they were miming the flight or had real wings. The target of this article is to underline the strict relationship between these images and the shamanic cultures, focusing on the complex connection which links the symbology of the flight and of the “plumed whirl” with the *trance* and the funerary rituals.

Resumé

À partir du hibou de la Grotte Chauvet, les ornithomorphes sont présents dans l'art Paléolithique visuel et mobilier. Si on abandonne les premières formes d'art des chasseurs archaïques et on considère les économies agricoles complexes et les cultures tribales, les images rupestres d'oiseaux augmentent beaucoup. Ce qui frappe le plus, ce n'est pas seulement la présence des oiseaux, mais aussi la répétition des créatures hybrides avec un corps humain et les membres supérieurs courbés comme à mimer le vol ou comme s'ils avaient de véritables ailes. Cet article veut remarquer la stricte relation entre ces images et les cultures chamaniques, en soulignant le rapport complexe qui lie la symbologie du vol et du “tourbillon emplumé” à la *trance* et aux rituels funéraires.

Bibliografia

- ANATIE.
1983 *Gli elementi fondamentali della cultura*, Milano (Jaca Book)
- 1988 *Origini dell'arte e della concettualità*, Milano (Jaca Book)
- CHAUVET J.M.-BRUNEL DESCHAMPS E.-HILLAIRE C.
1996 *La Grotte Chauvet, Postface* de Jean Clottes, Paris (Ed. Seuil)
- CLOTTE J., LEWIS-WILLIAMS D.
1996 *Les Chamanes de la Préhistoire. Trance et Magie dans les Grottes ornées*, Paris (Ed. Seuil).
- ELIADE M.
1954 *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi*, Milano (Bocca).
- FRAZER J.G.
1985 *La paura dei morti nelle religioni primitive*, Milano (Mondadori).
- JETTMAR K.
1954 *Les plus anciennes civilisations d'éleveurs des steppes d'Asie Centrale, Cahiers d'Histoire Mondiale*, n.VIII, Neuchâtel.
- HIRSCH U.,
1989 in A.a.V.v., *The Goddess from Anatolia*, Vol. III, Milano (Eskenazi)
- LOMMEL A.,
1969 *Le Chamanisme e l'art Paléolithique*, BCSP, vol.VI. ID
- 1967 *Shamanism: the beginnings of art*, New York (McGraw-Hill).