

IL CERCHIO, IL QUADRATO E IL TRIANGOLO

BERGGREN Kristina, Rome, Italy

Dentro una delle vallate di Helan Shan nella provincia Ninxia, Cina Nord-Occidentale, esiste un'incisione rupestre che mostra tre maschere: una circolare, una quadrata e una triangolare. Emmanuel Anati interpreta quest'immagine come rappresentazioni del cielo (il cerchio), della terra (il quadrato) e della sottoterra (il triangolo). In qual modo può la simbologia confermare quest'ipotesi?

Il mio metodo è quello dello psicologo svizzero Carl Gustaf Jung, che ha aperto una strada alle scienze sociali tramite un linguaggio razionale e logico per capire la capacità simbolica che inconsciamente vive nella mente umana. Per Jung l'inconscio esiste come una realtà fisica e come tale può essere osservato e descritto, senza che esso subisca dei cambiamenti provocati dall'osservatore e perciò si presta ad essere studiato in modo oggettivo e scientifico. La nostra capacità simbolica consiste nel trovare analogie, prese dal nostro mondo fisico, per esprimere concetti di una tale profondità, che è impossibile per la lingua esprimerli in poche parole. Non esistono parole che, per esempio, riescono ad esprimere nel medesimo tempo la diacronia e la sincronia, il dinamismo e la staticità, il tempo misurabile e il tempo mitico, l'unità che è contemporaneamente la diversità e la singolarità di ogni particella.

Jung ha lavorato per più di quaranta anni per descrivere la vita interiore inconscia dell'uomo: l'inconscio personale e collettivo, e la loro influenza sulla coscienza dell'individuo ma anche sulla comunità più grande, come lo stato, il popolo.

Come la realtà fisica del cervello è la stessa in tutta la specie *homo sapiens sapiens*, così l'inconscio collettivo è il fondo, il sostrato comune, che oltrepassa tutte le differenze temporali, razziali e culturali. Questo spiega il parallelismo, qualche volta anche l'identità fra i diversi temi mitologici e simbolici provenienti dalle epoche e luoghi più distanti, come anche la possibilità della comprensione e comunicazione interpersonale ed interumana.

Emmanuel Anati ha continuamente mostrato che quel modello archeologico che vede soltanto il "primitivo" nelle figurine neolitiche è falso. Il rifiuto dell'arte naturalistica non è assolutamente una mancanza d'abilità, ma denota l'impossibilità d'esprimere un concetto interiore in un modo che non è simbolico.

Il cerchio è il simbolo più vecchio. La ragione è fisica. Nella nostra qualità di esseri umani guardiamo il mondo tramite pupille circolari e questo in sé spiegherebbe l'importanza che il cerchio ha sempre avuto sia come ierogramma sia come simbolo. Se a questo fatto corporeo aggiungiamo il nostro ambiente, se, infatti, ci ricordiamo che tutta la nostra vita è trascorsa su un globo e che questo fatto automaticamente, inconsciamente, ci dà l'impressione di stare dentro a una mezza sfera, allora non dovrebbe sorprenderci né la preminenza simbolica del cerchio e di tutti gli ierogrammi composti o derivati da esso né il fatto che il cerchio inizialmente fosse simbolo del Cosmo come realtà psicosomatica.

Il cerchio senza Centro è composto da una linea chiusa, senza inizio e senza fine, che perciò sta fuori della temporalità lineare che necessariamente ha un principio e una fine. Il vuoto dentro non significa quello che non esiste, perché essendo *circoscritto* deve per forza esistere, ma quello che non può essere conosciuto. È l'assenza del tempo, è l'eternità, è la temporalità fuori del tempo, è *illud tempus*. È il periodo prenatale quando esiste soltanto la simbiosi con la Madre (sia con il simbolo della Madre, sia con la madre). È il posto delle ossa cremate dei defunti che si trovano fuori del tempo lineare degli esseri viventi.

L'unico modo di costruire un cerchio perfetto è trovare il suo Centro. Il modo più facile per quest'operazione è evidentemente di dividere il cerchio in quattro parti tramite due linee perpendicolari. Dove esse s'incrociano, lì si trova il Centro (ancora nell'età storica quando il Centro sul fondo esteriore del vaso spesso è indicato con un punto o un piccolo cerchio, è vivo questo senso simbolico). L'importanza della ruota a quattro raggi, a mio parere, ha la sua origine nello ierogramma del cerchio quadripartito, ma è anche *pars pro toto* del carro. Questa sintesi fra il sacro ed il profano resiste ancora oggi ad un'analisi razionale.

Il cerchio, la croce e il Centro costituiscono i simboli fondamentali usati dall'umanità. Una possibile via per interpretare l'insieme del cerchio-croce-centro è la persona umana: ogni persona umana si trova nel Centro del suo cerchio psicosomatico. Ogni persona è cosciente di stare con i piedi a terra, in altre parole di avere una parte di sé che punta verso il basso, la testa verso l'alto, un braccio a sinistra e un a destra. È semplicemente il modo psicofisico specificamente umano d'orientarsi ciascuno nel "suo" universo. Nel Centro sta il Sé, la pienezza, l'unità psichica d'ogni persona. Ogni persona è perciò un segno della croce iscritto in un cerchio. Nel Centro del cerchio sta anche l'*axis mundi*, il punto di riferimento per qualsiasi orientamento, il "Centro" che conferisce una struttura allo spazio che lo circonda, che sia la Casa, il *mundus* a Roma, l'*omphalos* a Delfo, il Tempio a Gerusalemme, La Kaaba alla Mecca, il punto fermo intorno al quale il cosmo gira.

Mentre il cerchio come forma è naturale, istintivo nell'uomo a causa della forma della pupilla umana, del globo terrestre, e di tutte le figure circolari che ci circondano nella natura, il quadrato si trova nel corpo umano o nel nostro habitat naturale soltanto in certi cristalli. Sono d'accordo con Seidenberg (professore di matematica a Berkley University negli Stati Uniti), che il cerchio era il primo atto rituale, la prima figura geometrica, mentre il quadrato si è sviluppato da esso, dopo che è stato diviso in quattro tramite due perpendicolari attraverso il Centro. Essendo il quadrato figlio del cerchio è naturale che abbia lo stesso significato. Seidenberg immagina la trasformazione cerchio-quadrato come un movimento creatosi spontaneamente, inconsciamente, durante la rituale danza circolare; secondo la mia opinione, non tiene abbastanza conto del genio inerente alla curiosità dell'*homo faber*. Il cerchio è certamente ideato nella danza circolare (se ne fa ancora), ma da principio è anche costruito tecnicamente nella mente e perciò anche tracciato come disegno, che la natura del materiale archeologico non ci ha preservato. Il quadrato è un disegno ideato dall'intelligenza umana. La ceramica detta "a bocca quadrata" che si trova nell'Italia settentrionale nella prima Età Neolitica, nell'Ungheria nell'Età del Rame e nella Cina nell'Età del Bronzo è un esempio del suo fascino.

Già su uno degli uccelli del Paleolitico Superiore trovati a Mezin, nell'Ucraina, si trova il cerchio diviso in quattro dove ogni quarto è riempito da *chevrons*. Qui il Centro è insieme più accentuato e meno visibile, più accentuato perché tutti gli *chevrons* puntano verso di esso, meno visibili perché rimane nascosto. Gli *chevrons* però simboleggiano la fertilità femminile.

Nel Paleolitico Superiore figurine maschili esistono, sia come figurine, sia nell'arte rupestre come sciamani e cacciatori e diventano sempre più numerose durante l'Età Neolitica, ma prima del Terzo millennio in tutto il mondo non superano mai numericamente le figurine femminili. I simboli femminili mantengono la loro supremazia fino ai nostri giorni come segni astratti "ornamentali".

La ragione è sia fisica sia psichica: durante il periodo prenatale il feto vive in perfetta simbiosi con la madre, la prima persona esterna che il neonato conosce è la madre. Perciò, l'impronta della madre è di straordinaria importanza.

Le figurine femminili paleolitiche, come anche tutte quelle del periodo successivo, l'Età Neolitica, simboleggiano una divinità rappresentata in analogia alla donna. Nota

bene che non sono immagini di una donna, ma del simbolo della Donna, l'archetipo della Donna, che esiste come immagine dentro l'inconscio di tutti gli esseri umani, uomini e donne, e che in sé contiene tutto ciò che appartiene al femminile: la fertilità, il concepimento, la gestazione e il parto, il potere miracoloso di nutrire e far crescere dalla sua stessa sostanza e le qualità che provengono da questo compito.

Il simbolo più antico e più diffuso di una divinità, donatrice di vita, è il triangolo pubico come triangolo o il segno di V. Si trova come V semplice, doppio o come chevrons e triangolo sulle figurine astratte a Mezin. Una volta inventati, sono rimasti fino a oggi: nei locali pubblici il segno della donna è ancora una figura a clessidra e nessuno sogna di prenderla per un uomo! Lo stesso vale per la figura femminile designata da un triangolo.

Il significato del cerchio diviso in quattro, dove ogni quarto, in altre parole ogni triangolo, è riempito da chevrons, è uno slittamento dalla totalità assoluta, non diversificata e fuori dal tempo (il cerchio vuoto) e dalla centralità dell'uomo nella totalità (il cerchio con il Centro marcato tramite la croce) all'archetipo femminile, che riempiendo il cerchio tende a nascondere il Centro. È un simbolo che si trova su tutti i continenti settentrionali. Nell'Europa, l'ultimo esemplare che ho trovato, può essere datato alla metà del V secolo a.C.; negli Stati Uniti esiste come incisione rupestre nella cultura Missouri del XVIII secolo del nostro tempo. È inconsueto e molto significativo che un'immagine simbolica, così complicata, continui a vivere per diciottomila anni.

Lo psicologo Erich Neumann, allievo ed amico di Jung, affermava sempre che l'infanzia, sia dell'individuo sia del genere umano, era dominata dalla Madre. Soltanto più tardi appare il Padre che si separa dalla Madre. Quest'ipotesi è stata rinforzata dagli studi sui due emisferi cerebrali fatti dal Premio Nobel Roger Sperry e da Norman Geschwind. Usando soltanto l'emisfero destro, che controlla la parte sinistra del nostro corpo, abbiamo difficoltà a parlare, ma non a cantare e disegnare e vediamo tutto senza dettagli, in modo olistico. Con l'emisfero sinistro possiamo parlare, leggere, fare addizioni e siamo coscienti dei dettagli, ma non dell'unità. Marija Gimbutas vede un cambiamento nell'Europa Orientale nella seconda metà del V millennio, Emmanuel Anati lo stesso cambiamento nell'Occidente alla fine del IV millennio. Sarebbe l'inizio dello sviluppo dell'emisfero sinistro, che mille anni più tardi crea l'urbanistica, la letteratura - e le guerre. Nella letteratura la morte è descritta non più come una trasformazione e una nuova nascita (il cerchio ed il quadrato diviso in quattro parti dove ogni triangolo è riempito da chevrons), ma come un posto tetro, sottoterra, dove soggiornano i defunti.

Più in là, la simbologia non può andare. Signore e Signori, a voi la scelta.

Bibliografia:

ALLEAU, R.

1983 *La Scienza dei Simboli*. 1976. Giovanni Brogliolo, trans. Firenze (Sansoni Editore)

ANATI, E.

1989 *Origini dell'Arte e della Concettualità*, Milano (Jaca Book)

BERGGREN, K.

1990 The Capestrano Warrior and the Numana Head, *Opuscola Romana*, Vol. 18, pp. 23-36

1991 The Crested Villanovan Helmet. Tomb Stone or Divine Symbol?, *Journal of Prehistoric Religion*, Vol. 5, pp. 62-71

1991 Naturarum Res Culturam fiant or the Goddess as a Symbol of Transformation, *Journal of Mediterranean Studies*, Vol. 2, pp. 201-210

- 1993 "Paddles", androgyne containers; protection in times of transformation?, *Proceedings of the Valcamonica Symposium 1993. Prehistoric and tribal art: symbol and myth Temù (BS), October 6-11.*
- 1994 Why embroider pottery?, *Journal of Prehistoric Religion*, Vol. 8, pp. 8-25
- 1995 Pettini in miniatura e ceramica con decorazione a "pettine": due espressioni del rito funebre?, *Preistoria e Protostoria in Etruria. Atti del Secondo Incontro di Studi Farnese 21-23 Maggio 1993*, Nuccia Negroni Catacchio, ed. Pp. 199-208, Milano (Centro Studi di Preistoria e Archeologia)
- CAMPBELL, J.
- 1987 *The Masks of God: Primitive Mythology*, 1st ed. 1959, Harmondsworth (Penguin Books)
- CHAMPEAUX de, G. & dom S. STERKX o.s.b.
- 1992 *I Simboli del Medioevo*, Monica Girardi, trans., Milano (Jaca Book)
- DURAND, G.
- 1989 L'uomo religioso e i suoi simboli. Mariagiulia Telaro and Mariadele Cicognini, trans. In *Trattato di Antropologia Del Sacro*, Vol. 1: Le origini e il problema dell'Homo Religiosus. Julien Ries (ed.), pp. 75-118
- ELIADE, M.
- 1976 *Occultisme, witchcraft and Cultural Fashions*. Essays in Comparative Religion. Chicago (University of Chicago Press)
- 1983 *Patterns in Comparative Religion*. 1st ed. 1958, London (Sheed and Ward, Stagbooks)
- 1990 Commenti alla leggenda di Mastro Manole. Scagno Roberto, trans. In *I Riti del costruire*, 1st ed. Bucarest 1943, pp. 3-114, Milano (Jaca Book)
- GIMBUTAS, M.
- 1982 *The Goddesses and Gods of Old Europe*, London (Thames and Hudson)
- 1989 *The Languages of the Goddess*, London (Thames and Hudson)
- HANI, J.
- 1988 Il Segno della Croce, Anna De Lorenzi, trans. In *I Simboli nelle Grandi Religioni*, Julien Ries, ed. Milano (Jaca Book)
- JUNG, C.G.
- 1952(1981) *Collected Works*, Vol. 5: Symbols of Transformation, 2nd ed., R.F.C. Hull, trans., London (Routledge & Kegan Paul)
- McCLAIN, E.G.
- 1987 *Circle*, Encyclopedia of Religions, M. Eliade ed. New York (McMillans), Vol. 3, pp. 505-509
- NEUMANN, É.
- 1963 *The Great Mother*, 1st ed. 1955, Ralph Manheim, trans., London (Routledge & Kegan Paul)
- 1973 *The Origins and History of Consciousness*, 1970, R.F.C. Hull, trans., Princeton (Princeton University Press)
- SEIDENBERG, A.
- 1981 The Ritual Origin of the Circle and Square, *Archive for History of Exact Sciences*, Vol. 25, pp. 269-327
- STEVENS, A.
- 1982 *Archetypes. A natural history of the Self*, London (Routledge & Kegan Paul)