

**L'IPOTESI SCIAMANICA NELL'ARTE RUPESTRE DELLA
VALCAMONICA. NOTE PER UN'INDAGINE.
SANSONI Umberto (con apporto di Silvana GAVALDO)**

Lo sciamanismo è uno dei grandi fenomeni della tradizione magico-religiosa dei popoli 'primitivi'. Studi ormai avanzati ce ne testimoniano la presenza, normalmente la centralità, soprattutto presso le culture di cacciatori e raccoglitori ed una sorta di involuzione presso le culture più progredite di agricoltori ed allevatori sino alla sporadicità od a tracce diluite dove la civiltà si sviluppa. È come dire che quanto più una società è complessa ed organizzata tanto più si struttura con strumenti di relazione con il sacro, parimenti articolati, che tendono a canalizzare, a 'sublimare', se non ad emarginare, fenomeni di tipo sciamanico; essi sono infatti poco controllabili dato il magismo dell'esperienza diretta del sacro. Tuttavia tratti sciamanici quali le visioni lucide, in forme paragonabili alla *trance*, sono quasi normali nella vicenda mistica occidentale ed orientale e motivi di continuità, di filtrazione delle tecniche sciamaniche, sono ampiamente testimoniati sino ai nostri giorni.

È nota la diversificazione delle visioni in ogni gruppo culturale a stabilire i diversi modi di percepire il mondo e ciò sino alle particolarità individuali di ogni praticante. Ma è altrettanto nota la serie di fondamentali che unisce la generalità delle esperienze sciamaniche: le tecniche di *trance*, con o senza l'uso di allucinogeni, con o senza digiuni o altre deprivazioni sensoriali, il valore del sogno, della musica, del canto e della danza (soprattutto sulla cadenza del tamburo), l'uscita cosciente e controllata 'dell'anima dal corpo' per il viaggio (o volo magico) e la visione (sorta di dissociazione mentale controllata con apparente similitudine con stati schizofrenici o epilettici, talora di coma), l'incontro con 'spiriti - o divinità - guida', le prove, la visione di animali spirituali (anche fantastici, mutanti o antropomorfi), il passaggio (tramite ponti, scale, gallerie e simili) nel mondo supero od infero in una cosmologia che vede centrale l'albero del mondo o della vita (*axis mundi*) od immagine equivalente. Lo sciamano, figura che spesso si confonde con il sacerdote, è operatore attivo e non passivo come il medium e intende il mondo dell'aldilà come reale, anzi il più reale, al cui confronto il nostro è menzogna (Jivaro dell'Equador) o un 'sogno offuscato' (Alce Nero, Sioux, N. Drury 1995).

Infine vi è l'aspetto iniziatico, di ascensione spirituale e conoscenza diretta del mondo dell'aldilà, ma di regola l'operazione sciamanica è finalizzata magicamente ad uno scopo pratico: sopra di tutto la guarigione di malattie, ma anche l'accompagnare l'anima dei defunti, favorire la caccia, correggere i tabù infranti, garantire o ridonare armonia fra le dimensioni cosmiche (aspetto squisitamente sacerdotale).

Su queste premesse, data soprattutto l'estensione del fenomeno e la sua arcaicità in termini di consonanza con il costume delle società più 'primitive', è da presupporre che lo sciamanismo, base del cosiddetto animismo, sia fra le manifestazioni più antiche, alle radici dell'esperienza sacrale dell'*homo sapiens*. L'arte rupestre dà testimonianze incontrovertibili nel ciclo boscimane (ad es. J. D. Lewis Williams 1981, 1987) e non se ne può negare la consistente presenza in quelli australiano, nord e centro americano ed in diverse altre aree; personalmente ho avanzato l'ipotesi per l'arte mesolitica delle Teste Rotonde nel Sahara Centrale: alcune scene ad esempio si avvicinano molto a simili composizioni dell'Africa australe legate alla *trance dance*, al volo magico, alla figura animale di proiezione con particolari caratteristiche (U. Sansoni 1994).

Se veniamo in Europa l'indagine è subito più difficile per la rarefazione dei testimoni, anche se la componente sciamanica è supponibile ben in campo sin dagli esordi, nell'arte paleolitica franco-cantabrica (J. D. Lewis Williams 1997). Agli estremi opposti sul piano

cronologico vi è la tradizione germanica con paralleli col mondo sciamanico siberiano e consonanze con quello indoeuropeo orientale, oltre che greco, scita ed iraniano (M. Eliade 1974). Di certo l'Europa deve aver conosciuto forme sciamaniche con caratteri suoi propri e di cui permangono echi mitologici. L'arte rupestre ne conserva plausibilmente una testimonianza ampia ma la difficoltà, se non l'impossibilità, è di discernere quali scene possano essere in tale ambito. È anche da appuntare che la roccia in se, nella sua superficie, è stata intesa come sacrale come indicano anche più recenti testimoni (E. Anati 1989) e facilmente come "spazio liminare fra realtà confinanti e intercomunicanti, il mondo dei vivi ed il mondo degli spiriti" (G. Ragazzi 1995). Volendo tentare, in un ampio grado di approssimazione ed in via di ipotesi di lavoro, dovremmo far forza su quelli che sono i fondamenti traducibili in immagine del fenomeno e cercare i possibili paralleli con le tradizioni anzidette più vicine.

È un lavoro su basi di scarsa solidità ma stimolante come un buon esercizio d'indagine. Tentiamo, focalizzandolo sull'arte della Valcamonica.

La Valcamonica

Le scene ipotizzabili come sciamaniche potrebbero essere moltissime nell'arco della lunga vicenda, dei 10 millenni dell'arte camuna; e potrebbero facilmente essere fra quelle che non possiamo neanche ipotizzare (e viceversa). Se comunque intendiamo seguire una via canonica per approssimazione dobbiamo vagliare il quadro delle scene mitiche e sacrali oltre quelle che richiamano immagini frequenti nel mondo sciamanico.

In Valcamonica tre sono le fasi principali in cui indirizzare l'indagine:

a) la fase epipaleolitica, la più antica (attorno al VII millennio a.C.), sia per il tipo di società che l'ha espressa sia per la tematica, esclusiva sulla figura animale (cervi, alci, capridi). Queste due note ci portano a paralleli con quell'orizzonte di cacciatori-raccoglitori in comunità ristrette di cui la casistica ci dia ampia testimonianza dal Nord America (eschimesi e tribù dell'ovest) alla Siberia, all'Asia centrale e altrove. Teoricamente la più alta probabilità di una centralità sciamanica è in questa fase, ma ben poco ci aiuta l'essenzialità delle figure animali, seminaturalistiche, colpite o meno, di Le Crape e Luine: esse rappresentano le prede principali e simbolicamente possono aver avuto un valore cosmologico e religioso grandissimo, sulla scia delle tradizioni paleolitiche (*ill. IX*). Dobbiamo limitarci ad un fondato sospetto.

b) la fase dell'arte schematica, specie nel suo momento iniziale neolitico ed in quello tardo, attribuibile al Bronzo medio-recente. Qui sono soprattutto le figurazioni antropomorfe a dare segni di un possibile aggancio al mondo sciamanico. Nel mistero delle immagini neolitiche gli indizi non mancano ed appena più chiara sembra la situazione riferita al Bronzo.

c) la fase dell'età del Ferro in cui, nel prorompere di scene 'mitiche', spesso particolareggiate e narrative, v'è campo per annotare quadri nell'ambito in oggetto. Qui siamo in una sfera di grande complessità, dove l'elemento guerriero in tutti i suoi risvolti simbolico-religiosi è sostanzialmente preponderante e preziosi possono risultare al riguardo gli ipotetici paralleli con il mondo indoeuropeo, specie germanico. L'immagine palesemente 'visionaria', magica o rituale, è tutt'altro che rara e l'insistere su soggetti specie animali in valenza magico-simbolica (anche funeraria) è una seconda linea di sospetto.

Sul piano tematico le figurazioni relative possono enuclearsi nelle seguenti serie:

1) Le figurazioni umane a grandi mani aperte: attestate lungo tutto l'arco che va dal Neolitico alla tarda età del Ferro (con uno *jatus* fra il calcolitico ed il Bronzo antico e particolarmente frequenti nelle fasi più antiche); tali figure sono generalmente disarmate in posizione di orante, centrali nelle scene, di dimensioni maggiori degli antropomorfi associati e con corredo di segni e/o animali; inoltre, all'eccezionalità della grandi mani, abbinano di frequente grandi attributi sessuali e grandi piedi (gli unici fra gli oranti). La figura, di riscontro planetario e negli stessi siti di attestata tradizione sciamanica (U. Sansoni 1977, 1979), rappresenta in maniera esplicita divinità, 'spiriti', sacerdoti o appunto sciamani, senza possibilità però di poter distinguere in quest'ambito magico-religioso.

Alcune scene sono particolari: a Naquane (R1) e Campanine (R16) grandi mani neolitiche (un soggetto maschile ed uno femminile) sono distesi subito sotto una serie di oranti, forse in danza; nulla esclude che possa trattarsi di soggetti in *trance*. A Naquane (R1) in una scena con quattro grandi mani femminili, due presentano la testa ed il collo allungato ben staccati dal corpo come a rappresentare la scissione tipica dello sciamano nella *trance*(*ill.I*). Nella stessa roccia due imponenti grandi mani neolitiche con membri eccezionalmente naturalistici sono stati letteralmente avvolti (nell'età del Ferro) da una miriade di cervi e cani ed in stretta associazione hanno due uccelli: seppur con le aggiunte posteriori le due figure paiono 'signori degli animali'; caratteri simili ha una scena un metro più in alto con un grandi mani del Bronzo che sembra sorgere dalle corna di un cervo più tardo e pare indicato da un busto (Ferro medio); poco discosto vi è un busto a grandi mani piegato verso due cani, un secondo piccolo busto ed una scena di caccia al cervo (Ferro medio). Ora l'intera categoria dei busti può rappresentare entità tutelari, spiriti, antenati, ma, specie se dotati della simbolica potenza delle grandi mani anche sciamani nel loro 'volo dell'anima'?

Fra le tante altre vanno annotate ancora la scena detta di 'incantazione' (Cereto R28, medio Ferro - *ill.II*) con due grandi figure grandi mani di fronte ad un personaggio senza braccia, una scena pregna di magismo; quella con grandi mani a testa in giù sopra un orante (Naquane R66) od in coppia (Foppe di Nadro R20 e R35) o trasverso fra due busti parimenti grandi mani (Foppe di Nadro R23) o vicino ad un personaggio fantastico (Naquane R41). Anche queste scene possono alludere al 'volo dell'anima' con la potenza attiva simboleggiata dalla mano?

Grandi Mani del medio Ferro sono infine in scene d'accoppiamento umano (Foppe di Nadro R6) e bestiale con un equide (Coren del Valento R60) ed esse rimandano a valenze di *magia sexualis* non estranee allo sciamanismo.

2) Altre figure antropomorfe, antropozoomorfe ed animali: si è già fatto cenno ai busti ed aggiungerei solo che queste immagini, solo in pochi casi armate, accompagnano figure umane, animali, scene di caccia o d'altro genere, fra cui alcune con capanne di valenza funeraria. Una nutrita serie di immagini di ogni fase è stata interpretata convincentemente come di danza (G. Ragazzi 1995) e sappiamo che ruolo questa svolga con il canto e la musica ritmata nella cerimonia sciamanica.

Vi sono quindi gli antropozoomorfi: il 'Cernunnos' metà cervo e metà uomo (Naquane R70, medio Ferro - *ill.III*) che richiama anche i cervi cavalcati (Naquane R14 - *ill.VI*; Cemmo 1, Calcolitico; Foppe di Nadro R26 - *ill.V*, età del Bronzo; Naquane R57 - *ill.IV*, età del Ferro) ed in cervi associati a figure sacerdotali (per lo più oranti). La sola presenza del cervo, in particolare delle corna, 'il contrassegno tipico di uno sciamano' (A. Salmony 1968) potrebbe introdurci in linea diretta nel mondo sciamanico visti i paralleli siberiani (insieme alla renna) ed asiatici con echi nel mito scita, germanico, celtico (C. Citroni 1990); il cervo nella sua vasta valenza simbolica (ibidem e U. Marazzi 1984 e G. Camuri 1994) ha primario il suo essere tramite fra i mondi, le

diverse dimensioni, in assonanza con l'albero cosmico, quindi veicolo e guida (psicopompo) sia dello sciamano che delle anime. Similmente è per il cavallo, sia nei riferimenti simbolico-mitici, sia quale cavalcatura per elezione dello sciamano siberiano. La Valcamonica è ricca di figure equine, anche cavalcate in acrobazia (in piedi sul dorso) ed in un caso l'animale è cavalcato e bifronte (Campanine R49). Altre figure zoomorfe che hanno relazioni documentate con lo sciamanismo, oltre ad un grande spessore simbolico, sono cani ed uccelli, anch'essi frequentemente rappresentati nell'arte rupestre: vi è ad esempio la cosiddetta scena di culto dei cani (Foppe di Nadro R27), i cani che accompagnano guerrieri (*ill.XVII*), oranti ed altre figure (fra cui defunti?), una scena con cani 'doppi', speculari uno sull'altro, con cavalieri e cavalli (Pià d'Ort R39), una testa di canide cerchiata al centro di una scena cerimoniale con oranti mantellati (Foppe di Nadro R35).

Gli uccelli, tradizionale simbolo dell'anima e legato a molti aspetti del sacro, hanno parimenti un'ampia casistica tipologica (F. Colotto 1997) e particolarmente interessanti appaiono i legami con gli antropomorfi (di nuovo oranti e guerrieri), ma anche con le capanne ed i labirinti, simbolo del viaggio iniziatico (Naquane R1, Campanine R1, Foppe di Nadro s.n.).

Recenti scoperte del medio Ferro a Campanine aprono orizzonti nuovi (U. Sansoni, S. Gavaldo 1997): si tratta di uccelli acquatici (*ill.XV*), in un caso poi l'animale è letteralmente cavalcato da un personaggio con corna forse di cervo (R49 - *ill.XIII*), in due altri un armato ed uno senza braccia si pongono sopra l'animale (R50 - *ill.XVIII*, e R11 - *ill.XI*), in un quarto caso l'uccello sembra afferrato per la coda da un armato (R50 - *ill.XVI*) ed infine il caso più eclatante di uno splendido guerriero con elmo crestato, spada e mantello che poggia i piedi su due uccelli (R62 - *ill.XII*); un altro guerriero cavalcante un grande uccello acquatico è a Coren del Valento (A. Fossati 1994 - *ill.XIV*). Questa serie meglio chiarisce quanto emerge dal complesso tematico, in specie dalle barchette con protomi ornitomorfe di Naquane (sopra alcune delle quali compaiono scritte con il probabile nome del defunto).

Vi sono quindi due mascherati o antropozoomorfi con becco d'uccello (Ferro medio), uno in corsa fra palette ed asce (Naquane R14) ed uno 'diabolico' con piccole corna e bidente (Bedolina R17). Altri due pugili in lotta tra loro hanno becco e cresta d'uccello (Foppe di Nadro R6) ed è stata avanzata l'ipotesi che alcune scene di duello possano rappresentare 'la lotta interiore fra l'aspetto conscio e quello inconscio' dello sciamano per raggiungere lo stato estatico (C. Citroni op. cit.). Infine una figura con braccia-ali è in orizzontale sopra il famoso pannello neolitico con le figure di oranti e busti di Naquane (R50): uno sembra volare sopra la scena.

Sempre in ambito neolitico vi è la scena di adorazione o invocazione dell'"idolo farfalla", antropomorfo con ali di farfalla, librantesi sopra un orante (Foppe di Nadro R27 - *ill.VIII*). La sequenza delle immagini sospette potrebbe essere ancora lunga e per ora mi limiterei ad aggiungere le figure di scale (Naquane R4, 11, 44; Foppe di Nadro R27 - *ill.X*) nel valore sciamanico di passaggio o ascensione (in similitudine o intercambiabilità con l'albero, il ponte, la fune) e quella del mostro a 9 zampe (8 più tracce di un'altra) affrontato ad un personaggio acefalo e senza braccia (Foppe di Nadro R24 - *ill.VII*); l'animale ha tracce di corna lineari ma non può non richiamare Sleipnir, il destriero di Odino, sul quale il dio-sciamano e suo figlio Hermod varcano i confini di Hel; Sleipnir ha otto zampe così come cavalli ottupedi psicopompi sono attestati in miti e riti indiani, giapponesi e germanici (M. Eliade op. cit.).

Questi appunti rappresentano un preliminare d'indagine e si basano essenzialmente su indicazioni indirette, esterne, ma relative ad un fenomeno dai caratteri base sostanzialmente universali. Che una cultura europea come quella camuna, lungo quasi dieci millenni di storia, non abbia conosciuto il fenomeno e tutto quanto indicato sia da attribuire ad altri aspetti, pare

d'altronde alquanto improbabile. E se forma sciamanica vi è stata essa non può aver avuto, di sua natura, un ruolo marginale; pur diluita, canalizzata, specie nell'età del Ferro con l'insorgere di esigenze organizzative più articolate, se è stata in campo deve aver condizionato parecchio una manifestazione di base popolare e tradizionale come l'arte rupestre. Si aggiunga infine l'ipotesi sull'uso degli allucinogeni, veicolo tradizionale di *trance* presso molti popoli, ipotesi avanzata anche in base alla presenza in loco, e facilmente in epoca, di piante e funghi particolari (*amanita muscaria* e piante grasse, G. Samorini 1990 e comunicazione a voce)

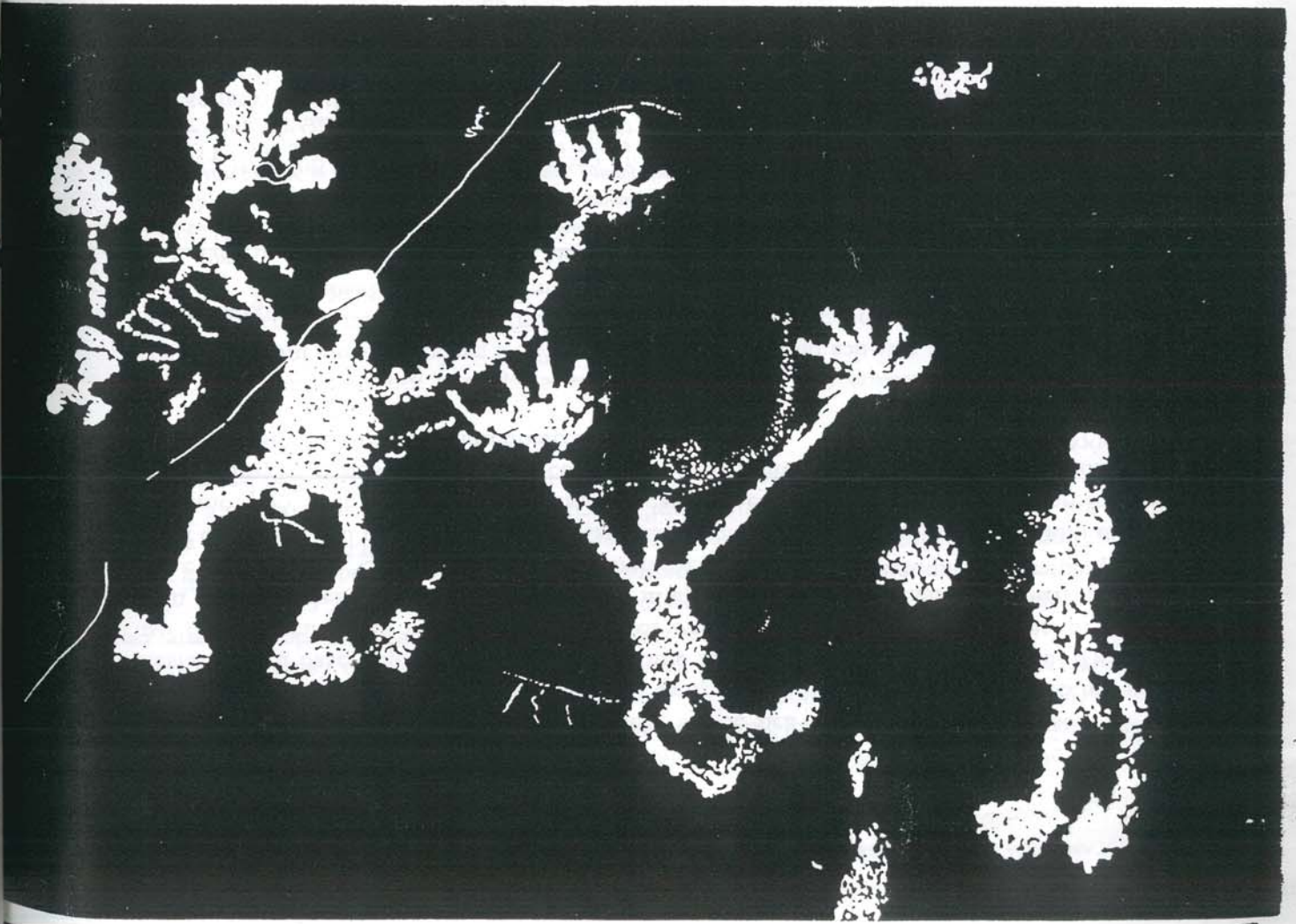
Il quadro che al momento risulta lascia quindi spazio a seri interrogativi sul ruolo che lo sciamanismo può aver giocato nell'espressività camuna e senz'altro induce ad approfondire l'analisi relativa; se si riuscisse ad avere conferma o quantomeno una più chiara testimonianza molti presupposti interpretativi andrebbero aggiornati.

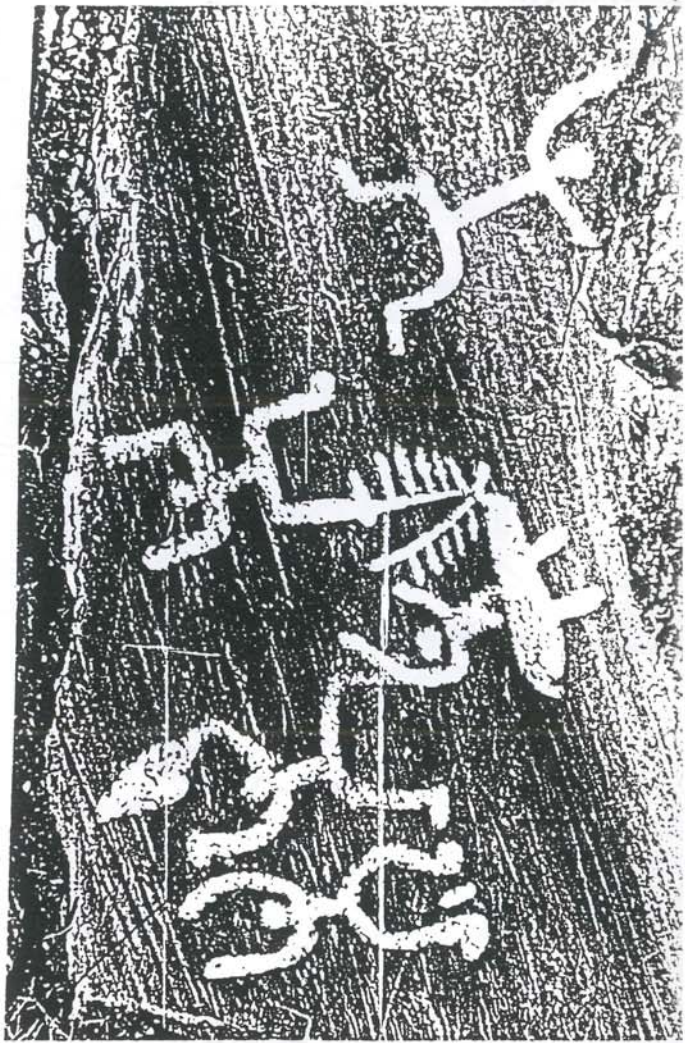
Bibliografia

- ANATI E. 1989, *Origini dell'arte e della concettualità*, Milano.
- CAMURI G. et al. 1994, *Il cervo, natura - arte - tradizione, guida alla mostra*, Chiusi della Verna.
- CITRONI M. C. 1990, *I simboli originari del processo di conoscenza esaminati attraverso alcune sorprendenti analogie tra le incisioni rupestri camune, la storia delle religioni; l'alchimia, l'antropologia, il folklore*, in "Appunti" n. 11, pp. 4 - 40.
- COLOTTO F. 1997, *Le raffigurazioni di uccelli nell'arte rupestre camuna*, tesi di laurea, Trieste.
- DRURY N. 1995, *Gli sciamani*, Milano.
- ELIADE M. 1974, *Lo sciamanesimo e le tecniche dell'estasi*, Torino.
- FOSSATI A. 1994, *Acqua, armi e uccelli nell'arte rupestre camuna*, in "Notizie Archeologiche Bergomensi" n. 2, pp. 203 - 215.
- LEWIS WILLIAMS J. D. 1981, *Believing and Seeing: Symbolic Meanings in Southern San Rock Paintings*, London.
- 1987, *A dream of eland: an unexplored component of San shamanism and rock art*, in "World Archaeology" vol. 19 n. 2, pp. 165 - 177.
- 1997, *Prise en compte du relief naturel des surfaces rocheuses dans l'art pariétal sudafricain et paléolithique ouest européen: étude culturelle et temporelle croisée de la croyance religieuse*, in "L'Anthropologie" vol 101 n. 1, pp. 220 - 237.
- MARAZZI U. 1984, *Testi dello sciamanesimo*, Torino.
- RAGAZZI G. 1994, *Danza armate e realtà ctonia nel repertorio iconografico camuno dell'età del Ferro*, in "Notizie Archeologiche Bergomensi" n. 2, pp. 235 - 247.
- SALMONY A. 1968, *Corna e lingua*, Milano.
- SAMORINI G. 1990, *Sciamanesimo, funghi psicotropi e stati alterati di coscienza: un rapporto da chiarire*, in BCSP n. 25 - 26, pp. 147 - 150.
- SANSONI U. 1977, *Le figurazioni umane a grandi mani nella problematica magico - religiosa delle incisioni rupestri della Valcamonica (con introduzione metodologica)*, tesi di laurea, Bologna.
- 1983, *Note sullo studio del simbolismo nell'arte rupestre*, in "Valcamonica Symposium 1979", pp. 439 - 444
- 1994, *Le più antiche pitture del Sahara*, Milano.
- SANSONI U. - GAVALDO S. 1997, *L'arte rupestre di Campanine di Cimbergo (Valcamonica)*, in "Tracce" n. 9, pp. 66 - 69.

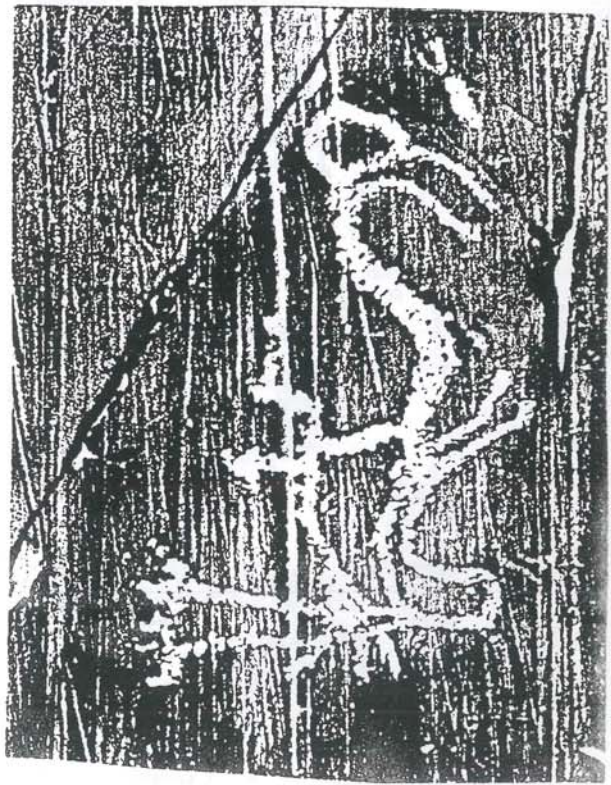


I

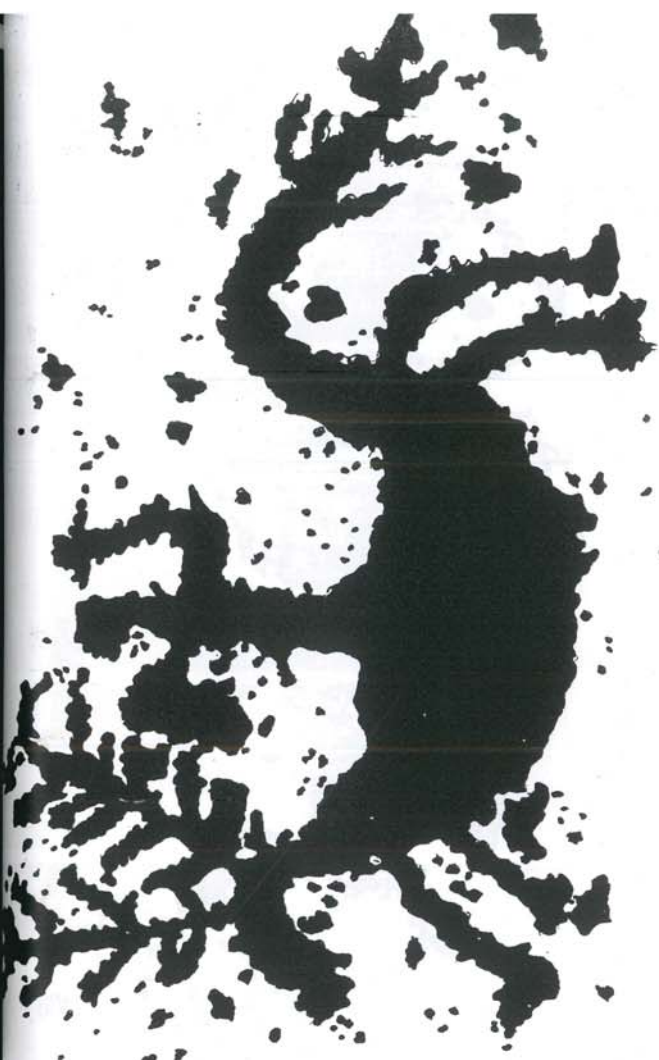


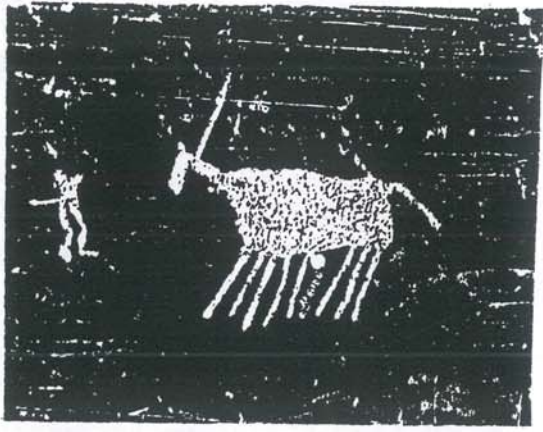


IV



III

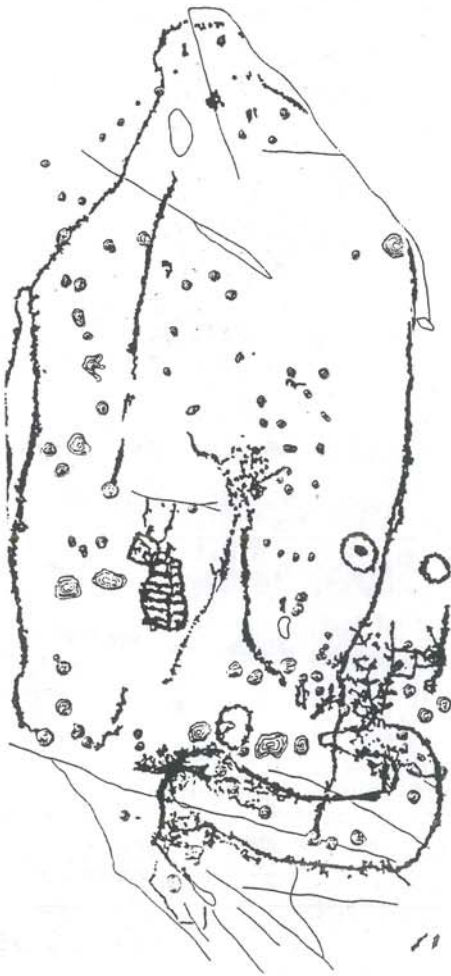




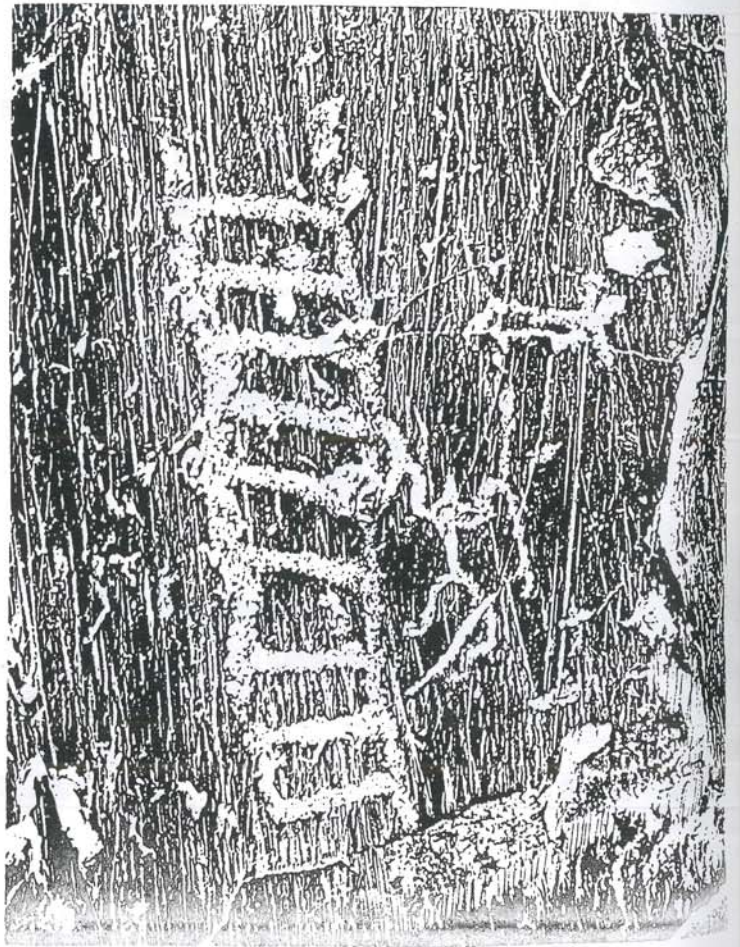
VII



VIII



IX



X



XI



XII



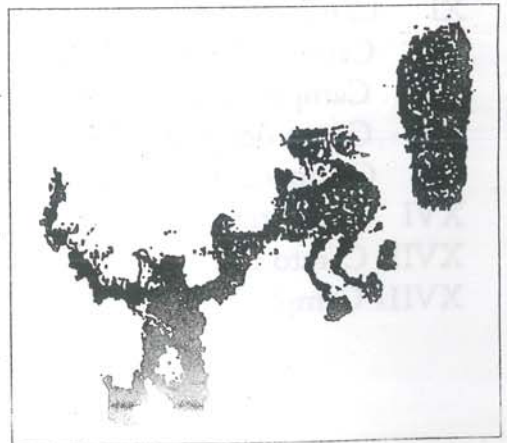
XIII



XIV



XV

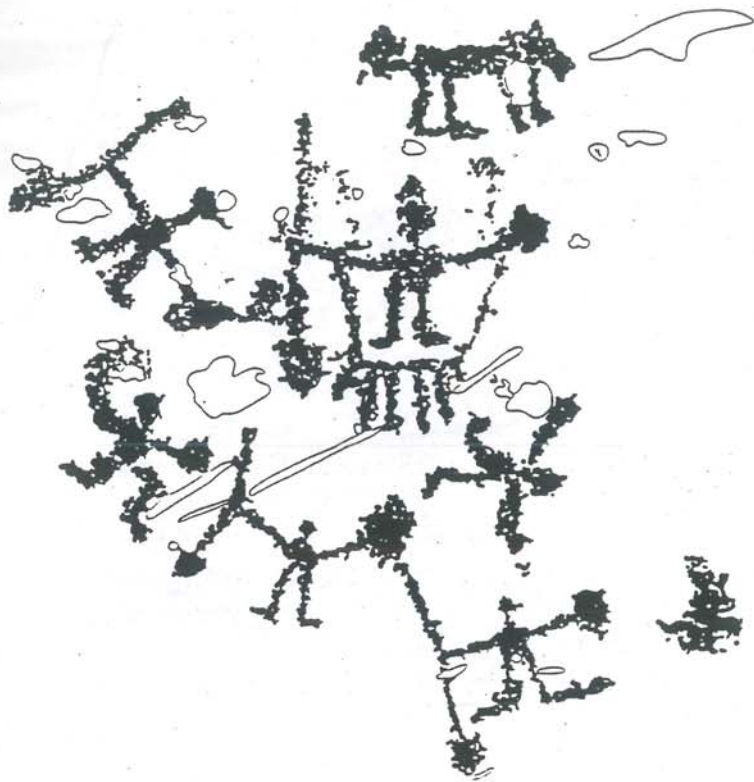


XVI

VIII



X



XVII



XVIII

Elenco delle illustrazioni :

- I Naquane r.1
- II Cereto r.28
- III Naquane r.70
- IV Naquane r.57
- V Foppe di Nadro r.26
- VI Naquane r.14
- VII Foppe di Nadro r.24
- VIII Foppe di Nadro r.27
- IX Luine r.34
- X Foppe di Nadro r.27
- XI Campanine r.11
- XII Campanine r.62
- XIII Campanine r.49
- XIV Coren del Valento
- XV Campanine r.49
- XVI Campanine r.50
- XVII Cereto r.11
- XVIII Campanine r.50