

1. La semiosi dello spazio

1.1 L'attribuzione di senso allo spazio: linee generali.

Per quanto possa apparire scontato affermare che il rapporto tra le specie viventi e lo spazio fisico in cui queste esistono sia caratterizzato da assoluta importanza, si intende in questa sede portare l'attenzione su come il concetto di spazio – in particolare per la specie homo sapiens-abbia acquisito nel tempo un valore tale da costituire un imprescindibile fondamento per la propria evoluzione e per il progresso. Tale processo, prima ancora che culturale, in senso antropologico e ovviamente in senso simbolico, ha rappresentato fattore determinante non solo di ogni azione volta alla conservazione ed allo sviluppo della specie ma anche dei relativi comportamenti (via, via in contesti di crescente complessità sociale) e, in definitiva, della storia e dell'intera vita dell'uomo.

E' indispensabile in quest'ottica partire dal fondamento biologico che è alla base della percezione ed interpretazione dello spazio. Non si allude unicamente agli aspetti neurofisiologici connessi con la funzione visiva e la conseguente elaborazione nell'area corticale e nelle altre zone deputate del sistema nervoso centrale - argomenti che, seppure strettamente connessi, non è questa la sede per trattare. Si vuole fare piuttosto riferimento al conseguente processo cognitivo-intellettuale, proprio dell'uomo e delle specie viventi superiori, di suddividere lo spazio in luoghi atti a soddisfare le diverse esigenze di sopravvivenza. In questo senso lo spazio, in base alla rilevanza e al significato che riveste per il singolo o per il gruppo, diviene oggetto di una vera e propria strutturazione funzionale. L'Homo sapiens-sapiens aggiunge a questo processo una specifica consapevolezza che genera quell'apposizione che oggi definiamo semiotica agli spazi funzionalmente rilevanti.¹

Tale processo di attribuzione di senso avviene attraverso tre fasi:

1. Cognizione dello spazio
2. Collocazione di enti nello spazio
3. Associazione di significati allo spazio e alle relazioni tra spazio e enti

Nelle prime due fasi emerge la consapevolezza che lo spazio è un luogo in cui possono essere collocati enti, viventi o non viventi, ma comunque esistenti in quanto collocabili, quindi indicati individualmente e orientati; la terza esce da una condizione eminentemente percettiva e arricchisce gli spazi e gli enti in essi contenuti di significati e valori, ovviamente propri dei caratteri fondamentali della cultura di cui fanno parte, generando categorizzazioni assiologiche dei luoghi, basate su criteri che ogni cultura definisce e delimita in base ai propri caratteri fondamentali.

Ciò che preme ora dimostrare è in che modo il significato-valore più importante attribuibile ad uno spazio sia quello di "sacro", cioè portatore di valore supremo rispetto ad ogni altro valore, a

¹ M. L. Bianca, *Il tempio. I luoghi del sacro*. Roma 1999.

prescindere da qualsiasi forma di religiosità, di immanenza o di trascendenza. Si ritiene pertanto opportuno, in questa fase, approcciare il discorso iniziando dalla connessione tra spazio sacro e genesi del mito; successivamente si cercherà di rintracciare, a partire da una breve disamina della preistoria, l'origine della concezione dello spazio inteso nel duplice aspetto sacro/funzionale.

1.2 Lo spazio del sacro.

L'idea dello spazio sacro evoca immediatamente l'immagine del tempio come costruzione eretta intenzionalmente dall'uomo per delimitare un luogo caratterizzato da "qualcosa" che lo ha reso qualitativamente diverso dal circostante, "qualcosa" che la cultura di appartenenza ha definito sacro.

Le differenze qualitative attribuite allo spazio, la percezione delle sue diverse omogeneità e densità sono esperienze primordiali frutto di religiosità elementari, primitive, che identificano la manifestazione di qualcosa di completamente diverso dall'usuale come manifestazione del sacro.²

*"Ogni spazio sacro implica una ierofania, un'irruzione del sacro che provoca il distacco di un territorio dal cosmo che lo circonda rendendolo qualitativamente diverso"*³

Il diverso valore che l'uomo attribuisce a questi spazi fa sì che lo spazio in cui vive non sia più considerevole omogeneo: il sacro che ha fatto irruzione nella primordiale omogeneità rende inerme e senza significato il resto dello spazio che diviene il luogo del non-reale in antitesi all'altro che, attraverso la manifestata diversità, è invece l'unica cosa realmente esistente.

*" Si può formulare...una macronorma transculturale: ogni cultura definisce, delimita e regola nel tempo e nello spazio i luoghi sacri in base alla propria struttura del sacro. Definisce la loro natura sacra, li delimita rispetto a quelli non sacri o profani e regola il loro uso socializzato o individuale...e le relazioni gerarchiche tra essi"*⁴

In effetti, la radice etimologica della parola tempio -tem, "taglio" (gr.τεμενος, da τεμνω, taglio) evoca l'atto materiale del tagliare, del separare, del circoscrivere, e quello simbolico della separazione cosmopoietica, con un preciso rimando al momento mitico - religioso di creazione del cosmo, all'atto creatore per eccellenza: il gesto che esclude il caos, che distingue l'ordine dal disordine, l'indeterminato dall'avente forma, il conosciuto dall'estraneo. L'atto stesso di perimetrazione rispecchia lo stesso intento: lascia il caos all'esterno per identificare una zona, sacra, ordinata e circoscritta.

Se l'atto che origina lo spazio sacro è una reiterazione della cosmogonia primordiale, lo spazio

2 La storia delle religioni è un enorme contenitore di ierofanie, dalle più semplici, come l'apparire di qualcosa di diverso in un albero o in una roccia, a quelle più complesse come sono ad esempio i cambiamenti di sostanza del cristianesimo, il denominatore comune è sempre l'apparizione di qualcosa di completamente diverso dal contesto in cui si manifesta. Diversità che per l'uomo delle società più arcaiche è anche la potenza in cui tale manifestazione si realizza, la cratofania è cioè riconosciuta come ierofania.

3 M. Eliade, Il sacro e il profano, To 2006

4 Bianca 1999

che ne deriva è simbolo del cosmo, assioma fondamentale in tutte le culture a forte impatto mitico-religioso, dove la reiterazione della cosmogonia è fondamentale elemento culturale, soprattutto per quanto concerne l'organizzazione dello spazio, sia esso domestico che culturale, pubblico o privato "...organizzando uno spazio si ripete l'opera esemplare degli dei" ⁵

1.3 La simbologia dell'organizzazione dello spazio.

In molte narrazioni mitiche il mondo viene creato a partire da un centro, un *axis mundi*, da cui l'ordine si espande al territorio circostante rendendolo prima conoscibile e poi conosciuto e quindi organizzabile. All'immagine archetipica del centro come il nucleo originario da cui ha origine il mondo reale, quello cioè che attraverso una ierofania si è distinto dal caos amorfo, corrispondono una serie di simboli che nonostante l'estrema varietà delle culture che li hanno prodotti restano straordinariamente omogenei tra loro. Civiltà paleo-orientali, cultura ebraica, indiana, iraniana, cinese, descrivono montagne sacre, alberi e pilastri sacri⁶, torri e templi, montagne e isole, tutti punti centrali da cui ha avuto origine l'estensione dell'universo. E' ancora dal centro del mondo che ha avuto origine la creazione dell'uomo: secondo la tradizione mesopotamica, l'uomo è stato creato all'"ombelico della terra", Adamo è stato creato al centro della terra, nel medesimo punto in cui si sarebbe poi elevata la croce di Gesù.

Il luogo prescelto per la fondazione di un villaggio o la costruzione di un tempio o di una casa deve essere ancorato al centro del cosmo ed i suoi limiti non sono altro che la proiezione estrema del centro stesso, ciò avviene con tecniche esperienziali o rituali religiosi il cui scopo è sempre lo stesso: garantire che la casa o il villaggio, che non sono un'immagine ridotta del cosmo, ma che sono esse stesse il centro del mondo, non possano essere inghiottite dall'irrealtà dello spazio circostante indiviso e sconosciuto: "*Il τεμνειν... è operato dall'esistente per sottrarsi all'angoscia che lo travaglia di fronte al caos*" ⁷.

Nelle culture nomadi ogni spostamento e reinsediamento su un territorio nuovo e sconosciuto è sancito da precisi rituali di cosmizzazione che garantiscono alla comunità di far parte dell'universo e comunicare con il cielo:

"Per un nomade il tragitto stesso non è uno spostamento: è la ripetizione di un gesto di fondazione: E' srotolare il tappeto delle proprie mappe mentali, simboliche, culturali, in corrispondenza ai luoghi del territorio che si attraversano...Vien subito da pensare a quanto racconta Ernesto De Martino⁸ sugli aborigeni australiani Achilpa che, nomadi, portavano sempre con sé un palo, solo elemento visibile del loro abitare: il palo era il palo su cui pensavano fosse salito l'eroe fondatore per poi sparire in cielo: Quando gli Achilpa, a sera, si accampavano, piantavano il palo e la sua inclinazione l'indomani all'alba indicava l'indirizzo del futuro cammino: raccontano che il palo si sia una volta spezzato e che gli Achilpa, in preda allo scoramento e al disorientamento, si siano lasciati morire." ⁹

5 M. Eliade, Il sacro e il profano, To 1967

6 L'immagine cosmologica del pilastro che sorregge il cielo è molto diffusa. Celti e Germani conservarono il culto dei pilastri sacri fino al momento della loro cristianizzazione, e ancora nel 772 nella città di Eresburg esisteva una famosa colonna-albero sacro, l'Irmensul, che Carlo Magno fece distruggere durante le guerre contro i Sassoni.

7 M.M. Olivetti, Il tempio, simbolo cosmico, Roma 1967

8 E. De Martino, Angoscia territoriale e riscatto culturale nel mito Achilpa delle origini, In "Studi e Materiali di Storia delle Religioni", XXIII, 1952, pp. 52-66.

9 F. La Cecla, Perdersi. L'uomo senza ambiente. 2005.

Il palo sacro degli Achilpa non è che uno dei tanti "sostegni" che la religiosità ha posto a sorreggere il mondo e attraverso cui è garantita la comunicazione con il cielo. Ogni microcosmo arcaico ha un suo centro, il luogo di una ierofania, il luogo dove si attinge al sacro. Si tratta prevalentemente di culture che conoscono quella che Mircea Eliade¹⁰ ha identificato come "concezione delle tre regioni cosmiche – Cielo Terra Inferno - " dove il centro costituisce nello stesso tempo punto di frattura e di contatto, "passaggio" che attraverso la rottura dei livelli consente la comunicazione tra queste tre regioni.

L'incrocio di una linea verticale, che mette in comunicazione il cielo con la terra e una orizzontale che rappresenta il continuo evolversi della vita, rendono possibile mantenere una comunicazione continua con il mondo degli dei e quello degli antenati, restando sempre al centro di un mondo conosciuto, orientato e suddiviso. Come l'incrocio della trave e del pilastro, che Jean Paul Dumont¹¹ descrive nell'abitazione circolare della tribù amazzonica dei *Panare*, la *churuata*: "...il palo centrale...rappresenta l'asse del mondo. Perpendicolare al palo centrale, all'altezza di due metri dal suolo si trova la trave maestra sul cui prolungamento è costruito l'unico tunnel di entrata...Questa trave si chiama "pecka" termine usato anche per indicare Orione,

la stella della stagione secca. L'asse del mondo gira intorno ad Orione....".

Le piccole costruzioni circolari -m 5 di diametro- della cultura neolitica dello Yang-Chao, avevano pilastri che sostenevano il tetto e che erano disposti intorno ad una cavità centrale che ospitava il focolare, verosimilmente un foro nel tetto, al di sopra del focolare, consentiva l'uscita del fumo.

E' possibile ritrovare, ai nostri giorni, la stessa struttura di questa casa nella yurta dei mongoli¹². Il simbolismo cosmologico della yurta e delle tende delle popolazioni dell'Asia settentrionale è noto: il paletto centrale della centrale della tenda e l'apertura superiore per l'uscita del fumo sono assimilati al Pilastro del Mondo o al "Foro del cielo", cioè la Stella Polare. L'apertura è anche chiamata "Finestra del Cielo". I Tibetani chiamano "Fortuna del Cielo" o "Porta del cielo" l'apertura nel centro del tetto delle loro case. A prescindere da epoche e civiltà appare dunque evidente come alcuni concetti religiosi e cosmologici siano costantemente abbinati a immagini simboliche ricorrenti: la comunicazione con il Cielo avviene in moltissimi casi attraverso un pilastro, una scala, un albero, una liana, una montagna, elementi che rappresentano un punto di rottura nell'omogeneità dello spazio.

Il simbolismo cosmologico relativo a templi, villaggi e abitazioni, attestato come si è visto in numerose società allo stato primitivo, indica quindi che questi venivano considerati più di una "imago mundi", di una semplice rappresentazione simbolica del cosmo, ma parte di esso, e per di più la parte centrale.

Le case di Lepensky Vir¹³ sul Danubio, risalenti a settemila anni fa sono considerate da Joseph Rykwert¹⁴ uno dei primi esempi di orientamento astrale e sono testimonianza non solo

10 M. Eliade, Il sacro e il profano, To 2006. Id, immagini e Simboli, Mi 1981

11 Dumont J. P., Espacements et déplacements dans l'habitat Panare, in "Journal de la Société des Americanistes" Paris, 1972, tome LXI pp. 23-28

12 R. Stein Architecture et pensée religieuse en Extreme-Orient. "Arts Asiatiques", 4, 1957 P. 177,sgg.

13 Sito sulle rive del Danubio, presso le Porte di Ferro, interpretato come l'abitato di un gruppo di pescatori mesolitici in via di neolitizzazione., e caratterizzato da strutture trapezoidali in pietra, con lati di circa 3 – 4 m, senza confronti in Europa, contenenti focolari interrati formati da lastre verticali. La plastica, teste umane scolpite su grandi ciottoli non ha precedenti.

14 Rykwert J. L'idea di città, Einaudi, To 1981.

dell'arcaicità della tradizione di ancorare una città alla volta celeste, al Sole, alla Luna, o a Sirio, ma anche di una sorprendente conoscenza delle sequenze e dei movimenti astrali.¹⁵

La geometria celeste che ha ispirato le prime costruzioni - potrebbe essere questo il motivo della corrispondenza tra città babilonesi e costellazioni: Sippar e il Cancro, Ninive e l'Orsa Maggiore, Assur e Arturo- testimonia che i modelli architettonici, scritti nel cielo, appartengono alla sacralità uranica.¹⁶

Nella religione babilonese, il re Gudea vede in sogno la dea Nidaba, che gli mostra un pannello dove sono indicate le stelle benefiche, e vede un dio che gli rivela la pianta del tempio. I modelli di templi e città sono, dunque modelli trascendentali, archetipi che preesistono nel cielo, e per questo godono il privilegio di essere celesti, incorruttibili, e grazie alla loro presenza il mondo è perennemente purificato e risantificato.

Anche nella planimetria ortogonale attribuita ad Ippodamo di Mileto può essere individuato un preciso contenuto cosmologico. Ippodamo, oltre ad essere un urbanista, fu anche un teorico della politica ed un meteorologos, ossia uno studioso dei fenomeni celesti: la città di Ippodamo di Mileto non differisce dalle altre solo per la pianta ortogonale e per la divisione in zone secondo la classe di abitanti e la diversa tipologia di proprietà, soluzioni che hanno la loro logicità nel contesto della riforma costituzionale ippodamea, ma anche perché rispecchia il contesto cosmologico delle sue speculazioni.¹⁷ Anche Metone di Colono, l'unico altro urbanista greco noto dalle fonti, e soprattutto dalla caricatura che ne fa Aristofane negli Uccelli¹⁸, era come Ippodamo un *meteorologos*: può darsi che Metone abbia effettivamente progettato la città a pianta circolare con strade radiali che Aristofane ha poi deriso nella sua commedia, e che tale idea avesse rispecchiato le sue riflessioni cosmologiche.¹⁹

1.4 Il tempio: soglia tra uomo e sacro.

Secondo la tradizione sumera²⁰, subito dopo la creazione dell'uomo, uno degli dei fondò le cinque città, costruendole in *"luoghi puri, diede loro nome e le designò come centri del culto"*²¹, in seguito gli dei comunicarono solo ai sovrani le piante di città e santuari.

La "costruzione" del tempio, come la fondazione della città, sono viste come una reiterazione della cosmogonia: il tempio, casa del dio, non solo costituisce l'immagine mundi per eccellenza, ma è anche la riproduzione in terra di un modello trascendente, simbolicamente comunicato in sogno dalla divinità o copiato dalla disposizione di una costellazione. Esso è dunque simbolo del cosmo sia inteso come "tutto" che come emanazione trascendente di ordine supremo e armonia regolatrice.

Essendo copia di un archetipo celeste, luogo sacro per eccellenza che rappresenta il creato e lo contiene in sé, il tempio, che si trova al riparo dalla corruzione terrestre, risantifica continuamente il mondo purificandolo dalle sue nefandezze.

15 M. Eliade, *Il Sacro e il Profano*, To 2006.

16 E. Burrows, *Some Cosmological Patterns in Babylonian Religion*.

17 J.P. Vernant, *Mythe*, p.173, ha messo in evidenza il nesso tra l'urbanistica ippodamea e la concezione dell'ordine cosmico, propria di Anassimandro.

18 Aristofane, *Aves*, 995-1009

19 J. Rykwert, *L'idea di città*, Mi, 2002

20 M. Eliade, *Storia delle credenze e delle idee religiose*

21 tr. Da Kramer "From the tablets" pag. 177

Nell' Enuma elish, il poema cosmogonico akkadico che narra le origini del mondo per esaltare il dio Marduk, il cosmo è partecipe di una doppia natura: essendo formato di materia ambivalente, esso è "bene" in quanto è parte di una delle divinità da cui ha avuto origine, Tiamat, ma è anche "male" poiché dal carattere primordiale di Tiamat hanno avuto origine anche creature negative. Ma Marduk, che dà forma a questa materia, santificherà la terra, creata con metà del corpo di Tiamat, con la fondazione di templi e città, ed il cielo, creato con l'altra metà, indicando nelle costellazioni immagini e dimore di dei: il grande e giovane dio vittorioso risolve il dualismo causato dall'ambivalenza della materia derivante da una divinità primordiale decaduta e demonizzata, attuando "partizioni" sacre e purificatrici della terra e del cielo.

"Il τεμενος è, in quanto tale, archetipo sacrale, rispondendo a quello che potremmo chiamare l'aspetto strutturale del sacro. La delimitazione del luogo sacro è la definizione del 'luogo' nel senso qualitativo e irriducibile, incommensurabile del termine: un luogo, si vuol dire, che, se è simboleggiato da una resezione quantitativa dello spazio, rappresenta però, in realtà, una differenza qualitativa assoluta"²².

L'Epopea di Gilgamesh, re di Uruk, è la più famosa creazione babilonese, di cui esiste anche la versione sumera, è una raccolta delle gesta eroiche e commoventi di un uomo, in parte di natura divina, che ricerca l'immortalità, ma che pur avendo il buon esito a portata di mano non riuscirà, e fallirà tristemente la sua impresa. L'epopea di Gilgamesh, proclama la precarietà della situazione umana, i limiti delle possibilità umane, e l'insuperabile distanza tra uomo e dio. Tuttavia l'uomo riesce a non essere isolato nella sua solitudine: il suo spirito attraverso i riti e le preghiere riceve la benedizione degli dei, e la città in cui vive è una imago mundi dove templi e *ziggurat*²³, tracciati e costruiti su indicazione divina, rappresentano "centri del mondo" che garantiscono il contatto con gli dei.

I nomi dei santuari babilonesi indicano inequivocabilmente la loro funzione di legame tra Cielo e Terra: "Monte della casa", "Casa del Monte di tutto il Mondo", "Monte delle Tempeste", "Legame tra cielo e terra". Soglie di accesso alla dimensione del sacro: Babilonia è la *Bab - ilani*, "porta degli dei" attraverso cui gli dei scendono sulla terra, e, essendo stata costruita sul *Bab-apsi*, la *Porta di Apsu*, il caos acquatico precedente la creazione, rappresenta anche il punto di contatto tra la terra e le regioni inferiori, i luoghi della morte, della regressione al caos che ha preceduto la creazione.

Il tempio, con l'insieme dei rituali e delle diverse modalità ieratiche che in esso si svolgono, è luogo d'incontro, è tramite, è mediatore simbolico che consente ad umano e divino di compenetrarsi vicendevolmente: è la soglia presso la quale l'uomo si pone di fronte alla divinità, il luogo dove, l'irruzione del sacro ha isolato un punto fisso separandolo per sempre dal caos, il punto dove esiste la frattura che divide ma nello stesso collega le tre regioni cosmiche, consentendo il passaggio ontologico tra un modo di essere e l'altro²⁴.

22 M.M. Olivetti " Spazio – tempio – luogo" in E. Castelli (a cura di), Temporalità e alienazione, Cedam Padova

23 M. Eliade, Il sacro e il profano, Torino 2006: " La ziqqurat era effettivamente una montagna cosmica: le sette balze rappresentavano i sette cieli planetari; salendovi il sacerdote raggiungeva la cima dell'universo...raggiungere la terrazza superiore significa...realizzare una rottura di livello, penetrare in una regione pura che trascende il mondo profano".

24 M. Eliade, Il sacro e il profano, To 1981

1.5 Lo spazio sacro preneolitico.

Nell'interpretazione data dello spazio sacro esiste però un'ipoteca di fondo: si è fatto riferimento esclusivamente alla forma-tempio propria delle teologie topologiche. Quelle, cioè, che considerando il sacro come partecipativo delle stesse categorie usate per l'interpretazione del mondo terreno e ogni ente, compreso il divino, localizzabile e connotabile, finiscono con l'escludere a priori ogni tipo di sacralità non connotato dalla trascendenza, che consideri il divino al di fuori delle categorizzazioni spazio temporali del cosmo.

Al di fuori delle teologie topologiche che sono note e consuete solo nella tradizione occidentale, il divino è nello stesso tempo non-luogo ed ogni-luogo e si esprime attraverso modalità ieratiche che non necessitano di luoghi specifici per avvenire: in conseguenza di ciò il loro aspetto qualitativo non è traducibile dall'espressione architettonica.

*"La dimora del divino è il cosmo e il cosmo è la manifestazione-presenza del divino. In termini psichici, si potrebbe affermare che il divino è nella psiche e la psiche è parte del divino"*²⁵

Quando il sacro e tutta la sua sfera di pertinenza sono presenza diffusa nell'intero cosmo ogni forma dell'essere ne è compenetrata e, di conseguenza, non esiste, né è necessario, un limite spaziale tra ciò che è divino e ciò che non lo è.²⁶

Cercare di individuare le origini della fenomenologia religiosa a partire dalle prime forme di individuazione del sacro durante la preistoria è molto problematico, soprattutto per la difficoltà di definire in maniera univoca l'oggetto della ricerca. Le testimonianze archeologiche dei popoli cacciatori e raccoglitori sono difficilmente riconducibili a categorie di attività certamente connesse a strategie di sussistenza e/o a categorie di accertata valenza simbolico sacrale²⁷: *"E' piuttosto difficile fornire una definizione del fatto religioso nelle condizioni particolarissime in cui si trova lo studioso della preistoria. Si può ritenere che la sua definizione si basi empiricamente sull'inconsueto o su qualsiasi manifestazione di cui non risulti chiaramente il carattere utilitaristico"*²⁸

L'analisi rigorosa delle evidenze archeologiche si è rivelata determinante per fare chiarezza e limitare al massimo ricostruzioni suggestive ma prive di fondamenti certi sulle pratiche di culto preneolitiche. Alcune forme presuntive di religiosità preistorica, come il culto delle ossa e il culto dell'orso²⁹ sono stati ridimensionati o eliminati del tutto.³⁰

25 M. L. Bianca, Il tempio e la geografia ieratica, in Il tempio. I Luoghi del sacro. Roma 1999.

26 Il concetto di temenos come dimora del sacro trascendente, realmente esistente e spazialmente collocabile, tende a limitare la comprensione di tutti gli altri fenomeni religiosi (vedi: S. Gonnella, Le pareti del tempio inesistente. Note sullo spazio sacro preneolitico. In Il tempio. I luoghi del sacro. Roma 1999), e ad escludere il concetto di sacro non connotato dalla trascendenza, come al di fuori dell'Occidente, dove il sacro invade ogni ambito della quotidianità. Problema affrontato nelle critiche che la scuola italiana di storia delle religioni (A. Petazzoni, A. Brelich, E. De Martino) rivolgeva contro gli esponenti del filone irrazionalista della fenomenologia delle religioni (R. Otto, M. Eliade)

27 A. Leroi Gourhan, Le religioni della preistoria, Milano 1993.

28, "Le ipotesi della preistoria", in H.-C. Puech (a cura di), Storia delle religioni, VI. I popoli senza scrittura, Roma - Bari, 1978

29 Il rinvenimento di resti di orsi sepolti sotto tumuli, in ciste litiche o in fosse ricoperte da lastre hanno portato alcuni studiosi a ipotizzare una vera e propria forma di religiosità preistorica nel culto dell'orso. Tali interpretazioni vanno però assunte con cautela, anche se è innegabile che questo animale abbia assunto in determinate regioni dell'Europa un ruolo di un certo rilievo nella sussistenza e nella cultura materiale e di conseguenza una certa importanza nella cultura spirituale, specialmente nelle aree dove la caccia a questo animale era più intensa. (A questo proposito M. Eliade, in Storia delle credenze e delle idee religiose 1, Sansoni, 1996, sottolinea la polemica con gli studiosi che non ammettendo la possibilità di ricostruire idee e credenze preistoriche dalle analogie con civiltà moderne dedite alla caccia, rischiano di "lasciare in bianco una parte enorme della storia dello spirito umano.")

1.6 Prime forme di religiosità individuabili.

Nella fase finale del paleolitico inferiore compaiono le prime forme di religiosità individuabili: le inumazioni. L'uomo del paleolitico inferiore seppellisce i morti con intenzionalità cerimoniale riscontrabile dalla presenza di corredo, dalla disposizione dell'inumato, dall'uso dell'ocra rossa.

Le più antiche sepolture conosciute che risalgono a 100.000/80.000 anni fa sono state rinvenute in alcune grotte sulle pendici del Monte Carmelo in Israele, si tratta di uomini della Palestina (Sapiens) sepolti intenzionalmente in fosse scavate e poi richiuse. Oltre alle sepolture scoperte nel 1931-32 da Mc Cown in livelli mousteriani della grotta di Skhul sul Monte Carmelo (resti di 10 individui flessi, 7 adulti e 3 bambini), e a quelle analoghe di Qafzeh e a Kebara,³¹ è nella Grotta di Shanidar sui Monti Zagros, (Kurdistan

Iraqueno/60.000-44.000 anni b.p.) e a Teshik-Tash (Uzbekistan/44.000 anni b.p.) che si collocano importanti sepolture che sembrano riflettere oltre all'intenzionalità, anche l'esistenza di un comportamento di indiscutibile natura simbolica: a Shanidar sono stati scoperti gli scheletri di 7 adulti e di due bambini; un maschio di 30-45 anni era stato sepolto entro un cerchio di pietre e coperto di fiori,³² il giovane di Teshik-Tash era invece stato sepolto in una fossa, con il capo coperto da resti di *Ovis siberiensis* (stambecco)³³.

Il "Neandertal Burial di Shanidar" come pure la corona di corna di stambecco del bambino di Teshik-Tash, si rivelano importanti indizi per l'individuazione dei luoghi in cui venivano svolte attività che non essendo riconducibili ad esigenze strettamente fisiologiche e materiali³⁴, potrebbero avere rilevanza nella definizione del mondo simbolico sacrale primitivo.

I 280 siti, situati soprattutto nell'area franco-cantabrica, dove si sviluppa l'intensa produzione grafica e figurativa del paleolitico superiore (tra 38.000 e 8.500 anni b.p.) possiedono caratteristiche che rendono lecito supporre una frequentazione diversa da quella dovuta ad esigenze strettamente fisiologiche o materiali³⁵.

Con la scoperta, e l'accettazione di una forma di arte preistorica, nascono i primi seri interrogativi sulla vita intellettuale dei neantropi, sulla loro religiosità, sulla individuazione dei loro rapporti con lo spazio ed in particolar modo sull'esistenza di uno spazio del sacro.

In un articolo del 1903 per primo Salomon Reinach³⁶ propose un'interpretazione magica dell'arte paleolitica: nella profondità delle caverne si sarebbero svolte cerimonie volte ad assicurare il successo nella caccia e la fecondità degli animali. Questa tesi fu accolta ed ulteriormente approfondita e sviluppata dall'abate Breuil e da altri autori, come H. Bégouën e H.G. Luquet. Fin

30 A. Leroi Gourhan, "Le ipotesi della preistoria", in H.- C. Puech (a cura di), Storia delle religioni, VI. I popoli senza scrittura, Roma - Bari, 1978

31 A. Leroi Gourhan, (a cura di) Dizionario di Preistoria, Einaudi Torino 1992.

32 A. Leroi Gourhan, ARL 1975, The Flowers Found with Shanidar IV, A Neandertal Burial in Iraq, in "Science"

33 A. Leroi Gourhan, (a cura di) Dizionario di Preistoria, Einaudi Torino 1992.

34 Contemporaneamente all'intenzionalità cerimoniale nelle inumazioni, si manifesta l'attenzione per la morfologia insolita o bizzarra di elementi naturali, come conchiglie, ciottoli, minerali che vengono raccolti e conservati in siti particolari: A. Leroi Gourhan, Le religioni della preistoria, Milano 1993, pp. 85-86.

35 S. Gonnella, Le pareti del tempio inesistente. Note sullo spazio sacro preneolitico, in M. L. Bianca Il tempio. I luoghi del sacro. Roma 1999.

36 S. Reinach, L'art et la magie à propos des peintures et des gravures de l'Âge du Renne, in L'Anthropologie, 1903, pp. 257-266.

dai primi tempi degli studi era risultato evidente che l'ubicazione delle decorazioni molto spesso in parti profonde, a volte quasi inaccessibili delle caverne, ne escludeva il fine estetico o decorativo. E questa convinzione confermò l'idea che doveva trattarsi di un'arte connessa alle credenze magico-religiose dei cacciatori paleolitici:

“Si trattava di una scrittura magica, un modo di fare un sortilegio, una presa di possesso dei branchi degli animali più desiderati, che si sperava di trovare più numerosi nel corso delle future cacce nelle praterie e grazie all'incantesimo tradizionale mettere a morte a colpo sicuro”.

La tesi della pittura parietale come magia propiziatoria della caccia, fortemente respinta da Leroi-Gourhan, ha ancor oggi i suoi seguaci: essa è stata recentemente ripresa da Janus Kozlowski.

1.7 La sintassi decorativa dell'arte parietale nell'interpretazione di Leroi-Gourhan.

Leroi-Gourhan³⁷ fonda la sua interpretazione dell'arte parietale contro la certezza, nata dalla metodologia di ricerca eccessivamente semplicistica della generazione precedente di ricercatori, del contenuto religioso delle manifestazioni artistiche paleolitiche. Nello stesso tempo, dubita fortemente che il messaggio dell'arte parietale paleolitica possa essere compreso utilizzando come codice di lettura le credenze dei popoli attualmente allo stato primitivo o le moderne credenze popolari, bocciando così il metodo etnografico-comparativistico.

Secondo Leroi-Gourhan una ricerca che si basi su metodologie moderne e rigorose non consente di identificare i contenuti religiosi della pittura parietale: certamente gli uomini del Paleolitico conoscevano e praticavano riti magico-religiosi ed avrebbero potuto lasciarne traccia nelle loro opere d'arte. La magia presuppone una concezione del mondo, tecniche di controllo di forze misteriose, riti, procedimenti pratici con i quali lo stregone o lo sciamano cercano di piegare a favore della comunità elementi del mondo visibile e di quello invisibile. Obiettivo della ricerca è, secondo Leroi Gourhan, capire se nell'arte parietale paleolitica siano celate le tracce di una metafisica primitiva, attraverso l'individuazione della forma sintattica che ha regolato il numero e la disposizione delle figure, che non sarebbero quindi da considerare come fotografie di riti magici della fecondità o simboli propiziatori della caccia. Per prima cosa Leroi-Gourhan rileva la non corrispondenza tra i reperti ossei consumati come cibo e il bestiario dell'arte parietale: la renna e lo stambecco, nutrienti base dei cacciatori del Paleolitico superiore nell'Europa occidentale, dovrebbero avere, al di là della facilità con cui venivano cacciati, una incidenza numericamente significativa nelle rappresentazioni, cosa che invece non si verifica allontanando la motivazione delle rappresentazioni dall'ambito della magia propiziatoria.

Attraverso l'analisi topografica e morfologica delle caverne della zona franco cantabrica, e statistica sulla distribuzione spaziale delle migliaia di raffigurazioni presenti in esse, Leroi-Gourhan è riuscito a dimostrare l'esistenza e l'unitarietà del linguaggio simbolico-figurativo dei dipinti. L'ipotesi di partenza è che vi sia un significato intenzionale nella posizione delle figure in certe parti della grotta e una consapevolezza nell'associazione di determinate figure di animali in determinati settori della grotte. Nelle caverne Leroi-Gourhan effettua una distinzione tra elementi topografici:

l'entrata;

i pannelli, superfici piuttosto larghe delle pareti e delle volte delle cosiddette sale o delle gallerie, sufficientemente ampie per contenere numerose figure ed avere un'area centrale e un'area periferica;

³⁷ Per questa breve descrizione dell'interpretazione dell'arte parietale di Leroi-Gourhan è stato prezioso l'articolo del Prof. Raffaele De Marinis, *L'arte paleolitica*, integrato da A. Leroi-Gourhan, *Le religioni della preistoria*, Milano 1999, e da M. Eliade, *Storia delle credenze e delle idee religiose*, I, Mi 1999.

i passaggi, zone di transizione tra i pannelli, che possono essere le superfici verticali delle gallerie e dei corridoi;

i diverticoli o asperità naturali quali fenditure, nicchie, spigoli, concrezioni, giunti di stratificazione, pozzi;

il fondo.

Le figure classificate in gruppi di appartenenza **A = cavallo; B = bovidi; C = cervidi e mammut; D = belve**, sono disposte secondo uno schema topografico ricorrente:

la coppia A/B, cavallo/bisonte, occupa la **posizione centrale dei pannelli** di cui è il tema principale;

il gruppo C ed eventualmente anche il **gruppo D** sono collocati nell' **area periferica dei pannelli**;

i passaggi contengono in genere i **gruppi A/C oppure A/D**;

il **gruppo D** è dislocato nelle parti più profonde delle caverne, verso il **fondo**

L'analisi di Leroi-Gourhan ha dimostrato che la disposizione delle figure animali e dei segni non è casuale, ma risponde a uno schema generale, una struttura, un gioco costante di associazioni che costituiscono una forma di linguaggio simbolico. Il tema fondamentale dell'arte parietale sarebbe nella coppia primordiale Bisonte-Cavallo, raffigurati negli spazi principali delle pareti e dei soffitti. Giustapposti oppure accompagnati da un segno astratto che simbolizza il sesso opposto, essi svolgono un ruolo nello stesso tempo di opposizione e di complementarità. Figure e segni hanno valori intercambiabili ed esiste un abbinamento dei valori maschio-femmina espressi dalla coppia cavallo/bisonte: l'immagine del bisonte possiede, quindi, lo stesso valore femminile di altri segni geometrici, mentre gli altri animali che accompagnano la coppia primordiale, (stambecchi, cervidi, mammut) svolgono il ruolo di animali secondari.

L'arte parietale esprime, quindi, una visione del mondo, una cosmologia, quella dei popoli cacciatori del Paleolitico superiore, accentrata sulla divisione della natura in elementi femminili ed elementi maschili. Tentare di definire il contenuto preciso di questa cosmologia, la cui esistenza è riconoscibile nell'organizzazione dell'arte parietale, è senza dubbio la parte più soggettiva del lavoro di Leroi-Gourhan.

La struttura dell'arte parietale rivelerebbe un sistema dualista basato su due principi opposti e complementari: il cavallo, simbolo del principio maschile e il bisonte, simbolo di quello femminile. La morfologia stessa della caverna, con nicchie ovali, fenditure, stalattiti mammellonari si presta a essere interpretata come un simbolo femminile.

L'arte paleolitica sarebbe un mitogramma, un insieme strutturato di simboli, un po' come le immagini pubblicitarie, la cui comprensione è immediata e non necessita di discorsi scritti, poiché la società che le produce ne possiede le chiavi di lettura. Gli uomini che hanno affrescato i recessi delle caverne erano in possesso del significato simbolico legato alle immagini che a noi non è dato conoscere, ma del quale è evidente la struttura non casuale che, attraverso l'espressione figurativa, narra in chiave simbolica la concezione del mondo, dei miti, delle cosmogonie dei cacciatori del Paleolitico superiore. Per Leroi-Gourhan, la caverna è senza dubbio un santuario, ma il suo metodo gli impedisce di identificare gli "avvenimenti" evocati nelle pitture parietali, cioè avere individuato l'esistenza di un linguaggio sintetico-simbolico nell'arte parietale

non significa poterne interpretare il contenuto, né ricostruire nel dettaglio e con sicurezza il pensiero religioso³⁸

Arte e religione hanno per noi un contenuto che certamente è molto diverso da quello che potevano avere le popolazioni cd. primitive o quelle dei cacciatori paleolitici. Noi abbiamo alle spalle una tradizione plurisecolare di distinzione tra "naturale" e "soprannaturale", tra fisica e metafisica, ma nel pensiero degli uomini primitivi fisica e metafisica non sono separate, poiché per essi l'universo appare come un'unica realtà. Nonostante queste profonde differenze non sono mai stati scoperti popoli primitivi che non avessero un sistema di spiegazione del mondo che li circonda. Di fronte ai molteplici fenomeni della natura, come le migrazioni periodiche delle renne o degli uccelli, l'uomo primitivo aveva la stessa nostra necessità di comprendere e di trovare delle spiegazioni: oggi noi spieghiamo scientificamente il fenomeno per soddisfare una esigenza di comprensione del tutto eguale a quella degli uomini primitivi, esattamente uguali a noi, dotati di linguaggio articolato, autocoscienza e facoltà razionali.

1.8 Ripari e caverne, diverse tipologie di spazio sacro.

Dalla lettura in chiave magico-sacrale delle pitture parietali, cui si è fortemente opposto Leroi-Gourhan, ma che rappresenta ancora l'orientamento tradizionale degli studi, deriva la considerazione degli spazi sotterranei come i più antichi luoghi di culto, la cui frequentazione, che mai fu legata a esigenze abitative, era limitata e legata forse esclusivamente ad attività particolari di tipo esoterico rituale. Le zone affrescate sono collocate, a volte, alla fine di tratti molto lunghi, cunicoli alti appena 30 cm, in cui si procede in condizioni estremamente disagiate. Spesso i dipinti sono nascosti in anfratti irraggiungibili, immersi nel buio assoluto, dove chi ha eseguito le figure ha lavorato in condizioni difficilissime. Queste considerazioni contribuiscono all'immagine della grotta-santuario, luogo riservato a pratiche magiche, religiose, sciamaniche³⁹, dove la straordinarietà delle decorazioni parietali insieme alle condizioni estreme della loro esecuzione costituisce la prova dell'esistenza di credenze magico-religiose e di luoghi deputati ad attività di carattere intellettuale come quella artistico-creativa e di culto, identificando la caverna come "lo spazio del sacro" dell'età paleolitica.⁴⁰Tuttavia non tutta la produzione figurativa è concentrata nei recessi più nascosti di cavità male accessibili, già Annette Laming-Emperaire⁴¹ aveva messo in luce la diversa collocazione delle opere en plein aire, e di quelle nei c.d. "santuari sotterranei". Successivamente Ucko e Rosenfeld⁴² avevano distinto i contesti

38 Teoria soggetta a molte critiche (Eliade, Ucko, Rosenfeld, Lhote).

39 J.D. Lewis-Williams e J. Clottes in 'Les Chamanes de la préhistoire. Transe et magie dans les grottes ornées', Paris 1996 e in Les chamanes des cavernes, in Archéologia, n° 336, 1997, pp. 30-41, hanno ipotizzato una lettura sciamanistica all'arte paleolitica basandosi sull'esperienza fatta presso i boscimani (J.D. Lewis-Williams, The Rock-Art of Southern Africa, Cambridge 1983): l'arte rupestre avrebbe lo scopo di commemorare l'esperienza della trance, attraverso la raffigurazione delle visioni avute dagli sciamani. Nello spazio sotterraneo della caverna, che ben si identifica con l'ultraspazio sciamanico, le raffigurazioni trasmetterebbero per omeopatia poteri particolari, captati toccandole o danzando di fronte ad esse, inoltre gli sciamani utilizzerebbero le stesse raffigurazioni per orientare le future allucinazioni. Nell'arte parietale paleolitica, secondo Clottes e Lewis-Williams, i segni geometrici e astratti, l'assenza di delimitazione del campo rappresentativo, dello sfondo e della linea del suolo, le immagini degli animali che sembrano "galleggiare" sulla superficie rocciosa in assenza di gravità, l'assenza di vere e proprie scene, la presenza di esseri fantastici e compositi, e la precisione con cui sono raffigurati, come se fossero stati realmente visti, sono peculiarità perfettamente compatibili con le percezioni allucinatorie. La grotta stessa, che, soprattutto nelle sue parti più profonde ed oscure, favorisce la comparsa di stati allucinatori, poteva essere ritenuta quel mondo parallelo e sotterraneo dove lo sciamano entrava in contatto con entità dotate di poteri straordinari.

40 E. Anati "Simbolizzazione, concettualità e ritualismo dell'homo sapiens" IN J. Ries (dir) Trattato di antropologia del sacro, vol. 1: Le origini e il problema dell'homo religiosus, pp. 167-191 Mi 1989

41 A. Laming-Emperaire, La signification de l'art rupestre paléolithique, Paris, 1962.

42 P.J. Ucko-A. Rosenfeld, Arte paleolitica, Milano, 1967.

ambientali in tre categorie: opere situate in luoghi raggiunti dalla luce, nei ripari rocciosi o all'ingresso delle caverne; opere che si collocano nella parte abitata dei ripari e proseguono nelle parti più interne; opere nella totale oscurità delle cavità sotterranee. Inoltre, dal punto di vista tassonomico, le opere all'aperto sono più frequentemente sculture e bassorilievi, mentre all'interno delle caverne si trovano quasi esclusivamente incisioni e dipinti. Distinzioni che renderebbero lecito supporre che alla differenziazione dei luoghi e dell'apparato iconografico corrisponderebbe una varietà di rituali e la relativa identificazione di differenti spazi del sacro che soddisfino diverse esigenze culturali⁴³. La struttura del territorio, la morfologia geologica e topografica, non sembrano estranee alla connotazione di un luogo come sacro, così come le variazioni morfologiche della parete di roccia all'interno della caverna sono strettamente correlate alle immagini che l'uomo ha dipinto ispirato e guidato da suggerimenti naturali. Alcune forme naturali, concrezioni, protuberanze suggerendo la fisionomia di animali vengono sottolineate dall'intervento umano e inglobate nell'opera finale. Il fenomeno comunemente definito, in psicologia, eidetismo⁴⁴, consiste nella capacità di leggere come forme note o fantastiche, gli intrecci casuali di linee, le macchie sulle pareti, le fenditure delle rocce, gli intrecci delle nuvole in movimento. L'utilizzazione eidetica di forme preesistenti è attestata in tutte le grotte franco-cantabriche ed è considerata dalla maggior parte degli studiosi solo una suggestione, un abbozzo schematico che viene utilizzato come traccia di base per la riproduzione di una figura, o al massimo come segno della facoltà dell'intelletto umano di leggere forme naturali come fossero figure forgiate dalla natura.

La ricerca di Marthe Chollot-Varagnac rappresenta il tentativo più completo di esaminare e valutare il fenomeno delle roches-figures⁴⁵. L'autrice spiega come l'uomo preistorico avesse spontaneamente fatto ricorso alle pietre che meglio si prestavano a rappresentare elementi necessari nei suoi rituali: *“Le pierre e le roches-figures sono delle forme naturali utilizzate per concettualizzare i primi slanci spirituali degli ominidi. L'uomo preistorico avrebbe trasferito dunque la sua affettività in alcuni oggetti naturali, cosa che lo avrebbe portato, poco a poco, con la forma di un grafismo cerebrale a concettualizzare il sovrannaturale, di cui egli ha la percezione, con decori artificiali”*⁴⁶

La posizione della Chollot-Varagnac si basa sul presupposto indimostrabile che l'uomo avesse già in mente delle raffigurazioni, di cui poi trovare rappresentazioni schematiche in natura, e che tali rappresentazioni avessero una funzione culturale.⁴⁷

A prescindere dalla questione della presunta preesistenza di immagini archetipe nella mente dell'uomo preistorico, è comunque importante l'evidente autonomia manifestativa del fenomeno naturale. L'albero che si staglia isolato e che sembra consentire di raggiungere il cielo, la roccia di suggestione antropo-zoomorfica, l'apertura di un varco naturale, suggeriscono la possibilità che tali manifestazioni, vissute come rivelazioni di esperienza sacrale originaria, rappresentino il motivo della persistenza e della perennità di alcuni dei più importanti simboli religiosi.

43 S. Gonnella, Le pareti del tempio inesistente. Note sullo spazio sacro preneolitico. In M. L. Bianca Il tempio. I luoghi del sacro. Roma 1999.

44 Lavori specifici sull'eidetismo compaiono fin dalle prime analisi sull'arte parietale paleolitica con le prime osservazioni di H. Breuil e E. Cartailhac nel 1905. Lavori specifici sono poi quelli degli anni '10 di I. Dharvent, P. Raymond e W.-M. Newton.

45 Quando questo particolare tipo di suggerimento è evidente ispiratore di raffigurazioni sulla parete di una caverna, si parla, allora, di roches-figures, mentre quando si tratta della forma curiosa di un osso, di un ciottolo, o di un monolite cui l'intervento umano ha accentuato una morfologia particolare, allora si tratta di pierre-figures.

46 M. Chollot-Varagnac, Les origines du graphisme symbolique: essai d'analyse des écritures primitives en préhistoire, Paris, 1980.

47 S. Gonnella, op. cit.

1.9 Ierofania del varco.

Se è vero che alcune caverne ed alcuni ripari rocciosi hanno ospitato santuari preistorici è però vero che non tutte le caverne e tutti i ripari siano identificabili come luoghi del sacro. La sacralità che li ha distinti dagli altri luoghi è legata ad un evento che ha preceduto la decisione di enfatizzarli con incisioni o pitture o con recinzioni di ciottoli. Il loro status di *loca sacra* è legato ad una ierofania la cui comprensione richiederebbe, oltre ad un superamento della moderna mentalità occidentale secolarizzata, anche una conoscenza

integrale e approfondita dello stile di vita, dell'ecosistema, della struttura societaria propria delle etnie che a quella manifestazione del sacro hanno assistito e creduto, ma che fanno parte dell'*"...universo culturale più alieno che la cultura occidentale può mai incontrare."*⁴⁸

La struttura del territorio stesso, la sua morfologia, la sua topografia, l'orientamento non sono mai estranei alla collocazione di un luogo di culto, così come non lo sono le forme dei ciottoli, delle rocce parietali, le cornici, le crepe, le asperità, le macchie che, in alcuni casi, hanno ispirato e guidato gli esecutori di attività che, non avendo alcuna giustificazione funzionale, possono essere ascritte alla categoria del sacro. Ma, come si è già visto, non tutto ciò che si rivela è considerato sacro, è solo il vissuto che si manifesta con totale alterità e straordinaria potenza ad avere i connotati della ierofania, ad esempio quello che riesce ad elargire o sottrarre, in tutto o in parte, elementi strettamente funzionali alla sopravvivenza o che invade lo spazio profano, irrompendo con violenza in esso.

Le immagini di apertura o di passaggio in genere, fin dai livelli culturali più arcaici sono state interpretate come possibilità di trascendenza. In Genesi, 28.12-19 a Giacobbe apparve in sogno una scala che portava al cielo, sentì la voce di Dio provenire dall'alto, e svegliatosi esclamò: *"Qui è la casa di Dio, qui è la porta dei cieli"*, prese quindi la pietra su cui poggiava il capo dormendo e decise di fondare su di essa un luogo sacro chiamato *Betel*, cioè "Casa di Dio". La ierofania del passaggio, rappresentata, in questo caso, dalla scala che conduce al varco che consente la comunicazione con il cielo, con l'Onnipotente, è una delle immagini-simbolo dell'apertura che consente il passaggio tra mondi e modi di essere completamente diversi tra di loro.

La fenditura nella roccia, il varco nella montagna, nascosti da vegetazione rigogliosa, che lasciano intravedere l'antra o il cunicolo, rappresentano una delle prime e più potenti ierofanie del "passaggio". L'interruzione dell'omogeneità dello spazio è, per l'uomo arcaico,

densa di significati. Tutti i luoghi che presentano un particolare diverso dall'omogeneità circostante sono luoghi unici: *"Spesso non vi è neppure bisogno di una vera e propria teofania o ierofania: un segno qualsiasi è sufficiente a rivelare la sacralità di un luogo."*⁴⁹

Penetrare nel varco, entrare nella caverna, è un atto sacro di conquista/conoscenza di uno spazio "altro", diverso da quello che l'uomo frequenta, conosce ed utilizza in maniera funzionale alle sue esigenze di sopravvivenza: è l'atto simbolico effettuato in uno spazio simbolico, probabile origine dei successivi usi rituali.

Lo studio di Leroi-Gourhan sulla disposizione ricorrente dei dipinti all'interno delle caverne mostra che già nel paleolitico esisteva una visione simbolica dello spazio, di cui l'uomo prese

48 D.A. Conci, *Pietre che salvano. Fenomenologia di Santuari Preneolitici*. In M. L. Bianca, op. cit.

49 M. Eliade, *Il sacro e il profano*, Torino 2006.

possesso gradatamente: 30.000 anni fa – nell'Aurignaziano- le prime raffigurazioni di animali, il c.d. stile I, sono state riscontrate solo su massi all'imbocco delle caverne, le figure dello stile II compaiono nella zona d'ingresso di qualche grotta, i recessi più profondi sono una conquista dello stile IV, da cui inizierà poi l'abbandono della pratica della raffigurazione parietale. La decorazione nelle zone prossime all'ingresso è comunque una costante che accompagna l'arte parietale dai suoi esordi fino alla scomparsa.⁵⁰

Inoltrarsi in un ambiente buio, intangibile, inconsistente, quasi un non-luogo, attraverso un tragitto spesso estremamente difficoltoso, strisciando al buio, a volte nell'acqua, in cunicoli lunghissimi, stretti e tortuosi, è un'esperienza di forte impatto emotivo, è una prova, un archetipale percorso iniziatico, la cui ricompensa è il raggiungimento di uno spazio promesso ma inatteso, dove si realizza la ierofania preannunciata dal varco, che mette l'uomo faccia a faccia con il sacro, attraverso una comunicazione reciproca di cui le pareti della caverna hanno conservato la testimonianza.

50 A. Leroi-Gourhan, *Le religioni della preistoria*, Milano 1993.