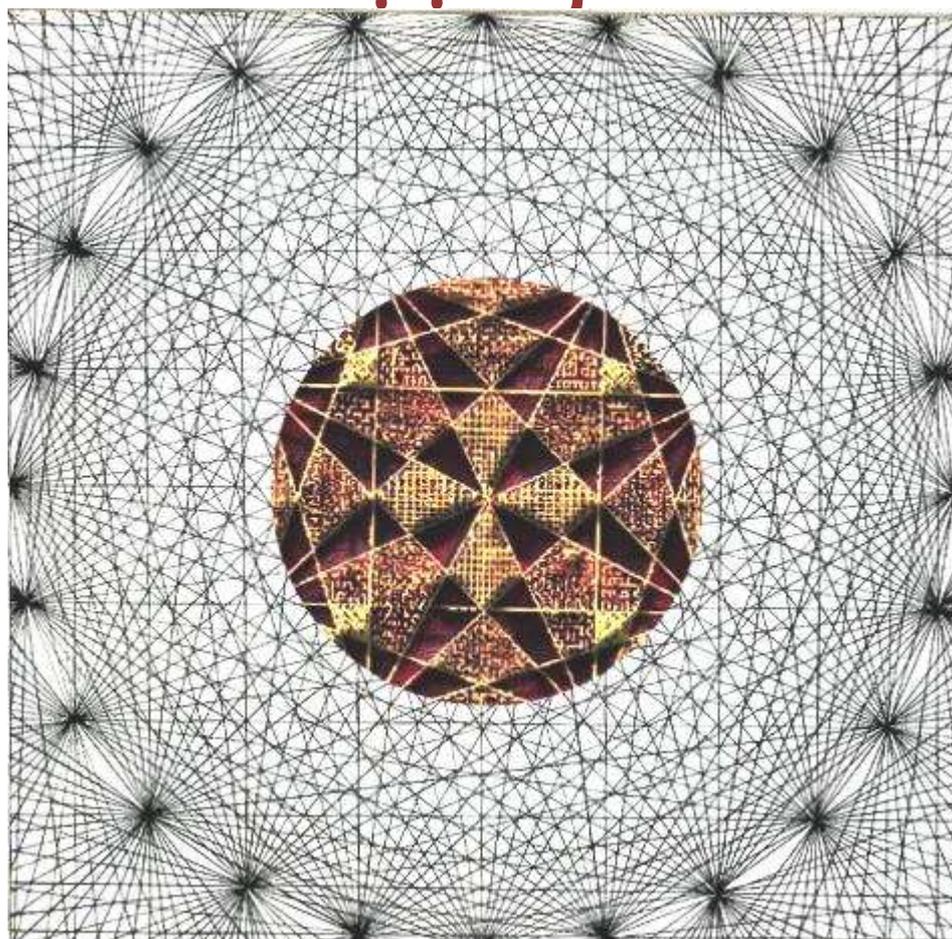


Συμμετρία



N.30 – Febbraio 2014

In questo Numero:

**LA VIA POLARE DEI CIGNI
I Destrieri di Apollo tra preistoria e
Roma augustea – quarta parte
*di Antonio Bonifacio***

Selezione di articoli, commenti, riedizioni, estratti e segnalazioni relative alle attività di Simmetria.

La rivista on-line, agile e di poche pagine, si affianca alla rivista cartacea di Simmetria, ha lo stesso comitato direttivo ed editoriale e sviluppa temi particolari, prescelti fra quelli di maggiore interesse fra i nostri lettori. Ha un carattere aperiodico e viene inviata gratuitamente a tutti i soci ed amici che ne facciano richiesta.



La via polare dei Cigni.

I destrieri di Apollo tra preistoria e Roma augustea (quarta parte)

di Antonio Bonifacio

*Gli alberi sono nella loro bellezza
autunnale,
i sentieri del bosco sono inariditi,
nel crepuscolo di ottobre l'acqua
riflette un cielo immobile;
sull'acqua fra le pietre
ci sono cinquantanove cigni.*

*È questo il diciannovesimo autunno
da quando la prima volta li contai;
li vidi, prima che finissi il conto,
tutti all'improvviso alzarsi
e disperdersi volteggiando in grandi
cerchi spezzati
sulle ali strepitose.*

*Ammirai quelle splendenti creature
e ora il mio cuore è triste.
Tutto è cambiato da quando io,
ascoltando al crepuscolo
la prima volta, su questa riva,
lo scampagnio delle loro ali sopra il
mio capo,
camminavo con passo più leggero.*

*Instancabili, amata e amante,
remano nelle fredde
correnti amiche o scalano l'aria;*

*i loro cuori non sono invecchiati;
passione o conquista ancora li ac-
compagna
nel loro errante vagare.*

*Ma ora si lasciano andare sull'acqua
immobile,
misteriosi, stupendi.*

*Fra quali giunchi costruiranno il nido,
su quale sponda di lago o stagno
incanteranno occhi umani quando al
risveglio
un giorno scoprirò che son volati via?*

*(I cigni selvatici Coole di William
Butler Yeats)*

Il Sid celtico e il cigno psicopompo

Riprendiamo il tema del *Sid*, introdotto appena in precedenza, per proporre una trattazione un poco più circostanziata delle valenze simboliche del cigno quale accompagnatore dell'anima (e quindi animale psicopompo) alla cui investigazione ci siamo decisamente indirizzati dopo l'esame del pilastro 43 del sito di Gobekli Tepe.

Sid significa "pace", la caratteristica quindi di questo paradiso "celtico" consiste essenzialmente nell'eliminazione di tutti i contrasti, come conseguenza dell'abbandono degli schemi illusori propri della mente. L'abolizione delle dualità innesca la pace profonda, la vera pace da cui si



dispiegano le facoltà proprie di altri piani dell'essere. Questo "stato dell'essere" o paradiso richiama per tali suoi caratteri, la "società senza caste" descritta nell'induismo che, per estensione, rappresenta il tratto distintivo dell'umanità che visse nell'età dell'oro.

Il *sid* è "lontano" dalla nostra dimensione di vita, da questo mondo, la sua incommensurabile distanza ci richiama la locuzione magica, incantatoria e profondamente sapiente con cui invariabilmente esordiscono le fiabe (il lontano...lontano che è preceduto da "tanto tempo fa"). Si tratta quindi di una lontananza puramente ontologica, né spaziale, né temporale. Per questo gli abitanti del *sid*, in qualsiasi modo li si immagini, possono comunque comunicare con questo mondo, sul quale vigilano e con il quale cooperano, superando facilmente i varchi che da loro ci separano.

Non per nulla numerose testimonianze etnografiche e folkloriche ci precisano che i due mondi, sono concepibili come due sfere in perenne relazione tra loro, grazie a dei punti di giunzione presenti tra di esse e individuati in luoghi disparati del mondo. Questi luoghi, stabilmente ierofanici, coincidono con quei siti considerati sacri già da tempi imme-

morabili e che rappresentano veri e proprie porte di comunicazione tra un mondo e l'altro.

Si tratta di un *pattern* mitologico che ha un carattere pressoché ubiquitario e che coinvolge ai nostri giorni anche le religioni rivelate con l'inverarsi, ad esempio, di numerose e persistenti apparizioni mariane presso diverse località, concretando così una versione, per così dire cristiana, dell'Angelo della terra o Anima Mundi che dir si voglia. Queste apparizioni sono oggettivamente veridiche, non meno di altre che assumono spoglie diverse, le differenze sono solo apparenti, in quanto ogni manifestazione si percepisce secondo la capacità di comprendere di chi "vede".

Si devono al filosofo Glauco Giuliano alcune osservazioni sull'argomento che stimiamo particolarmente penetranti e fondate sugli sviluppi delle sue esplorazioni del *mundus imaginalis* e sull'influenza che questo mondo di *materialità sottile*, presidiato dagli "angeli", esercita sulla percezione ordinaria della nostra sfera.

Dall'insieme delle considerazioni proposte dallo studioso ne riprendiamo una parcella, che valutiamo come eccellente sinossi dell'intero argomento i cui contenuti superano d'un balzo sia il riduzionismo degli scettici, sia le possibili perplessità dei credenti.



Così scrive:” *Vediamo subito che questo mondo fisico inferiore (Molk) presenta dei luoghi- le superfici speculari- che fungono da intersezioni con il Malakut (mondo di materia “sottile” ndr.): come, dunque, il Mundus imaginalis partecipa della fisicità (per via della materia sottile), così il molk partecipa dell’immaginalità (poiché è anche esso Luce, in quanto Essere), essendovi un elemento comune ad entrambi. Gli specchi e le altre superfici lucidae possono essere considerati come un “alone” diffuso nel molk dal malakut” (G. Giuliano: 2009; 134 e 137).*

In questo “alone”, come lo definisce G. Giuliano, si verificano le apparizioni e i “passaggi” delle figure che sono propri di ogni mondo mitico e/o religioso. Nel caso di specie, stando qui a parlare del mondo celtico, i messaggeri che compaiono nel nostro mondo vestono la forma del volatile e quindi appaiono alla coscienza come cigni, pervenendo in queste sembianze dal mondo intermedio, da un mondo materiale *altro*.

Non è inopportuno ricordare con Alfredo Cattabiani come nell’Europa settentrionale precristiana **questi volatili rappresentassero i simboli del dio solare: secondo i Celti essi guidavano la barca solare nell’Oceano**

celeste, d’altronde questa è la forma che assumevano molti esseri celesti quando penetravano nel mondo visibile per comunicare agli uomini (cfr. A. Cattabiani: 1998, 323).

I cigni, “vesti” delle fanciulle divine, provenivano quindi dal nord da una terra celeste e “senza male”.

Queste giovani donne incantano con la loro voce meravigliosa, **un incanto in grado di sospendere il senso del tempo, ipnotizzando quindi gli ascoltatori, allontanandoli in spirito dalla sfera del mondo grossolano e conducendoli con il loro canto nell’universo acronico proprio dell’angelo** (sul tema si veda anche François le Roux, Christian J. Guyonvarc’h: 1986, 280-298).

Sebbene queste intrusioni paradisiache avvenissero solo temporaneamente, pur tuttavia questo beneficio momentaneo poteva mostrare nel nostro mondo, la virtù che fu proprio dell’età dell’oro e quindi illuminare il cuore degli uomini svelando loro la loro vera natura e indirizzandoli al risveglio dello spirito.

Questa breve osservazione salda quindi la figura cigniforme del nostro sciamano di Lascaux con Miranda, il personaggio fulcrare di Picnic, che abbiamo trattato nella prima parte, in un audace ma motivato salto secolare, unificando in un’unica prospettiva



mondi solo all'apparenza lontani nel tempo, congiunti piuttosto nell'essenza.

Il cigno, non è certo peculiare delle culture che abbiamo nominato, tutt'affatto naturalmente, ma la selezione degli argomenti è necessaria per evitare indefinite dispersioni e mantenere la barra dritta su un certo tema. Per questo è opportuno, come già detto, proseguire nel discorso focalizzato sul cigno quale accompagnatore dell'anima. Ne seguiremo il percorso ancora nei secoli, sia pure scandendolo per tappe significative e nel prossimo paragrafo faremo un cenno alle sue fortune "simboliche" presso le nostre latitudini.

Il cigno iperboreo in Italia (la barca solare e i suoi destrieri)

Ci avviciniamo rapidamente a una dimensione storica più recente e per questo approdiamo alle nostre latitudini dove l'immagine del cigno iperboreo è presente in molteplici testimonianze, richiamando con l'occasione alcuni concetti.

L'archeologia ci dimostra come il cigno è stato costantemente associato a simboli solari anche in epoche più vicine a quella contemporanea. Le terre nordiche, la Scandinavia in particolare, hanno consegnato un nume-

ro assai notevole di reperti (graffiti e oggetti in bronzo) che raffigurano *nantanti solari trainati da cigni*.

Si tratta di rappresentazioni che mettono l'interprete in immediata comunicazione con il mondo figurativo dedicato ad Apollo, che come detto all'esordio è mostrato in molteplici raffigurazioni come dio della luce *che vola verso il paese degli Iperborei su un cocchio tirato da cigni*.

Si può quindi affermare che le rappresentazioni scandinave sono l'equivalente del mito greco di Apollo iperboreo a dimostrazione della diffusione del tema, diversamente declinato, ma identico nella sostanza, in molteplici ambiti geografici.

Carro e barca esprimono il medesimo *pattern*, sono i veicoli della pura luce del sole stazionario che può essere "visto", chiusi gli occhi spenti quindi i sensi. Anche alle nostre latitudini l'archeologia ci ha consegnato numerosi esemplari di manufatti realizzati utilizzando il simbolo della navigazione. Difatti questo tipo di barca solare si ritrova su situle e anfore di bronzo di tipo cultuale, provenienti da alcune tombe atesine e villanoviane dell'VIII° secolo a.C. che, pur nella sintesi figurativa che le caratterizza come oggetti d'uso, mantengono il valore simbolico in maniera piena e inequivocabile: l'astro divino, la pura lu-



ce, è affiancato da cigni, che lo trainano lungo nel suo viaggio sul fiume Oceano.



Fig. 1 - Vaso bronzeo rinvenuto nella necropoli dei Quattro Fontanili a Veio. Si tratta di un'elegantissima rappresentazione sintetica della barca solare con le due protomi di cigno che, nella loro contrapposizione, mostrerebbero il movimento periodico delle migrazioni di questi volatili che conducono Apollo agli Iperborei.

E' pur molto diffusa una forma sinottica di nave solare. Essa è costituita da dischi accompagnati da protomi di cigno, a volte anche da cigni siamesi, una raffigurazione che sia pure magistralmente sintetizzata in forma schematica conserva tutta la sua pregnanza di rappresentazione simbolica ancora non scaduta a livello meramente decorativo. Tale raffigurazione è particolarmente diffusa

nella prima età del ferro comparso su centurioni femminili atesini, villanoviani e laziali. (per questo e altri esempi cfr Cinzio Solano, in *La Tradizione artica*, *Arktos*: nn. 27-28).

Qui si presenta a titolo di esempio tale raffigurazione sintetica così presente in un reperto bronzeo veiese che ci perviene dalla necropoli dei Quattro Fontanili.

Tuttavia, se la presenza di questi oggetti è relativamente comune, si vuole qui presentare un reperto davvero singolare e prezioso che, crediamo, costituisce pressoché un unicum nel panorama di questa iconografia "parapollinea". Esso ricollega la complessa rappresentazione, di cui appena appresso si parlerà, al nostro tema principale, ovvero la conduzione gloriosa dell'anima sulla barca solare verso la regione dell'immortalità spirituale.

Si tratta di un trono ligneo che proviene da una tomba principesca (T. 89, Landi) rinvenuta nell'estesa necropoli villanoviana di Verucchio, una località posta nell'entroterra riminese, di grande importanza per lo studio delle culture villanoviane.

L'insediamento rappresentò uno dei principali centri del commercio dell'ambra e qui furono rinvenuti quattro di questi seggi di cui l'esemplare che qui si presenta è quello nel miglior stato di conservazione.



Fig. 2 - Lo schienale del trono ligneo di Verucchio, così come si presenta oggi. Lo stato di conservazione è eccezionale

La tomba principesca contiene i resti ossei di un personaggio di alto lignaggio conservati in un cinerario bronzeo “vestito”.

Di ciò scrive l'archeologa Angiola Boiardi “*L'antropomorfizzazione, ri-collegabile a 'una generica assimilazione dell'urna ad un corpo umano', è portatrice, in casi come quello della Tomba 89 di elementi di maggiore*

complessità; il rito crematorio serve sì 'a liberare il defunto della sua materialità' e fargli raggiungere una sfera divina, ma, tramite il cinerario vestito, si vuole anche comunque sottolineare la presenza; questa 'personificazione' è messa in atto disponendo sopra e intorno al cinerario abiti ma anche armi e ornamenti collegati all'immagine che chi agiva il rito voleva dare del defunto”. (Guerriero e sacerdote a cura di Patrizia Von Eles pag.22)

Questo, in bella sintesi il mondo spirituale in cui va letto questo singolare reperto.

Sulla spalliera di questo trono sono presenti incisioni che ci forniscono un racconto articolato dei riti di separazione che riguardano certamente il personaggio cui il trono è destinato. L'ulteriore “decorazione” del reperto si concreta in forme geometriche. Tra le varie istoriazioni dell'affollato scenario è ben evidente la rappresentazione di un telaio utilizzato per intessere i paramenti funerari all'aristocratico villanoviano cui era riservato il trono. Si tratta con forte probabilità di un guerriero capo tribù che presentava altresì i caratteri di una guida spirituale della sua comunità, in sintesi **ci troviamo di fronte a una sorte di re-sacerdote. La particolarità consiste nel fatto**



che tali paramenti sono stati realizzati impiegando un telaio la cui struttura è realizzata in forma di cigno stilizzato, come ben si osserva dalle immagini.

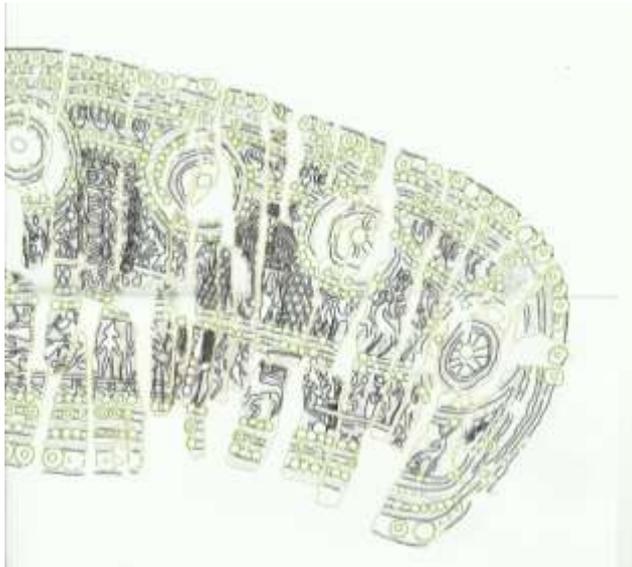


Fig. 3 - Estrapolazioni della complessa par-titura narrativa del “racconto funerario” costituente il reperto

Il reperto in sé è “vivo per miracolo” trattandosi di materiale organico ligneo particolarmente soggetto al deperimento. Esso invece si è con-

servato insieme alle stoffe di corredo, grazie a particolari caratteristiche del terreno d’inumazione. Paradossalmente è stato proprio un primo intervento di conservazione a deteriorare in maniera pressoché irreversibile il pezzo, occultandone importanti dettagli, ma, pur in presenza di tali mutilazioni, il reperto resta sempre un esemplare pressoché unico.

Il trono ligneo della tomba T 89

La funzione di un trono posto all’interno della tomba richiede una decrittazione della sua funzione.

A nostro giudizio è valida la proposta di considerare una sua prima collocazione all’atto del banchetto funebre e quindi prima della sepoltura. Per la circostanza di essere inoccupato esso così manifesterebbe la presenza spirituale del defunto al momento dell’agape funeraria. L’importante personaggio costituirebbe un invisibile invitato di pietra, presente al suo stesso banchetto funebre, una presenza sottile che “assorbirebbe”, verosimilmente, la parte fluidica promanante dal cibo materiale preparato per l’occasione, cogliendosi in ciò un richiamo, solo suggestivo, con l’Egitto e l’alimentazione fluidica del Ka.

La spalliera del trono, che si esaminerà nelle parti salienti di specifico in-



teresse per questa relazione e quindi solo per introdurre l'argomento con imprescindibili considerazioni di contorno, si presenta come un reperto di eccezionale rilevanza, anche e soprattutto per le incisioni che ne affollano lo schienale. Il senso della scena complessiva non è stato chiarito del tutto, in essa probabilmente si narra proprio dell'evento funerario e del suo cronologico svolgimento. Il tutto è descritto come un complesso rito di separazione al quale intervengono molteplici personaggi caratterizzati da funzioni assai differenziate.

Una caratteristica si impone all'evidenza: la presenza di numerose donne che agiscono in veste di operatori sacrali e che attendono a diversi compiti. Nel bel saggio collettaneo *Guerriero e Sacerdote*, dedicato con grande accuratezza all'argomento del trono di Verucchio, l'archeologa, Patrizia von Eles, coordinatrice dell'importante lavoro, ha teorizzato che i compiti sacrali cui attendono i personaggi femminili e che appaiono delineati nel racconto ligneo, si siano trasfusi nel mondo romano costituendone degli antecedenti storici.

Abbiamo così una coppia di operatori sacrali che giungono ognuno con un carro convergendo al centro della scena e che fanno pensare a quello

che sarà la coppia sacerdotale *flamen* e la *flaminica dialis*. Altrove, altre donne, appaiono intente alla macinatura dei cereali. Esse agiscono in un contesto sicuramente non utilitaristico (ammesso che questo sia esistito sic e simpliciter nel mondo arcaico) e l'ambito iconografico che le rappresenta induce a pensare che si stia assistendo alla preparazione della *mola salsa*, elemento che evidentemente ci riconduce ai riti propri di competenza del Collegio delle Vestali.

L'importanza del ruolo della donna in questa società, così fortemente caratterizzata dalla cultualità delle armi, è altresì rafforzato dallo svolgimento di attività di tessitura, che è nettamente da ricondurre in ambito sacrale, senza peraltro scomodare, nella circostanza, René Guénon e il suo studio sul relativo simbolismo.

Per quanto riguarda i nostri ragionamenti ci soffermeremo su quest'ultima operazione che si trova descritta in due distinte serie di scene, poste a entrambi i lati dell'asse ideale che seziona in due il reperto, che comunque non può considerarsi simmetrico, in quanto le immagini sono solo apparentemente duplicate da una parte e dall'altra. Un esame, non superficiale, mostra elementi di variazione al punto di poter fare affermare agli specialisti che una parte rivestisse carattere "ma-



schile” e l’altra “femminile”.

I due telai, pur rientrando tra i telai verticali, presentano una struttura finora non documentata se non in un oggetto denominato *tintinnabulum*. Esso è conservato a Bologna, e su di esso è rappresentato un telaio la cui forma è assai simile a quella raffigurata sul trono. Chi opera su di esso (in questo caso due donne che si dedicano ognuna a un diverso tessuto) non lo fa stando con i piedi poggiati in terra, ma seduto su una struttura complessa e rialzata, certamente non imposta da motivi funzionali ma dall’apparente necessità di assumere una posizione peculiare, forse “rituale”, necessaria per preparare i paramenti funerei.

La spiegazione a tale complicazione costruttiva potrebbe trovarsi in prescrizioni che imponevano condizioni specifiche per la realizzazione di particolari abiti o di altri tipi di lavorazione su tessuto da parte di tessitrici ritualmente indirizzate alla realizzazione di tale tipologia di confezioni. Nel mondo romano e greco non mancano prescrizioni rituali che riguardano la confezione e il tipo di abiti da indossare in determinate situazioni o cerimonie, ad esse ci si potrebbe riferire per interpretare tale pregresso contesto.

Di questa separazione ci testimonia

anche l’acconciatura delle tessitrici che è piuttosto peculiare (lunga coda con i capelli legati in fondo) il che ci permette di concludere affermando che è verosimile ipotizzare che i telai rappresentati sul trono di Verucchio e sul *tintinnabulum* di Bologna **non siano telai di uso normale e quotidiano, quanto piuttosto telai rituali. Ciò ben spiegherebbe la presenza, per così dire strutturale, di simboli come l’uccello solare, costituente la specifica caratteristica costruttiva di questo telaio bifronte, tipologicamente denominato “a barca solare”.** (cfr. Patrizia Von Eles: 2010, 256, nota 623).

Del resto ciò è suggerito dalle stesse contestualizzazioni archeologiche. Il noto studioso della protostoria europea Renato Peroni ha considerato la doppia protome di uccello, presente nel manufatto, come evidente reinterpretazione schematica della barca solare che trova riscontri in ambito villanoviano con le varie tipologie di carro solare (es. urna a capanna bronzea di Vulci).

Si stabilisce così una sorprendente relazione tra elementi, ovvero un circuito per il quale il mantello funebre sembrava ricevere certe “qualità magiche” dalla sua matrice (il telaio) che poi comunica al defunto la cui anima, liberata per mezzo del rito crematorio



dalla *pesanteur* corporale, si poneva in viaggio verso la rotta nordica dell'ambra e del cigno (il significativo titolo di un altro testo dedicato alla Verucchio è: *Il dono delle Eliadi, Ambre e oreficerie dei principi etruschi di Verucchio*)



Fig. 4 - Lo straordinario telaio con il quale si tessavano esclusivamente i paramenti destinati al lungo e complesso rituale funerario (Museo di Verucchio, foto dell'autore)



Fig. 5 - La ricostruzione della posizione e dell'abbigliamento delle tessitrici (Museo di Verucchio foto dell'autore)

La via dell'ambra era propria della località in cui è ubicata questa necropoli. Verucchio era il centro fulcrante nell'Adriatico per il commercio dell'ambra, nel mito (fra gli altri) il prodotto delle lacrime delle Eliadi (le sorelle di Fetonte) come ci ricordano i versi della tragedia euripidea, l'Ippolito:

*...sull'acqua dell'Eridano
dove stillano nell'onde
purpuree le infelici fanciulle
per pietà di Fetonte,
lucenti lacrime d'ambra*

Questo richiamo al mito di Fetonte, che, come è noto, è morto combusto dopo essere stato disarcionato dal carro celeste, ci consente di operare un breve inciso, facendo un cenno a un'altra popolazione italica, profondamente relazionata con la mitologia



del cigno per conseguenza dello sgorgare dal suo occhio divino della pietosa lacrima d'ambra.

Stiamo parlando dei Liguri.

Le fonti ci testimoniano che il regnante del popolo ligure, Cinos, parente di Fetonte, nell'apprendere la notizia della morte del suo giovane amico e congiunto, lo pianse lungamente e tale fu il suo dolore che fu trasformato pietosamente in cigno canoro; canoro, perché grandissima era l'abilità in quest'arte di Cinos, al punto che si ritenne che tutti i Liguri, quasi per una sorta di proprietà transitiva, eccellessero anch'essi nell'arte musicale. Si tratta di un racconto mitico che si basa su una più vasta tradizione riferita da Luciano di Samosata per la quale i compagni di Apollo *erano uomini con dono del canto che da parte, in qualche luogo erano stati mutati in cigni*.

Per Pausania tale trasformazione avvenne per volontà di Apollo. Non sfugga a questo punto la relazione tra il cigno, il canto e la luce (in relazione al mito di Fetonte) che costituiscono il tessuto connettivo del mito descritto. Nel richiamare quanto abbiamo appena detto nel breve paragrafo dedicato al cigno e quindi all'abilità del canto delle fanciulle-cigno, proponiamo all'attenzione la relazione individuata da Jung tra i tre

termini, il quale: "... avvicinando il radicale *sven* al sanscrito *svan* che significa sussurrare, arriva a concludere che il canto del cigno, in tedesco (*Schwan*), uccello solare, è la manifestazione mitica dell'isomorfismo etimologico della luce e della parola". (Jean Chevalier, Alain Gheerbrandt: Vol. 1°:1987, 270). Per inciso vogliamo ricordare che presso i Dogon, cui ci siamo interessati pubblicando un intervento anche grazie all'associazione Simmetria, esiste una consimile equivalenza simbolica formata dai termini **luce, parola, seme**.

Lasciamo i Dogon e ritorniamo ai Liguri e le loro profonde connessioni con il cigno. Le fonti ci testimoniano che i guerrieri di questo popolo impiegavano un elmo provvisto di piume di cigno (Virgilio: Eneide X, 187) e qualche bronzetto ci mostra di elmi dalla complessa struttura in forma di collo e testa del venerato volatile, che, anche in altri manufatti, è parimenti utilizzato. Ci riferiamo a un reperto rinvenuto in località *Trana*, che benché attualmente sia ubicata nella regione piemontese, è pienamente ascritta all'area culturale ligure. Qui, in corso di scavo, è stata rinvenuta una forma di fusione destinata a else di spada, che presenta il disco solare raggiato e il cigno, a riprova della diretta connessione di questo popolo con il simbolo solare.



Questo breve inciso “ligure”, pur nella stenografica esposizione in cui l’abbiamo reso, ci dimostra quanto fortemente fosse sentita da alcuni popoli italici la connessione tra ambra e cigni, per questo siamo rimasti un poco stupefatti dalla disinvoltura naturalistica con la quale Patrizia von Eles- curatrice del bel volume da cui abbiamo espunto le informazioni che qui si sono presentate- identifichi le sagome stilizzate, presenti sul reperto oggetto della sua disamina, con dei paperi o addirittura con quei volatili che denomina “paperelle”.

Si tratta, a nostro avviso, di una sorprendente leggerezza, in quanto gli esseri che Ella chiama “papere”, altri non sarebbero, eventualmente, che oche selvatiche che non hanno raggiunto la maturità sessuale, del tutto inidonee quindi a migrare non essendo ancora adulte, sempre concesso, naturalmente, che gli antichi villanoviani di Verucchio volessero rappresentare delle oche migratrici. In verità ciò sarebbe perfettamente compatibile perché i due animali a livello mitologico sono reputati intercambiabili (e l’abbiamo già osservato in precedenza), anche se la sagoma stilizzata che appare di più immediata evidenza all’osservatore è, senza equivoco, quella del cigno. (cfr. sull’“intercambiabilità” tra cigno e oca, si veda Jean Chevalier,

Alain Gheerbrandt: Vol. 1°:1987, 268).

Questi uccelli non sono rappresentati solo sulla struttura del telaio, anzi costituiscono la struttura stessa del telaio, *inteso, come già sopra ricordato, quale barca solare*, ma si presentano anche in scene periferiche del trono stesso, dove a volte sono raffigurati con il corpo volto in un verso, a volte nel senso opposto.



Fig.6 - Elmo “cignesco” di guerrieri liguri

Tale tipo di rappresentazione, sempre secondo l’opinione della studiosa, esprimerebbe le caratteristiche migratorie della specie, come del resto si è visto nel vaso della necropoli dei Quattro Fontanili. Accanto a questa specie dal collo lungo (oca o cigno che sia) sono presenti altre specie di vola-



tili, quasi che ci si trovi al cospetto di una sorta di catalogo di migratori alati.

Si identificano, infatti, altre specie: trampolieri, gru e cicogne, tutti uccelli non stanziali. Per ultimo menzioniamo la presenza di altri animali, tutti contornati da ruote solari (sette ruote solari a sei raggi) che sembrano appunto imprimere un movimento dinamico “stagionale” alla scena.

Riassumendo, possiamo affermare che sono presenti elementi sufficienti per teorizzare che il complesso rituale funerario fosse destinato allo scopo di condurre l’anima nelle regioni del nord, in quei luoghi dove può ritenersi, esprimendosi nel condiviso linguaggio del citato Glauco Giuliano, che esista un “passaggio” tra *molk* (mondo grossolano) e *malakut* (mondo sottile o immaginale).

Abbiamo, infatti:

- Le ruote solari apollinee.
- Gli uccelli psicopompi conduttori della barca solare
- Il rituale funerario descritto sul trono che si conclude con la combustione delle spoglie
- Gli oggetti destinati all’uso oltre tombale dove è presente una grande profusione di reperti d’ambra, elemento sul quale varrà la di spendere qualche ulteriore conside-

razione.

Infatti, l’importanza che assunse questa resina, in ambito mitico-rituale (tralasciando quello economico che non riguarda gli orizzonti di questa esposizione) nel contesto del villanoviano, deve essere ulteriormente sottolineata da altre irrinunciabili osservazioni. Apollonio Rodio riferisce una leggenda celtica secondo la quale le gocce d’ambra dell’Eridano (fiume terrestre o fiume celeste?) sarebbero le lacrime dello stesso Apollo quando egli si recò presso gli Iperborei, per volere di Zeus.

Callimaco ci propone un’altra versione intorno all’origine dell’ambra, non riconducendola, stavolta, alle lacrime di Apollo ma ai suoi capelli dai quali stillavano “*gocce d’olio, rimedio d’ogni male*”. Entrambe le tradizioni vanno a confluire sulle peculiarità guaritrici di Apollo, quale medico-sciamano, come si è già avuto modo di ricordare nell’esordio delle nostre considerazioni sul tema e che come si vede si dispiegano in variegati contesti.

Allo stesso modo l’ambra e le relative virtù guaritrici, erano associate anche ai cigni, come ci ricorda ancora Luciano di Samosata. Un passaggio della fiaba di Andersen, che, ricordiamo, è trattata anche dai Grimm e dal poeta irlandese Yeats, e che quindi è



erede di una lunga tradizione folklorica, ha conservato il patrimonio genetico mitico esattamente come un insetto nell'ambra (appunto). Qui si narra del principe cigno che, commosso dalle sofferenze della sorellina costretta malvagiamente a confezionare abiti d'ortica con le mani nude, ne piange la sorte e le sue lacrime altro non sono che gocce d'ambra che, toccando la pelle della fanciullina, la guariscono delle terribili piaghe.

In questa essenziale sintesi è facile scoprire un'assonanza con la concezione tolkieniana della fiaba di cui l'autore può essere considerato un "moderno" resuscitatore. Siamo di fronte a quello che è stato denominato il tema *dell'eucatastrofe*, ossia *l'improvviso capovolgimento che dalla sofferenza conduce alla felicità assoluta, là dove delizie e dolori divengono un'unica cosa e la gioia è acuta come una spada*.

Non è certo un'illusione supporre che sia il materiale fiabesco, sia il materiale mitologico, rivelatori entrambi di un'estrema arcaicità (come più volte lo studioso Gianfranco Ersoch ha ricordato nelle sue lezioni riconducendo diversi *pattern* fiabeschi a un convincente orizzonte arcaico addirittura paleolitico), provengano da una fonte comune, conclusione

che del resto costituisce anche un nostro espresso convincimento.

Un cenno a Roma

Dopo questa lunga cavalcata nei secoli concludiamo con un semplice ma significativo cenno a Roma anch'essa erede consapevole del mito polare e dei benefici spirituali costituiti dalla relazione dell'urbe con il polo celeste. Di questa vocazione polare si hanno testimonianze nella Roma arcaica, cogliendosi una sorta di disputa di primato tra Palatino e Campidoglio, risoltasi in qualche modo a favore di quest'ultimo, fino al termine dell'età repubblicana. Con Augusto, il grande restauratore del mondo primordiale romano e conseguentemente fautore del ritorno della "Vergine" e del ristabilirsi del tempo aureo (Saturnia Regna), si sviluppò, per effetto dell'influenza sapiente del poeta Virgilio, vero mentore dell'operazione di recupero della spiritualità primordiale, questa ri-connessione al mondo polare dei primordi che divenne, per così dire, atmosfera sacrale palpabile.

Il Palatino presenta, rispetto al complesso collinare romano, un carattere marcatamente omphalico. La sua radice etimologica *pal, pol* ha per significato "cosa rotonda", e inoltre la sua collocazione denuncerebbe il suo carattere "naturalmente" polare, dal



momento che intorno ad esso si dispongono gli altri sei colli siderali dell'urbe. Per conseguenza, apparterebbe al luogo la possibilità di stabilire una comunicazione con il polo invariabile che fu perduta, come appare riverberato, in modo spesso incerto e contraddittorio dalle stesse fonti, a favore del Campidoglio già in epoca arcaica.

Accogliendo questa ottica si può constatare che già alla fine della Repubblica Augusto promosse quell'opera restauratrice, di cui si accennava, con la costruzione di un **tempio dedicato al dio iperboreo Apollo e il trasferimento del fuoco sacro di Vesta dal foro al Palatino.**

Virgilio, mentore dell'operazione, come già ricordato, sembra alludere a questa identificazione con le stelle dell'Orsa in un passo assai enigmatico nel libro VI° dell'Eneide, allorché accenna alla fondazione di Roma e ad Augusto che, dal centro immobile del colle polare, avrebbe restaurato l'aureo regno primordiale raggiungendo perfino le lontane popolazioni dell'impero. Ancora nell'ottavo libro, quando si sofferma, quasi di sfuggita, sulla pelle dell'Orsa su cui era seduto Enea nella capanna di Evandro, scrive dei versi enigmatici, che tuttavia appaiono maggiormente intelleggibili se li ricollegiamo a tutto quanto ab-

biamo finora esposto sul tema: (*...disse e sotto il colmo dell'augusta capanna condusse il grande Enea e lo fece sedere su un saccone di foglie e su pelle di libica orsa*). Aggiungiamo a proposito dell'associazione Orsa-costellazione-polo che Nicandro di Colofone chiama l'Orsa Minore *“l'Orsa dotata di ombelico, ed Esichio “L'Orsa che porta l'ombelico” aggiungendo che Ella si muove in cerchio intorno al Polo Boreale.”*.

Ci interrompiamo qui fermi a questi cenni principali nella considerazione del carattere suggestivo e sintetico che abbiamo inteso dare a questa esposizione foriera di indefiniti approfondimenti e correlazioni con altri popoli e civiltà.

Bibliografia:

- Antonio Bonifacio: La caverna cosmica, Simmetria, Roma 2005
- Alfredo Cattabiani: Planetario, Mondadori ed., Milano, 1998.
- Jean Chevalier Alain Gheerbrant; Dizionario dei simboli, BUR, Rizzoli Libri, Milano, 1987
- Jean Clottes, David Lewis-Williams: Les chamans de la preistorie, editions du Seuil- la maison des roches, s.l., 1996
- Andrew Collins: Il mistero del cigno, Libri per evolvere, Roma, 2011
- Giorgio Colli: La sapienza greca, vol.1°, Adelphi, Milano, 1987



- Henry Corbin: L'immagine del tempio Boringhieri, Torino, 1983
- Henry Corbin: L'uomo di luce nel sufismo iranico, Mediterranee, Roma, 1988
- M.M Davy: Il simbolismo medioevale, ed. Mediterranee, Roma 1988
- Mircea Eliade. Lo sciamanismo e le dottrine arcaiche dell'estasi, Mediterranee, Roma, 1974
- Mircea Eliade: Storia delle credenze e delle idee religiose, Sansoni, vol,1°, 1979
- Mircea Eliade Mito e Realtà, Rusconi, Milano, 1974
- François Le Roux, Christian J. Guyonvarc'h : Les Druides, Ouest France université, 1986.
- Patrizia von Elles e altri: Guerriero e sacerdote. Edizioni All'insegna del giglio, Borgo San Lorenzo Firenze, 2010.
- Adriano Gaspani: San Tomé Collana Chimera Associazione culturale Fonte di Conna Ivrea, 2013.
- Glauco Giuliano: L'immagine del Tempo in Henry Corbin, Mimesis, Udine, 2009.
- Graham Hancock; Sciamani, Corbaccio, Milano, 2006
- Michael Hoskin: Stele e Stelle, Ananke, Torino, 2001
- Marijastina Kalhos: Vettio Agorio Pretestato, Victrix, Forlì, 2011
- Gerardus van der Leeuw: Fenomenologia della religione, Edizioni Boringhieri Torino, 1975
- Marcello Massenzio: Kurangara un'apocalisse australiana, Bulzoni, Roma, 1976
- Jonh North: Il mistero di Stonehenge, Piemme, Casale Monferrato, 1997
- Jean Richer: Geografia sacra del mondo greco Rusconi 1989
- Giorgio de Santillana, Hertha von Dechend: Il mulino di Amleto, Adelphi, Milano, 1983.
- Marius Schneider: Il significato della musica, Rusconi, 1970
- Giuseppe Sermonti: Il mito della Grande Madre, Mimesis, Milano, 2002
- Adrian Snodgrass: Architettura Tempo Eternità, Bruno Mondadori, Milano, 2008
- Mario Zuffa: La civiltà villanoviana in Popoli e civiltà dell'Italia antica, vol V°, Biblioteca di Storia patria, Roma, 1976.

Riviste:

- Arktos: AA.VV. numero doppio monografico 27-28: La tradizione artica, Genova
- Abstacta: Marco Duichin, Apollo il dio sciamano venuto dal nord, n,34, Stile Regina editrice, Roma, 1989.
- André Leroi-Gourhan: L'evoluzione dell'arte paleolitica in Letture di "Le Scienze" numero monografico, Le scienze editore, Milano, 1980.



Condizioni per riprodurre i materiali

Tutti i materiali, i dati e le informazioni pubblicati all'interno di questo sito web sono "*no copyright*", nel senso che possono essere riprodotti, modificati, distribuiti, trasmessi, ripubblicati o in altro modo utilizzati, in tutto o in parte, senza il preventivo consenso di Simmetria, a condizione che tali utilizzazioni avvengano per finalità di uso personale, studio, ricerca o comunque non commerciali e che sia citata la fonte attraverso la seguente dicitura, impressa in caratteri ben visibili: "www.simmetria.org". Ove i materiali, dati o informazioni siano utilizzati in forma digitale, la citazione della fonte dovrà essere effettuata in modo da consentire un collegamento ipertestuale (link) alla *home page* www.simmetria.org o alla pagina dalla quale i materiali, dati o informazioni sono tratti. In ogni caso, dell'avvenuta riproduzione, in forma analogica o digitale, dei materiali tratti da www.simmetria.org dovrà essere data tempestiva comunicazione al seguente indirizzo: info@simmetria.org, allegando, laddove possibile, copia elettronica dell'articolo in cui i materiali sono stati riprodotti.

