

RODOLFO e MARIA GRAZIA POZZI
(Centro Camuno di Studi Preistorici)

ANALISI DEL SIMBOLO E DEL MITO

CONSIDERAZIONI SULLE SIMBOLOGIE
NELLE PITTURE RUPESTRI DI HUASHAN IN CINA

Esaminiamo cos'è il simbolo.

Si può definire "qualunque oggetto, persona, animale che richiami alla mente una realtà astratta diversa da quella concretamente percepita" (bibl. 4). Deriva dal latino *symbolum* (contrassegno), dal greco *sunbolon*, derivazione di *sunbàllo* (metto assieme). E' il contrario di *diabolus*, che è dal greco *diàbolos* (calunniatore), derivazione di *diabàllo* (io calunnio, semino discordia, separo). La parola italiana diavolo è del secolo 13° (bibl. 4).

Più in dettaglio: "Un *sunbalòn* era in origine un segno di riconoscimento, un oggetto tagliato in due metà il cui accostamento permetteva ai portatori di ognuna delle due parti di riconoscersi come fratelli ed accogliersi come tali senza essersi mai visti prima" (bibl. 1, p. 5).

Inoltre: "Si chiamava simbolo (in Roma *tessera hospitalis*) un oggetto che indicava il legame di ospitalità tra famiglie o città, spezzato in più parti ciascuna delle quali rimaneva a uno dei contraenti e che, nel loro combaciare, valevano come segno di riconoscimento. A questo originario senso del termine si collega l'uso della parola "simbolo" nella chiesa primitiva, nella quale esso indica la professione di fede (il credo è il "simbolo" in cui si riconoscono i cristiani).

Per Kant, nella sua "Critica del giudizio" (paragr. 59) il simbolo, a differenza dello schema, rappresenta un concetto non immediatamente ma indirettamente, fornendo un'immagine intuitiva che dà una "regola", cioè un'indicazione, al pensiero nel suo sforzo di rappresentarsi in qualche modo la realtà simbolizzata. Tipicamente simbolica in questo senso è per Kant "tutta la nostra conoscenza di Dio".

Nell'etnologia novecentesca L. Lévy-Bruhl ha sostenuto la centralità del simbolo, inteso in connessione con la nozione di "partecipazione mistica", per la mentalità primitiva (bibl. 11, vol. 10, pp. 556-557).

Ma a parte gli usi specifici che del termine fanno la linguistica e la semiotica, il simbolo ha oggi due accezioni caratteristiche: la prima è quella che trae l'impronta da F. Nietzsche e da S. Freud, e che concepisce il simbolo come occultamento e maschera; la seconda è quella che nasce nell'ambito del neokantismo, soprattutto a

opera di E. Cassirer, il quale chiama simboli e forme simboliche tutte le produzioni spirituali in quanto organizzazioni del materiale sensibile dell'esperienza a opera dello spirito.

Di gran lunga più diffusa è la nozione di simbolo ispirata a Nietzsche e Freud. Soprattutto a partire dall'interpretazione dei sogni (1900) Freud ha individuato sia le immagini oniriche in senso stretto sia le produzioni dell'immaginazione che si riscontrano nell'arte, nel mito, nella religione, come forme che rappresentano in modo velato contenuti nascosti che la coscienza rifiuta di accettare nella loro immediatezza, in quanto colpiti da censure morali o sociali.

A Freud fa seguito C. G. Jung con la sua teoria degli archetipi e, sempre nell'ambito psicanalitico, J. Lacan usa il termine simbolo per indicare una delle tre dimensioni fondamentali in cui si articola il campo studiato dalla psicoanalisi (insieme all'immaginario e al reale).

Nell'interpretazione lacaniana del freudismo, il termine "simbolo" sembra perdere ogni riferimento al contenuto. I problemi del rapporto del simbolo con la "cosa", con l'altro a cui rinvia, rimangono invece centrali nell'ermeneutica.

Tra gli elementi di questo orientamento filosofico, che si richiama all'insegnamento di M. Heidegger, il pensatore che più ha riflettuto sul simbolo è stato P. Ricoeur. Per lui il simbolo è una specie particolare di segno, dotato di un doppio significato: di fronte ad esso non basta una semplice decifrazione, occorre l'interpretazione.

Anche in Ricoeur, come in Freud, il simbolo occulta, o comunque contiene più di quanto non dica esplicitamente; questo "di più" è interpretato da Ricoeur come una peculiare trascendenza del simbolo rispetto a coloro che lo interpretano: in questa trascendenza si annuncia la profondità dell'inconscio e il sacro stesso (bibl. 11, vol. 10, pp. 556-557).

L. Benoist afferma che, nel campo delle idee, un simbolo è anche un elemento di collegamento ricco di mediazione e di analogia. Unisce i contraddittori e riduce le opposizioni. Nulla può essere capito né comunicato senza la sua partecipazione (bibl. 1, p. 5).

Tutti continuamente possiamo constatare che "nel corso del giorno e della notte, nel nostro linguaggio, nei gesti o nei sogni, che ce ne accorgiamo o no, ognuno di noi usa dei simboli. Essi danno volto ai desideri, stimolano certe imprese, modellano un comportamento, avviano successi o fallimenti. La loro formazione, i loro intrecci, la loro interpretazione interessano molte discipline: la storia delle civiltà, delle religioni, la linguistica, l'antropologia culturale, la critica dell'arte, la psicologia, la medicina, e potremmo aggiungere le tecniche di mercato, la propaganda commerciale e politica, e altri campi ancora.... Tutte le scienze dell'uomo, tutte le arti e le tecniche che ne derivano incontrano dei simboli sul loro cammino, devono unire i loro

sforzi per interpretare gli enigmi che essi pongono e associano le loro forze per risvegliare le energie che i simboli condensano. Dire che viviamo in un mondo di simboli è poco: un mondo di simboli vive in noi" (bibl. 2, pp.VII-VIII).

E ancora René Guénon afferma che "il vero fondamento del simbolismo è la corrispondenza che lega in sé tutti gli ordini della realtà... In virtù di questa corrispondenza la natura intera non è che un simbolo, cioè non riceve la sua vera significazione che quando la si guarda come supporto per elevarsi alla conoscenza delle verità soprannaturali o "metafisiche" nel senso vero della parola, che è esattamente la funzione essenziale del simbolismo" (bibl. 3, p. 26).

Secondo Georges Gurvitch infine "i simboli rivelano celando e celano rivelando" (bibl. 1, p. VIII).

Attraverso i simboli si esprimono i miti. Mircea Eliade, nella prefazione alla traduzione italiana del suo libro "Il mito dell'eterno ritorno" (consigliabile a tutti coloro che si addentrano nello studio della preistoria e che sono interessati a capire la mentalità delle culture non occidentali) ci dà la chiave di lettura di molti di quelli che per noi sarebbero misteri.

Dice Eliade: "La "storia" del cosmo e della società umana è una "storia sacra" indefinitamente ripetibile, nel senso che i miti servono da modelli a cerimonie che ritualizzano periodicamente gli avvenimenti grandiosi accaduti agli inizi del tempo. I miti conservano e trasmettono i modelli esemplari di tutte le attività responsabili degli uomini; in virtù dell'imitazione rituale di questi modelli paradigmatici, rivelati agli uomini nel Tempo mitico, il Cosmo e la società sono periodicamente rigenerati".

E prosegue: "Ho utilizzato i termini "modelli esemplari", "paradigmi" e "archetipi" per far ben risaltare il fatto che per l'uomo delle società arcaiche e tradizionali i modelli delle sue istituzioni e le norme della sua condotta si considerano "rivelati" all'inizio del tempo, e che, di conseguenza si ritiene abbiano una origine sovrumana e trascendentale" (bibl. 12, p. 6).

Il termine "archetipo" usato da Eliade non corrisponde agli archetipi descritti da C. G. Jung, che sono le strutture dell'inconscio collettivo, e si riferiscono alla psicologia del profondo, ~~e si basano sul concetto di inconscio collettivo.~~

E nella premessa Eliade dice: "Un fatto ha soprattutto stupito nello studiare le società tradizionali: la loro rivolta contro il tempo concreto, storico, la loro nostalgia di un ritorno periodico al tempo mitico delle origini, al "grande tempo". Il senso e la funzione di quelli che abbiamo chiamato "archetipi e ripetizione" si sono rivelati a noi solamente quando abbiamo colto la volontà di quelle società di rifiutare il tempo concreto, la loro ostilità a ogni tentativo di "storia" autonoma, cioè di storia senza regolazione archetipica" (bibl.

12, p. 9).

Diremo che per Eliade le società tradizionali comprendono sia il mondo che viene chiamato attualmente "primitivo", sia le antiche culture dell'Asia, dell'Europa e dell'America.

Trasferiamoci ora nella Cina meridionale, e precisamente nella Regione Autonoma del Guangxi (fig. 7), dove scorrono vari fiumi, tra cui il Mingjiang, affluente dello Zuojiang. Lungo il suo corso (fig. 1), in una zona quanto mai affascinante, si possono ammirare delle pitture rupestri di colore rossiccio, la cui massima concentrazione si trova sulla parete di un monte che da questi dipinti ha preso il nome di Huashan (Montagna delle pitture, figg. 2, 4, 5, 6).

Le istoriazioni risalgono a un'epoca che va dal 379 al 124 a.C., compresa fra il Periodo degli Stati Combattenti (475-221 a.C.) e la Dinastia Han occidentale (206 a.C.-24 d.C.) (bibl. 10, p. 29).

Vi sono raffigurati cani, uccelli, tamburi e soprattutto uomini con le braccia alzate: questo atteggiamento è stato interpretato come l'imitazione della postura della rana (bibl. 9, p. 25).

La rana è il totem degli Zhuang (bibl. 9, p. 25), che costituiscono la maggior parte degli abitanti del Guangxi e la più numerosa minoranza etnica cinese.

Statuette di questo anfibio si vedono fuse sul coperchio di caratteristici tamburi di bronzo (bibl. 2, p. 278) che sono stati usati nel Sud-Est asiatico a partire dal 9° secolo a.C. (figg. 8, 9, 10), e sono tuttora presenti in danze rituali nelle quali gli Zhuang imitano la posizione della rana (bibl. 9, p. 25).

Nel Museo Guangxi di Nanning è conservata una eccezionale raccolta di questi tamburi e le aiuole del suo giardino ospitano grandi sculture di rane, a dimostrazione di quanto sia ancora viva oggi questa tradizione.

Tutto ciò abbiamo potuto vedere col prof. Anati lo scorso anno durante il seminario itinerante del Centro Camuno di Studi Preistorici.

Riesaminando ora quanto abbiamo trattato al Valcamonica Symposium del '92, nelle rane del Guangxi, nei tamburi, nelle danze degli Zhuang e nell'acqua del Mingjiang abbiamo individuato una precisa simbologia.

Le regioni meridionali della Cina e gli stati con esse confinanti hanno un'economia prevalentemente agricola, e la principale accezione simbolica della rana è sempre stata il suo elemento naturale, l'acqua. Per i cinesi la rana è un animale lunare, che corrisponde all'acqua, l'elemento yin. Sappiamo inoltre che "nell'antica Cina e oggi in Cambogia le rane sono utilizzate o imitate per ottenere la pioggia" (bibl. 2, p. 278), elemento indispensabile all'agricoltura.

Perdipiù "delle ranocchie erano rappresentate sui tamburi di bronzo, perchè questi ultimi ricordano il tuono e chiamano la pioggia" (bibl. 2, p. 508).

Con ciò viene spiegata la presenza del tamburo, che, sempre per gli antichi cinesi, è anche associato al corso apparente del sole e al solstizio d'inverno: il solstizio d'inverno è l'origine di questo corso nella sua fase ascensionale, l'inizio della crescita dello yang. Anche per questo il rullio del tamburo accompagna il tuono" (bibl. 2, p. 442).

I cinesi ritengono che il tuono sia prodotto da un drago celeste, e le divinità del tuono, signore della pioggia e perciò della vegetazione, sono legate al ciclo simbolico lunare" (bibl. 2, p. 507).

"La pioggia è universalmente considerata come il simbolo delle influenze celesti ricevute dalla terra. E' l'agente fecondatore del suolo, che ne riceve la fertilità" (bibl. 2, p. 225).

"Naturalmente l'acqua da sola è insufficiente a fecondare la terra. E' necessario anche arare e seminare. Nei remoti tempi l'imperatore della Cina e ancora recentemente il re della Cambogia, dopo aver pregato il cielo di accordare loro la pioggia, tracciavano il primo solco guidando l'aratro, il cui vomere penetrava il campo come un membro virile; in sanscrito avviene la medesima assimilazione poiché una stessa radice indica la vanga e il fallo" (bibl. 1, p. 69).

Da tutto ciò "scaturiscono numerosissimi riti agrari rivolti al fine di scatenare la pioggia: esposizione al sole, richiesta di temporale, ... danze varie" (bibl. 2, p. 225).

Ecco che riaffiora il concetto di esposizione al sole, che (unitamente alla suggestività del paesaggio e alla presenza dell'acqua) era stato individuato da uno di noi come fattore fondamentale per la scelta del luogo delle pitture di Huashan (bibl. 10).

Tali concetti si ritrovano anche nei miti indiani: " Questa fertilità non si riferisce soltanto al sole: Indra, divinità vedica del fulmine, manda la pioggia ai campi, ma feconda anche gli animali e le donne. Ciò che discende dal cielo in terra rappresenta anche la fertilità dello spirito, la luce, le influenze spirituali" (bibl. 2, p. 225).

La eco di questa fertilizzazione da parte della pioggia si è trasmessa in quasi tutte le mitologie. Ricordiamo la leggenda greca di Danae, la figlia di Acrisio re di Argo, che era stata rinchiusa dal padre in una camera rinforzata di bronzo perchè non rischiasse di rimanere incinta, dato che l'oracolo gli aveva predetto che sarebbe stato ucciso per mano del figlio di sua figlia. Ma Zeus che la desiderava era venuto a farle visita sotto forma di pioggia d'oro penetrando da una fessura del tetto, e aveva così potuto fecondarla dando vita a Perseo.

Qui si ricongiungono strettamente il simbolismo sessuale

della pioggia come sperma e il simbolo agrario della vegetazione che ha bisogno della pioggia per crescere (bibl. 2, p. 226).

E l'abbinamento "fertilizzazione della terra / fertilizzazione della donna" ci richiama un rito che gli antichi Camuni hanno documentato sulle loro rocce: a Seradina di Capo di Ponte in Val Camonica troviamo incisa una scena di aratura e copulazione dell'antica età del Ferro, Stile IV C (bibl. 6, p. 108). Un uomo che guida un aratro trainato da quadrupedi è seguito da una coppia in atteggiamento sessuale (fig. 6): anche qui troviamo connessi questi due riti essenziali per la vita, e non ci stupiremmo se la medesima pratica fosse stata in uso anche a Huashan, dove, al di là del fiume, si trova una grande distesa di terra (fig. 3), nella quale "la popolazione teneva le sue riunioni rituali" (bibl. 8, p. 39) e dove si scorgono ancora oggi coltivazioni.

Troviamo ancora in Mircea Eliade: "Ogni rituale ha un modello divino, un archetipo" (bibl. 12, p. 39). E "Anche i riti matrimoniali hanno un modello divino, e il matrimonio umano riproduce la ierogamia, più precisamente l'unione tra il cielo e la terra. "Io sono il cielo" dice il marito, "tu sei la terra" (Brhadaranyaka Upanisad, 6, 4, 20, in bibl. 12, p.41).

"Didone celebra il suo matrimonio con Enea in mezzo a una violenta tempesta (Virgilio, Eneide, 4, 160); la loro unione coincide con quella degli elementi; il cielo stringe la sua sposa, dispensando la pioggia fertilizzante" (bibl. 12, p. 42).

"Interessa rivelare - prosegue Eliade - la struttura cosmogonica di tutti i riti di matrimonio; non si tratta soltanto di imitare un modello esemplare, la ierogamia tra il cielo e la terra; si ha in vista soprattutto il risultato di questa ierogamia, cioè la "creazione cosmica". Per questo in Polinesia, quando una donna sterile vuole essere fecondata, imita il gesto esemplare della madre primordiale che, illo tempore, è stata stesa sulla terra dal "grande dio", Io. In questa occasione si recita anche il mito cosmogonico. Al contrario, quando si procede al divorzio, si intona un incantesimo in cui si invoca la "separazione del cielo e della terra". La recitazione rituale del mito cosmogonico in occasione dei matrimoni è in uso presso numerosi popoli... Il mito cosmogonico serve come modello esemplare non soltanto ai matrimoni ma anche...in occasione di guarigioni, fecondità, nascita, lavori agricoli, ecc. La cosmogonia rappresenta la creazione per eccellenza" (bibl. 12, pp. 42-43").

"Demetra si era unita a Giasone sulla terra da poco tempo seminata, all'inizio della primavera (Omero, Odissea, 5, 125). Il senso di questa unione è chiaro: essa contribuisce a promuovere la fertilità del suolo" (bibl. 12, p. 43).

"In Cina le giovani coppie andavano ad unirsi in primavera sul suolo per stimolare la "rigenerazione cosmica" e la "germinazione universale". Infatti ogni unione umana trova il suo modello e la sua

giustificazione nella ierogamia, nell'unione cosmica degli elementi. Il 4° libro del Li Chi, lo Yueh Ling (il Libro delle prescrizioni mensili) precisa che le spose si presentino all'imperatore per coabitare con lui nei primi mesi della primavera, quando si sente il tuono. L'esempio cosmico è seguito anche dal sovrano e da tutto il popolo" (bibl. 12, p. 43).

Deduciamo allora che la nostra roccia di Huashan, mediatrice tra cielo e terra, lambita dall'acqua, potrebbe contenere tutti i simbolismi necessari alla ritualità della cosmogonia. Vi sono infatti rappresentati sia i tamburi per riprodurre il tuono, sia la danza rituale "della rana" che procura la pioggia.

Per esaminare un'altra mitologia, "anche nell'antico Egitto la rana, per la sua prolificità e per la sua vistosa metamorfosi da uovo a girino e da girino a quadrupede vagamente "umano", era considerato il simbolo della rinascita e della continua rigenerazione della vita. Inoltre la dea del parto Heket, figura positiva dell'antica religione popolare egizia, aveva le sembianze di una rana". E ancora "nell'antica Cina si credeva che le uova di rana piovevano dal cielo insieme alla rugiada" (bibl. 13, p. 431).

E a proposito dell'affascinante parete di Huashan possiamo dire che "rocce e blocchi di pietra, per la loro caratteristica di durare nel tempo, vengono per lo più interpretati come simboli dell'immobilità che non può essere alterata, e dunque rappresentano spesso segni divini. Tale fatto risulta evidente soprattutto quando le rocce assumono forme particolarmente appariscenti; esse vengono allora indicate come luoghi nei quali risiedono uomini dai poteri soprannaturali... Nell'antica Cina le raffigurazioni di rocce erano considerate come simboli di longevità e dell'elemento originario e primordiale yang, posto sempre in opposizione armonica con l'altro principio, yin, che era invece rappresentato dall'elemento dell'acqua. In alcune località cinesi venivano adorate e battute ritualmente pietre particolari, affinché favorissero la pioggia" (bibl. 13, p. 441).

L'acqua del Mingjiang aveva pure essa la sua importanza. "L'acqua che la terra riceve è sorgente di vita... Immergersi nelle acque vuol dire far ritorno alle origini... significa rigenerazione... e i culti si sono sempre sviluppati nei pressi delle sorgenti" (bibl. 1, p. 51).

Ricordiamo a questo proposito che le rocce della valle di Helan Kou (nel Ningxia in Cina, fig. 7) sono disseminate di bellissime incisioni di maschere: la zona, che si trova nelle vicinanze di una sorgente, era un importante luogo di culto (bibl. 7).

"Nella Bibbia i pozzi, le sorgenti e le fontane ricoprono un ruolo essenziale di luogo sacro ove avvengono incontri provvidenziali, ove si stringono unioni, alleanze e patti" (bibl. 1, p. 51).

Dobbiamo concludere che ogni rappresentazione di arte rupestre contiene simboli che esprimono un mito.

Ogni tratto, ogni figura, ogni scena può assumere un significato complesso, certamente simbolico. Ma la difficoltà dell'interpretazione del simbolo è accentuata dallo iato di culture che intercorre tra il momento della sua rappresentazione e l'attuale lettura. Ci chiediamo perchè si è verificato un tale iato, perchè è diventato per noi così difficile leggere quei messaggi. Cosa allontana l'uomo moderno da quelle culture?

Ci viene ancora in aiuto Mircea Eliade, che "spiega che la differenza principale tra l'uomo delle società arcaiche e tradizionali e l'uomo delle società segnate dal giudeo-cristianesimo consiste nel fatto che il primo si sente solidale con il cosmo e con i ritmi cosmici, mentre il secondo... solamente con la storia" (bibl. 12).

Per tentare di dare una spiegazione a questo affascinante interrogativo riguardo alle pitture di Huashan, noi abbiamo individuato la sequenza:

- uomo agricoltore,
- uomo danzatore che imita la rana e batte sul tamburo per riprodurre il rumore del tuono,
- evocazione della pioggia,
- fertilizzazione della terra.

Questa sequenza crea un succedersi di avvenimenti che si ripete ciclicamente a ogni stagione, assicurando il ritmo fondamentale della natura e con esso la continuità della vita.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- 1 - LUC BENOIST - "Segni, simboli e miti", Ed. Garzanti, Milano 1976
- 2 - JEAN CHEVALIER - ALAIN GHEERBRANT - "Dizionario dei simboli", Ed. Rizzoli, Milano 1986
- 3 - JEAN-EDUARDO CIRLOT - "Dizionario dei simboli", Ed. SIAD, Milano 1985
- 4 - ALDO GABRIELLI - "Grande Dizionario illustrato della lingua italiana", Ed. Mondadori, Milano 1989
- 5 - EMMANUEL ANATI - "I Camuni. Alle radici della civiltà europea", Ed. Jaca Book, Milano 1979
- 6 - EMMANUEL ANATI - "Valcamonica riscoperta", Ecodizioni, Brescia 1989
- 7 - EMMANUEL ANATI e altri - "Missione in Cina", in preparazione a cura di Rosetta Bastoni

- 8 - CHEN ZHAO FU - "Cina - arte preistorica", Ed. Jaca Book, Milano 1988
- 9 - CHEN ZHAO FU - "In search of rock art in China", in "Natura", Società Italiana di Scienze Naturali, Milano 1991
- 10 - LI FUSHUN - "Rock art at Huashan, Guangxi Province, China", in Rock Art Research 1991, Vol. 8, 1
- 11 - GIANNI VATTIMO - Voce "Simbolo" in Enciclopedia Europea Garzanti, vol. 10, pp. 556-557., Milano 1980
- 12 - MIRCEA ELIADE - "Il mito dell'eterno ritorno", Ed. Borla, Roma 1968
- 13 - HANS BIEDERMANN - "Enciclopedia dei Simboli", Ed. Garzanti, Milano 1991

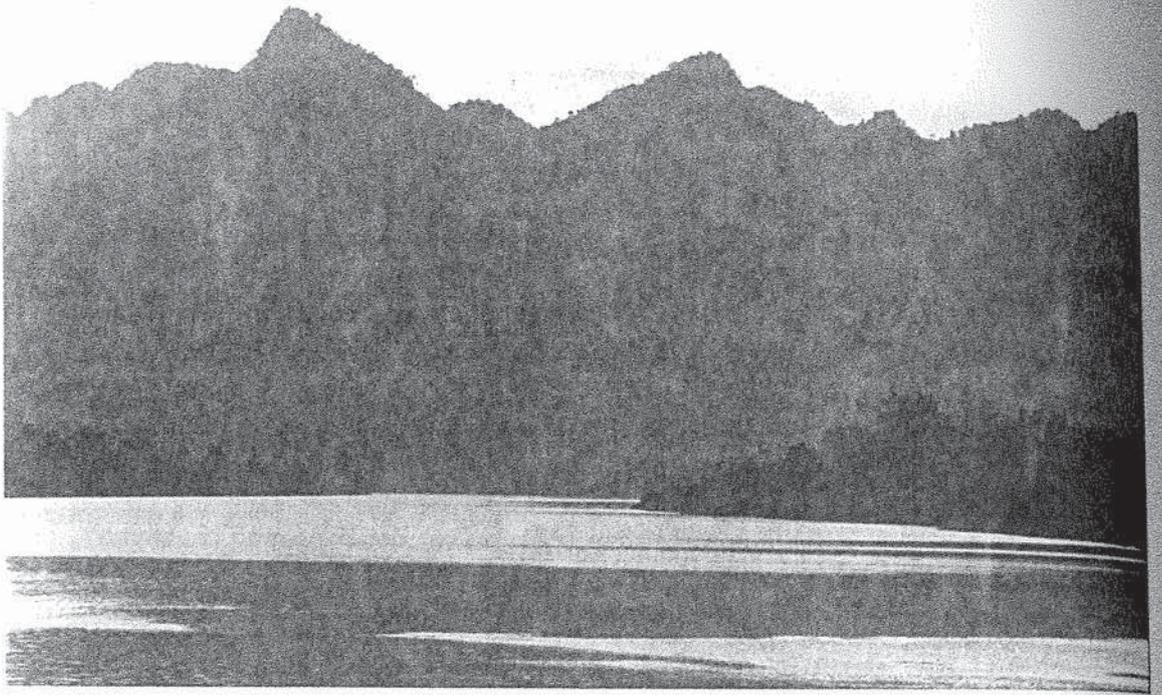


Fig. 1 - il Mingjiang nella Regione Autonoma del Guangxi in Cina, al confine col Vietnam.



Fig. 2 - La parete di Huashan, lambita dalle acque del fiume Ming.

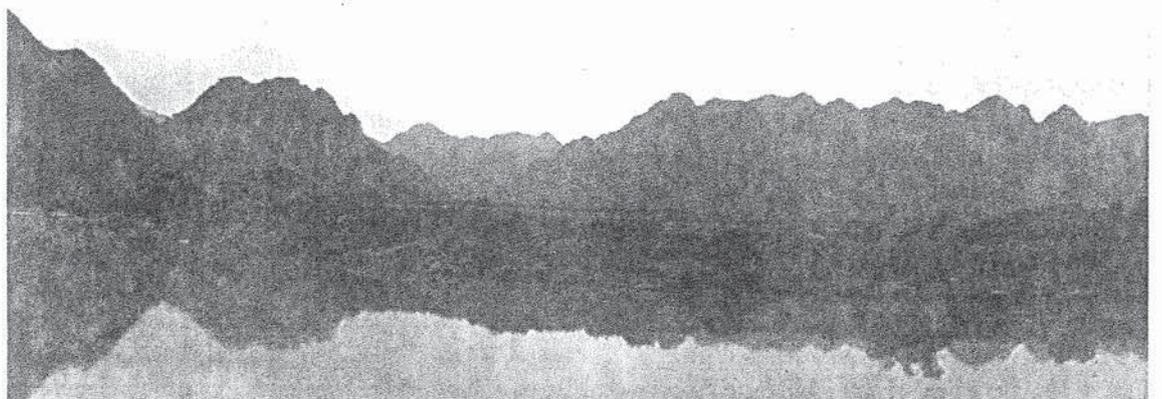




Fig. 4 - Le pitture rupestri di Huashan.



Fig. 5 - Particolare delle pitture: si notano gli uomini in posizione di danza che imitano la postura della rana; il cerchio stellato rappresenta il tamburo.

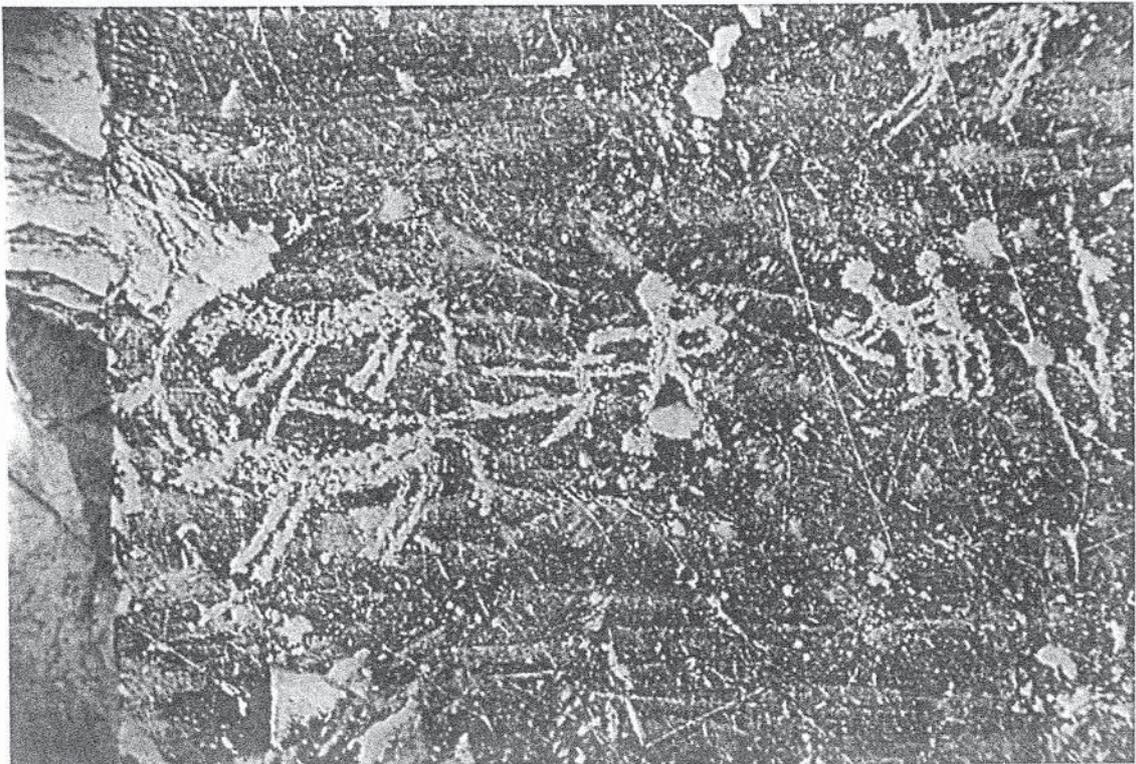
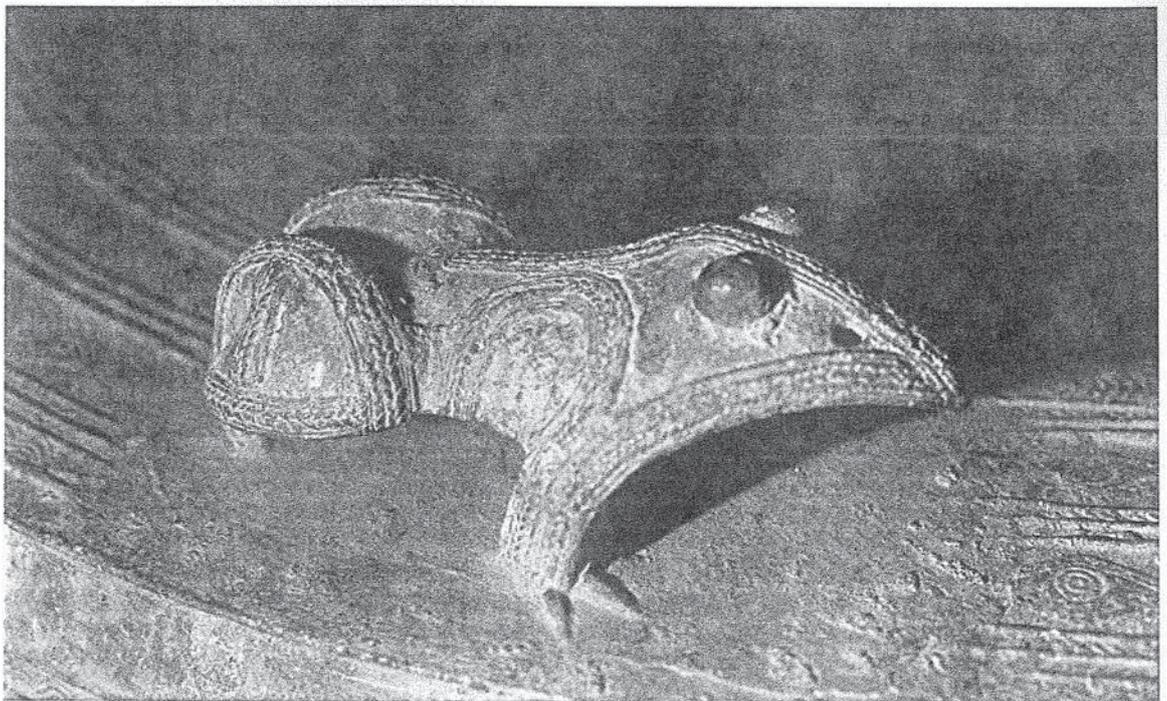
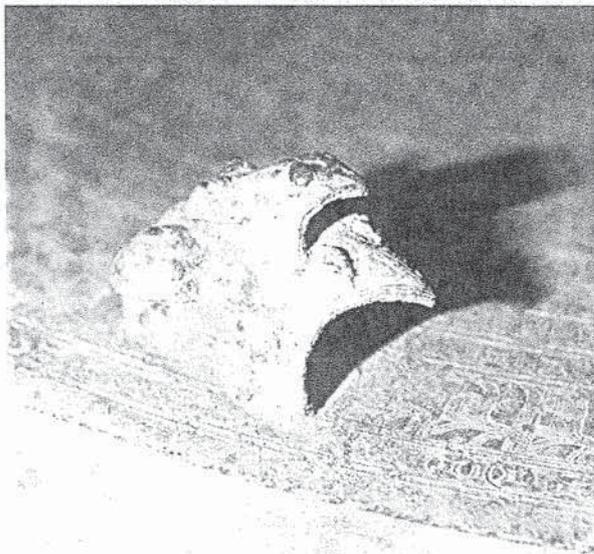




Fig. 7 - Localizzazione delle pitture di Huashan e delle maschere incise di Helan Kou.



Fig. 9 - Tamburo di bronzo nel Museo Guangxi di Nanning, con statuette di rana e tartaruga sul coperchio.



Figg. 8 e 10 - Particolari delle statuette di rane.