

LA TRANSE SCIAMANICA E IL SUO IMMAGINARIO

Antonello Colimberti
Etnmusicologo, L'Aquila

Questo saggio è parte di uno studio del 1997 intitolato *La figura dello sciamano*, di cui sono state pubblicate altre due parti con il titolo *La sciamanizzazione dell'arte* [Postfazione a AA. VV., *Musiche e sciamani* (a cura di Antonello Colimberti), Textus, L'Aquila 2000)] e *Il sogno sciamanico* (in "Altrove", n. 8, maggio 2002). Questi saggi nonché lo studio completo possono essere richiesti alla redazione di "Altrove".

1. PREMESSA

La lettura che proponiamo intende cogliere il fenomeno dello sciamanesimo attraverso la **coniugazione dell'esperienza della transe con la conoscenza onirica e con il regime notturno delle immagini nella sua struttura sintetica**. Un'impostazione di questo tipo ci sembra possa consentire finalmente di venire a capo dell'intricata matassa intorno a transe, estasi e possessione.

Mircea Eliade pubblicò nel 1951 la sua poderosa opera *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, dove si afferma che «una prima definizione, la meno azzardata, potrebbe essere: sciamanesimo = tecnica dell'estasi» (Eliade 1992, p. 22). Dominik Schröder, dal canto suo, pubblicò quattro anni dopo il fondamentale saggio *Zur Struktur des Shamanismus*, dove si afferma la centralità della condizione estatica: «senza estasi, niente sciamanesimo» (Schröder 1955, p. 852).

L'interpretazione di Eliade e Schröder, che estende lo sciamanesimo, in quanto condizione estatica, alle più diverse religioni e culture, è divenuta la prevalente, se si eccettuano alcuni marginali tentativi, soprattutto di studiosi specializzati del mondo altaico e ugro-finnico, come H. Findeisen (Findeisen 1960), di mantenere lo sciamanesimo nella definizione restrittiva di religione limitata ad una precisa area geografica.

Nel corso del tempo, tuttavia, pur nell'accettazione del paradigma complessivo delineato da Eliade e Schröder, si sono aperte alcune diatribe sulla realtà nascosta dietro il termine «estasi». Una polemica anche aspra ha diviso gli studiosi sulle convergenze e divergenze fra sciamanesimo e possessione, vedendo schierati da una parte Mircea Eliade e Luc de Heusch (de Heusch 1964), uniti nel sostenere le differenze strutturali tra estasi e possessione; dall'altra Ioan M. Lewis (Lewis 1972, 1982 e 1993) secondo la quale l'intero sciamanesimo può essere ridotto ad una forma controllata di possessione.

L'etnomusicologo Gilbert Rouget, dal canto suo, d'accordo nel rilevare le differenze fra possessione e sciamanesimo, respinge del tutto l'uso del termine «estasi» riguardo ai fenomeni di transe. Sostiene infatti l'autore di essere del parere «di rendere specifico l'uso di questi due termini, riservando "estasi" a un certo tipo di stati, diciamo secondi, raggiunti nel silenzio, l'immobilità e la solitudine, e indicando con "trance" quelli a cui si perviene unicamente in condizioni rumorose, agitate e in compagnia di altre persone» (Rouget 1986, p. 17).

D'altra parte lo stesso Rouget nel nominare lo stato di rapimento (*arrobamiento*) di santa Teresa, lo stato di annientamento sufi (*fanâ'*) e l'annichilazione indù (*samâdhi*), rileva che, se «possono certo essere considerati tutti e tre forme dell'estasi, si tratta però di tre estasi diversissime» (*Ibidem*, p. 19). A complicare ulteriormente il groviglio terminologico si può ricordare l'introduzione del neologismo «enstasi» da parte di Eliade per distinguere lo stato del *samâdhi* dalle esperienze sciamaniche. Scrive infatti Eliade: «devesi di nuovo sottolineare la differenza strutturale esistente fra Yoga classico e

sciamanismo: benché anche il secondo conosca tecniche di concentrazione (si veda per esempio l'iniziazione presso gli Eschimesi, ecc.), pure il suo scopo finale resta sempre l'estasi e il viaggio estatico dell'anima nelle varie regioni cosmiche, mentre lo Yoga persegue la "enstasi", la concentrazione suprema dello spirito e la "evasione" dal cosmos» (Eliade 1992, p. 442).

Un recente tentativo di classificazione è stato realizzato, infine, da Georges Lapassade (**Lapassade 1993**), che parla di tre grandi tipi di transe ritualizzate: la **transe con visioni**, la **transe di possessione** e la **transe estatica**. La prima corrisponde grossomodo a quella propria dello sciamanesimo, la seconda a quella che Rouget chiama anche «*transe identificatoria*», mentre la terza corrisponde piuttosto a quella che lo stesso Rouget chiama «*transe non identificatoria (di ispirazione o di comunione)*» (**Rouget 1986, pp. 41 e sgg.**). Ciascuna di queste transe si articola in proprie terapie, divinazioni, liturgie e professioni, corrispondendo inoltre a tre grandi aree geografiche: «*le Americhe dello sciamanismo dei nativi, che probabilmente prolungano lo sciamanismo siberiano, per la transe con visioni; l'Africa nera con le sue propaggini americane e maghrebine della diaspora, per la transe di possessione; infine, un'area che si potrebbe chiamare 'orientale', ma che si estende fino al Marocco, nella quale la transe estatica è la forma dominante*» (**Lapassade 1993, p. 239**).

La classificazione di Lapassade, pur presentando l'indubbio vantaggio di distinguere tre tipi di transe, come del resto già ipotizzava Rouget in altri termini, tuttavia lascia nella confusione per almeno due aspetti. Il primo è che sotto il termine «estasi» si accomunano tanto pratiche di transe (quelle dell'Oriente Antico e quelle successive all'ombra dei grandi monoteismi) quanto l'estasi senza transe, quella che Rouget, come abbiamo visto, definisce come caratterizzata da silenzio, solitudine e immobilità. Lapassade, infatti, nel descrivere l'induzione della transe estatica riprende uno studio di Ben-Ami Scharfstein (**Scharfstein 1973**) sull'esperienza mistica nel quale vengono accomunati meditazione buddhista, *dikr* (ripetizione del nome di Allah) sufi, yoga, tecniche cosiddette «associative», pratiche mistiche «spontanee» cino-giapponesi, danze dervisce e uso tradizionale delle droghe.

Il secondo aspetto della classificazione di Lapassade a lasciare nella confusione è l'uso del termine «visione» per indicare in realtà la transe sciamanica. Ma la visione non può essere scelta come tratto pertinente per distinguere uno stato modificato di coscienza da un altro, essendo presente in vario modo (ed è questo «vario modo» a dover essere oggetto di studio) in quasi tutte le esperienze di alterità.

Del resto, per fare un esempio, lo stesso Lapassade, nel capitolo dedicato alla *Transe come professione* seleziona fra i professionisti della possessione la figura della famosa Pizia che presiedeva al santuario di Apollo a Delfi. Come ci viene ricordato, la Pizia era non solo *entheia* (pervasa dal dio), ma anche chiaroveggente (**Lapassade 1993, pp. 227-228**).

È evidente che la confusione terminologica che abbiamo sommariamente descritto è specchio di una confusione concettuale che deriva da un accumulo di fattori, in particolare dall'emarginazione progressiva nella cultura europea e occidentale (ma non solo) tanto di un'adeguata teoria e pratica dell'immaginazione, quanto di un'adeguata teoria e pratica degli stati modificati di coscienza.

Al primo punto (immaginazione) dedicheremo i seguenti paragrafi, quanto al secondo punto (stati modificati di coscienza) riteniamo opportuno in prima istanza mantenere la distinzione già proposta da Rouget fra estasi (caratterizzata da silenzio, solitudine e immobilità) e stati di transe (caratterizzati da rumore, presenza di altre persone e

movimento)¹, sostituendo tuttavia al termine «estasi» quello di «meditazione», articolando quest'ultima esperienza, al pari della transe, in tre modalità², e utilizzando il termine «estasi» come equivalente di struttura logico-immaginaria «schizomorfa».

Quel che si propone è di coniugare, volta per volta, precise condizioni psicofisiche (come, nel caso in esame, transe e meditazione) con precise strutture logico-immaginarie, ai fini di quella generale teoria e pratica dell'ebbrezza che occupò la mente di Walter Benjamin (**Benjamin 1973 e 1976; Masini 1993**).

Così, dall'unione di una struttura logico-immaginaria «schizomorfa» con una esperienza di meditazione prenderebbe vita quella che Eliade a proposito dello yoga ha chiamato «*enstasi*» (ma un discorso analogo può valere per un'esperienza spirituale come quella dell'esicasmismo cristiano). La stessa struttura, unita ad un'esperienza di transe, darebbe vita a quella che Rouget ha chiamato «*trance non identificatoria*» (di ispirazione o di comunione) e Lapassade «*trance estatica*».

A sua volta, dall'unione di una struttura logico-immaginaria «mistica» con un'esperienza di meditazione prenderebbe vita un'esperienza spirituale propriamente «mistica» come quella di Teresa d'Avila o del visnuismo indù. La stessa struttura unita ad una esperienza di transe darebbe vita a quella che pressoché tutti gli autori chiamano transe di possessione.

Infine, dall'unione di una struttura logico-immaginaria «sintetica» con un'esperienza di meditazione prenderebbe vita un'esperienza spirituale come quella delle varie forme di buddhismo o taoismo. La stessa struttura, unita ad un'esperienza di transe darebbe vita a quella che Lapassade ha chiamato transe con visioni e che è precisamente la transe sciamanica.

2. Le strutture antropologiche dell'immaginario

Quello che a tutt'oggi manca per una comprensione globale del fenomeno dello sciamanesimo è l'individuazione di una struttura logico-immaginaria tale da connettere i diversi aspetti e momenti privilegiati di volta in volta dai singoli studiosi: dal «volo magico» di Eliade alla «visione» di Lapassade. Ferma restando la centralità della condizione psicofisica di transe, può essere opportuno e fecondo il ricorso a quello che Gilbert Durand ha chiamato, in un suo fondamentale studio, la «struttura sintetica dell'immaginario» (**Durand 1972**).

L'importanza di un'adeguata analisi della simbolica implicata nell'esperienza sciamanica fu del resto intuita dallo stesso Eliade che, nel parlare di una «immagine del movimento» (**Eliade 1992, p. 509**), cita il famoso studio di Bachelard *L'air et les songes - Essai sur l'imagination du mouvement*. Proprio questo aspetto di «ermeneuta instaurativo» sembra essere a tutt'oggi il lascito più attuale di Eliade, fuori del suo impianto ideologico «metafisico»³. Un analogo discorso vale per il lascito più attuale di Ernesto De Martino, fuori del suo impianto ideologico «storicistico»⁴.

¹Cfr. anche **Servadio 1977**, che propone una distinzione tra "coscienza iniziatica" e "coscienza alterata", **Zolla 1976**, che propone una distinzione fra "contemplazione" e "possessione", e **Perniola 1991**, che propone una distinzione tra "sentire cosmico" e "sentire teatrico".

²Cfr. anche **Prini 1991**, che propone una distinzione fra "ebbrezza della contemplazione", "ebbrezza della partecipazione" e "ebbrezza della liberazione".

³Per quanto riguarda l'immaginario sciamanico in Eliade si veda in particolare il cap. XIII, *Miti, simboli e riti paralleli*, in **Eliade 1992**, pp. 495-524 e **Eliade 1986**.

⁴Per quanto riguarda l'immaginario sciamanico in De Martino si veda **De Martino 1973**.

Secondo Gilbert Durand esistono tre strutture dell'immaginario, da lui rispettivamente definite **schizomorfe** (o eroiche), **mistiche** (o antifrastiche) e **sintetiche**⁵ (o drammatiche). Le prime, che si identificano con il «**regime diurno dell'immagine**» *tout court*, si caratterizzano attraverso tre modalità: lo schema ascensionale, l'archetipo della luce uranica e lo schema diairetico. Questi schemi corrispondono ai tre grandi gesti costitutivi dei riflessi di posizione, verticalizzazione e sforzo di raddrizzamento del busto, visione di altra parte, e infine tatto manipolatorio permesso dalla liberazione posizionale della mano umana. Da questi derivano a loro volta tre categorie di **simboli**.

I primi, «**ascensionali**», comprendenti immagini come la scala, la montagna sacra, la pietra meteorica, nonché un complesso di figure relative al tema dell'ala e dell'angelo, si contrappongono ai simboli «**catamorfi**», comprendenti immagini relative alla «caduta», in particolare nella «carne», sia nella valenza digestiva che in quella sessuale. Scrive Durand: «*in conclusione, i simboli ascensionali ci appaiono tutti marcati dalla preoccupazione di una potenza perduta, di un tonus degradato dalla caduta*» (Durand 1972, p. 142).

I secondi simboli, «**spettacolari**», comprendenti immagini come la luce e il sole, l'occhio e il verbo, si contrappongono ai simboli «**nictomorfi**», comprendenti immagini relative alle tenebre, come quelle del vecchio cieco, dell'acqua nera, dell'ombra, del sangue mestruale. Scrive Durand: «*lo stesso isomorfismo semantico raggruppa i simboli della luce e gli organi della luce, cioè gli atlanti sensoriali che la filogenesi ha orientato verso la conoscenza a distanza del mondo*» (*Ibidem*, pp. 154-155).

I terzi simboli, «**diairetici**», comprendenti immagini di separazione, come la spada, o protettivi, come la corazza, e immagini di purificazione, come l'acqua lustrale e il fuoco, si contrappongono infine ai simboli «**teriomorfi**», relativi al formicolio, all'animazione, alla voracità sadica. Scrive Durand: «*spada, lama di fuoco, torcia, acqua e aria lustrale, detersivi e smacchiatori, costituiscono dunque il grande arsenale dei simboli diairetici di cui l'immaginazione dispone per troncare, salvare, separare e distinguere dalle tenebre il luminoso valore*» (*Ibidem*, p. 177).

Al regime diurno delle immagini sono sottese le vere e proprie strutture schizomorfe, che si articolano secondo quattro modalità. La prima è caratterizzata dal **deficit pragmatico** e dall'**autismo**. La seconda, dal complesso della **Spaltung (divisione)** e dall'**astrazione**. La terza modalità, proveniente dal pensiero ossessivo della distinzione, è ciò che gli psichiatri chiamano «**geometrismo morboso**» e «**ingigantimento**». Infine, la quarta modalità non è altro che il **pensiero per antitesi**. Come riassume Durand: «*si potrebbe definire il regime diurno della rappresentazione come il tragitto rappresentativo che va dalla prima e confusa glossa immaginativa innestata sui riflessi posizionali, fino all'argomentazione di una logica dell'antitesi e al "fuggir di qui" platonico*». (*Ibidem*, p.190)

Le **strutture «mistiche»** dell'immaginario, che identificano una parte del «**regime notturno delle immagini**», innestano la loro glossa immaginaria sui riflessi nutrizionali che nei neonati si manifestano attraverso la suzione labiale e il corrispondente orientamento della testa. Da questi grandi gesti costitutivi derivano due categorie di simboli.

I primi, «**simboli dell'inversione**», comprendono immagini relative alla lentezza, all'inghiottimento, al raddoppiamento, alla doppia negazione, alla «gulliverizzazione», agli archetipi del contenente e del contenuto, all'acqua profonda, alla notte, al colore, al tepore, alla femminilità, alla Grande Madre.

⁵ Nel corso del tempo Durand ha preferito alla denominazione di strutture «sintetiche» quella di strutture «diacroniche» e di strutture «disseminatorie» (Durand 1983, p. 244).

I secondi, «**simboli dell'intimità**», comprendono immagini relative al seppellimento (sepolcro-culla), al contenente (casa, centro paradisiaco, guscio, conchiglia, vaso), al contenuto (latte, miele, vino).

Scrivono Gilbert Durand: «*nel linguaggio mistico tutto si eufemizza, la caduta diventa discesa, la masticazione inghiottimento, le tenebre si addolciscono in notte, la materia in madre e le tombe in dimore beate e in culle. È così che nei grandi mistici il linguaggio della carne ricopre la semantica della salvezza, è lo stesso verbo che esprime il peccato e la redenzione*» (*Ibidem*, p.273).

Alla prima parte del regime «notturno» delle immagini sono sottese le vere e proprie «strutture mistiche», che si articolano secondo quattro modalità. La prima è caratterizzata dal **raddoppiamento** e dalla **perseverazione**. La seconda è caratterizzata dalla **viscosità** e dalla **adesività**. La terza modalità, che sembra apparentare l'immaginazione mistica all'*Einfühlung* (empatia) di Wilhelm Worringer, è caratterizzata dal **realismo sensoriale delle rappresentazioni** o ancora dalla **vivacità delle immagini**. Infine, la quarta modalità si manifesta nella propensione alla «**gulliverizzazione**» e «**messa in miniatura**».

Ma il regime notturno delle immagini non si esaurisce qui, perché, come dichiara Durand, «*l'immaginazione notturna è portata naturalmente dalla quiete della discesa e dell'intimità, che simboleggiava la coppa, alla drammatizzazione ciclica nella quale si organizza un mito del ritorno, mito sempre minacciato dalle tentazioni di un pensiero diurno del ritorno trionfale e definitivo. <...> È così che si passa insensibilmente dal simbolismo mistico della coppa al simbolismo ciclico del danaro*» (*Ibidem*, p. 279).

Le «**strutture sintetiche**» dell'immaginario, che identificano la seconda parte del «regime notturno delle immagini», innestano la loro glossa immaginaria sui riflessi sessuali con i loro derivati motori ritmici e cooperanti sensorie (cinetiche, musicali-ritmiche, ecc.). Da questa dominante copulativa derivano due categorie di simboli.

I primi, «**ciclici**», comprendono immagini relative al ciclo lunare, all'androgino, all'eterno ritorno, alla vegetazione, all'astrobiologia, al dramma agro-lunare, al dramma alchimistico, alle cerimonie iniziatiche, ai sacrifici, alle pratiche orgiastiche, a figure del bestiario (chiocciola, orso, lepre, agnello, insetti, crostacei, lucertola, rana, serpente-uroboro), alla tessitura e filatura, alla ruota (anche zodiacale), al carro.

I secondi, «**simboli progressisti**», comprendono immagini come la croce, il legno, l'albero, il fuoco, l'atto sessuale, il tamburo.

Alla seconda parte del regime «notturno» delle immagini sono sottese le vere e proprie strutture «sintetiche», che si articolano secondo quattro modalità. La prima è caratterizzata dall'**armonizzazione dei contrari** e dallo **spirito di sistema**. La seconda è caratterizzata dalla **dialettica** e dal **contrasto drammatico**. La terza modalità è caratterizzata dalla **storia** e dal **presente narrativo**. Infine, la quarta modalità è caratterizzata dal **progresso** e dallo **stile messianico**.

La presa in considerazione delle strutture antropologiche dell'immaginario consente una migliore interpretazione di alcune letture dello sciamanesimo, a cominciare da quelle che lo avvicinano all'orfismo e al platonismo. La mancata distinzione nel termine «dualismo» fra un uso storico-religioso e un uso storico-filosofico (**Bianchi 1983**), ha portato ad una lettura «metafisica» e «diurna» del rapporto fra anima e corpo, assimilando il viaggio dell'anima sciamanico al raggiungimento del mondo iperuranio, così come una certa tradizione platonica e neoplatonica ce lo ha tramandato. Tale lettura, diffusa soprattutto grazie agli studi di Eric R. Dodds⁶ (**Dodds 1978**), è stata fatta propria anche dallo psicanalista e filosofo americano della «liberazione» Norman O. Brown, secondo il quale «*dall'opera pionieristica di F. M. Cornford (Cornford 1952) appare chiaro che il platonismo, e quindi tutto il pensiero occidentale è una forma civilizzata di sciamanesimo,*

⁶ Sul metodo di Eric Dodds e sulla sua nozione di irrazionale si rinvia a **Mangani 1980**.

una continuazione della ricerca sciamanistica di un più elevato modo di essere che, con nuove tecniche, è stata adattata alle esigenze della vita urbana» (Brown 1964, p. 184).

Ma una lettura platonica dello sciamanesimo tradisce l'esperienza della transe sciamanica, da una parte ignorando la prospettiva onirica, dall'altra affermando la prevalenza del regime diurno delle immagini, con l'implicita struttura schizomorfa, nel descrivere l'immaginario sciamanico. Per quanto riguarda il primo punto, l'errore risiede nell'ignorare il passaggio da un complesso di immagini vissute secondo una prospettiva onirica, nella quale «*il corpo è dentro l'anima*», ad un processo di letteralizzazione «metafisica» per il quale «*l'anima è dentro il corpo*» (Christou 1987)⁷.

Per quanto riguarda invece il secondo punto, riteniamo che la lettura «diurna» dell'esperienza sciamanica estrapoli alcuni aspetti, in particolare quelli riconducibili ad una simbolica dell'ascensione (la scala, il volo magico), senza considerarne il contesto, e dunque l'orientamento generale, che a nostro avviso è di tipo «sintetico». L'interpretazione «metafisica» e «diurna» dello sciamanesimo è costretta a considerare come spuri e derivati momenti qualificanti del fenomeno in esame. È così che Eliade può scrivere: «*le discese agli Inferni, la lotta con gli spiriti malvagi, ma anche i rapporti sempre più familiari con essi che vanno fino a una loro 'incorporazione' o alla 'possessione' dello sciamano da parte loro, sono innovazioni, di massima piuttosto recenti, imputabili alla trasformazione generale del complesso religioso*». (Eliade 1992, p. 536).

Commenta il passo Ioan M. Lewis (Lewis 1982, p. 277): «*riscontriamo due strati storici distinti: l'ascesa celeste sciamanica vera e propria e la contaminante possessione da parte degli spiriti. Luc de Heusch, lo strutturalista belga, sviluppò questa dicotomia in una complessa teoria dei fenomeni religiosi o posizionali. Lo sciamanesimo diventa una 'metafisica ascensionale' (una depossessione) opposta alla possessione che è incarnazionista. <...> Eliade insiste sul volo mistico nel 'mondo superiore', ma Shirokogoroff dà maggior risalto ai viaggi spirituali dello sciamano in quello infero. Fra tutti i gruppi tungusi ci sono occasioni per sciamanizzare che non concernono nessuno dei mondi, superiore e infero, ma sono volti a padroneggiare gli spiriti di questo mondo*». Le parole di Lewis consentono di relativizzare gli aspetti ascensionali dell'immaginario sciamanico, senza per questo capovolgerli in un privilegio degli aspetti relativi alla discesa (i simboli dell'inversione del regime notturno). Tuttavia, la tendenza di Lewis a ricondurre lo sciamanesimo in ogni caso a uno dei modi della possessione ci sembra ugualmente limitativo e vicino al privilegiamento dei simboli dell'intimità (l'altra grande categoria delle strutture mistiche dell'immaginario). Ma sia il regime diurno (e le sue implicite strutture schizomorfe) che le strutture mistiche non permettono a nostro avviso una comprensione globale del fenomeno dello sciamanesimo, per la quale è necessario invece ricorrere alle categorie della struttura sintetica del regime notturno delle immagini.

Nello sciamano ascesa e discesa, luce e tenebre, puro e impuro si compongono in una ritmica che è al tempo stesso musicale, drammatica e storica, e sfocia in una escatologia realizzata che arresta il tempo e interrompe la cronologia.

2. LA STRUTTURA SCHIZOMORFA

Uno dei principali tratti attraverso il quale lo sciamanesimo è stato spesso identificato *tout-court* è quello del «volo magico». Tale tratto di primo acchito richiama certamente i

⁷ Evangelos Christou morì all'età di 34 anni il 30 giugno 1956, mentre, come passeggero di una macchina sportiva, tornava nel deserto occidentale ad Alessandria da Marsah Matrouh, dove aveva trascorso una settimana lavorando sul libro. Nella *Presentazione* all'edizione italiana, James Hillman offre delle ardite riflessioni sul rapporto fra psicoanalisi e sciamanesimo, laddove mette in relazione quella morte con il lavoro sul libro in questione. Scrive Hillman: «*diciamo che la missione l'uccise come missioni simili hanno tolto la vita ad altri esploratori e sperimentatori. Diciamo che ci sono pericoli dell'anima per colui che investiga i suoi meandri sconosciuti. Alchimisti, seguaci dello yoga, mistici, sciamani sono al corrente dei rischi mortali ai quali vanno incontro*» (p.8).

simboli ascensionali del «regime diurno delle immagini». Il volo in tale prospettiva non soltanto esprimerebbe al massimo grado il desiderio della verticalità e dell'ascensione, in precisa corrispondenza con altri simboli quali la scala e la montagna sacra, ma soprattutto, attraverso l'attributo dell'ala, esprimerebbe l'angelismo, ovvero la sublimazione e la vittoria sulla pesantezza della materia. Il volo e l'ala sono espressione, nel regime diurno delle immagini, di trascendenza, cui ben si addice quella sottile percezione offerta da «sensi soprannaturali» (**Campo 1971**). Come scrive Durand «*si può dire infine che l'archetipo profondo della fantasticheria (rêverie) del volo non è l'uccello animale, ma l'angelo, e che ogni elevazione è isomorfa a una purificazione perché essenzialmente angelica*» (**Durand 1972, p. 131**).

Anche a prescindere da una preliminare distinzione tra ciò che abbiamo chiamato «esperienza di transe» e «esperienza di meditazione» (differenza riscontrabile nel regime diurno, tanto per fare un esempio, fra la transe dei dervisci e il *fanâ'*, «annientamento», dei sufi) non si può non rilevare una forzatura nell'inclusione del volo magico sciamanico nel regime diurno delle immagini. La struttura logico-immaginaria dello sciamano non consente estrapolazioni tali da posizionarlo semplicemente su un asse verticale, sia pure il tanto ripetuto *Axis Mundi*, perché i suoi percorsi, sia ascendenti che discendenti, sono momenti di un flusso temporale teso tanto ad una armonizzazione dei contrari, quanto ad una epifania messianica. Come scrive Eliade, «*si ritiene che durante l'iniziazione l'anima dell'apprendista viaggi nel cielo e negli inferi. È evidente che il "volo sciamanico" equivale a una "morte" rituale: l'anima abbandona il corpo e s'invola in regioni inaccessibili ai vivi. Grazie all'estasi lo sciamano diventa simile agli dèi, ai morti e agli spiriti: la capacità di "morire" e di "resuscitare", cioè di abbandonare e di ricomporre volontariamente il corpo, indica che egli ha superato la condizione umana*» (**Eliade 1986, p.120**). In secondo luogo è proprio la trasformazione in animale, in particolare in «uccello», la caratteristica del volo sciamanico. È quel divenire-animali che caratterizza in particolare le culture nomadi (**Deleuze 1996**).

Sul «volo magico» esistono oggi molti studi, dai quali è stato recentemente sintetizzato un modello greco, per il quale il percorso ascensionale deve attraversare i sette cieli o sfere planetarie (modello che arriverà fino alla costruzione del paradiso dantesco), e un modello ebraico privo delle sfere celesti (**Culianu 1986**). Non si capisce affatto come siffatti modelli possano essere comparabili all'esperienza sciamanica nel mondo degli spiriti, tanto più che gli «spiriti», nelle tradizioni monoteiste afferenti al regime diurno delle immagini, hanno una connotazione negativa, come ci ricorda Rouget a proposito della transe «non identificatoria» (**Rouget 1986, pp. 41-45**); quanto alla tradizione greca, scrive Culianu: «*non crediamo che l'appellativo di "sciamani" si adatti agli iatromanti greci, perché essi non rientrano in modo assoluto nella fenomenologia della possessione sciamanica: essi non padroneggiano gli spiriti che li avevano posseduti*» (**Culianu 1986, p. 36**).

La presenza degli spiriti nel mondo sciamanico introduce ad un'altra categoria di simboli del regime diurno delle immagini, quelli «diarettici». I simboli diarettici sono appunto quelle immagini che si contrappongono ai simboli «teriomorfi». E cosa appartiene maggiormente al formicolio, brulichio e caos dell'animazione teriomorfa più della presenza degli spiriti? Lo sciamano non pratica l'esorcismo, non mette in fuga spiriti e demoni, ma li incorpora, senza tuttavia subirli come il posseduto. Sotto questa prospettiva si possono leggere in una nuova luce recenti studi che hanno disegnato la figura di un «Gesù sciamano» (**Sibaldi 1989; Smith 1977 e 1990; Zolla 1982A**), e di una derivata «santità sciamanica» (**Straniero 1988; Zolla 1968**). Infatti, se episodi noti e meno noti della vita di Cristo possono plausibilmente suggerire un collegamento con tradizioni segrete del Vicino Oriente, ciò non autorizza a tirare in ballo la specifica esperienza sciamanica né da un punto di vista immaginario e simbolico, né da un punto di vista storico e geografico.

Giustamente Morton Smith, che è stato lo scopritore e il maggiore studioso delle relazioni fra Gesù e la «tradizione segreta», parla piuttosto di «Gesù mago» e tira in ballo tradizioni come lo Gnosticismo e la Kabbalah ebraica, quest'ultima nella versione della «Via del Trono» o «del Carro». Tanto lo Gnosticismo che la Kabbalah della Via del Trono rimandano con sicurezza al regime diurno delle immagini sul piano immaginario e simbolico, così come al Vicino Oriente sul piano storico e geografico.

Restando nell'ambito dei simboli teriomorfi che sembrano caratterizzare lo sciamanesimo molto più degli opposti simboli diairetici, merita di essere menzionata la presenza fondamentale del «cavallo magico» (**Sibaldi 1994**). Secondo Durand il cavallo è isomorfo delle tenebre e dell'inferno e tale resta, malgrado le apparenze, anche nei successivi passaggi a «cavallo solare» e «cavallo acquatico»: *«il cavallo rimane il simbolo della fuga del tempo, legato al Sole Nero <...> il corsiero di Apollo non è che tenebre domate»* (**Durand 1972, p. 70**). Lo sciamano così come può e sa divenire uccello, sa e può divenire cavallo; dunque il cavallo dello sciamano non è come quello di Apollo «tenebre domate», perché *«lo sciamano "viaggia" sul suo cavallo, fondendosi, immedesimandosi con esso, varcando la soglia che c'è là in fondo. E di viaggio in viaggio diviene esperto delle vie di quell'altrove dei loro breaking: il viaggio estatico è la sua qualità fondamentale, e il suo potere cresce quanto più cresce la sua esperienza di viaggiatore lungo l'Asse cosmico che in ciascuno di quei breaking si riapre, e che soltanto la potenza del cavallo permette di percorrere»* (**Sibaldi 1994, p. 12**).

Lo sciamano, pertanto, non è un «domatore» (simbolismo «diairetico»), che mette in fuga le tenebre (simbolismo «spettacolare»), né corrisponde a nessun titolo alla figura dell'eroe tradizionale per almeno due ordini di motivi. In primo luogo è assente nello sciamano il tratto eroico del «guerriero», con la sua implicita simbologia delle armi; anzi, come ci segnalano alcuni miti del Caucaso, cultura sciamanica e cultura guerriera possono trovarsi fatalmente incompatibili (**Abaev 1974**)⁸. In secondo luogo è assente nello sciamano il tratto eroico del «civilizzatore» con la sua implicita simbologia dei legami; piuttosto, come ci segnalano alcuni miti del nord America, la figura dello sciamano è assimilabile a quella del *Trickster*, la figura del dio gabbamondo (**Radin-Jung-Kerenyi 1979**).

Come scrive Carl Gustav Jung a proposito del Briccone divino *«la sua diffusione universale coincide per così dire con quella dello sciamanesimo in cui rientra, com'è noto, tutta la fenomenologia spiritistica. C'è nel carattere dello sciamano e del "medecine man" qualcosa del Trickster, nel senso che anch'egli gioca dei tiri maligni alla gente per poi cadere vittima della vendetta di coloro che sono stati offesi. Per questa ragione il suo mestiere mette a volte in pericolo la sua vita. Inoltre le pratiche sciamanistiche del "medecine man" generano spesso considerevoli inconvenienti o addirittura veri e propri tormenti. In ogni modo "the making of a medecine man" rappresenta molte volte un tale tormento fisico e spirituale da provocare, pare, lesioni psichiche durevoli. Invece, l'„accostamento al salvatore" è palese, confermando la verità mitica secondo cui ferito e feritore sono capaci di guarire, e chi soffre elimina il dolore»* (**Jung 1979, pp. 178-179**).

La valenza sciamanica dei simboli teriomorfi, ben più di quelli diairetici, si afferma anche negli archetipi della divorazione; in particolare non mancano relazioni né fra lo sciamano e il lupo mannaro (in particolare nell'Europa orientale) (**Ginzburg 1989**), né in generale con la dimensione più ampia dell'antropofagia (**Biocca 1968**).

Infatti, i simboli animali (teriomorfi) costituiscono dei grandi avversari per il regime diurno delle immagini perché, come scrive Durand, *«l'animale è dunque ciò che si muove, ciò che fugge e che non si può afferrare, ma anche ciò che divora, ciò che rode»* (**Durand**

⁸ In realtà Abaev sembra mantenersi in una lettura "diurna", pur scegliendo di fare dello sciamano un sovrano (schema ascensionale e archetipo della luce uranica), e non guerriero (schema diairetico).

1972, p. 81). Ma il simbolismo animale è proprio uno dei tratti permanenti e qualificanti l'esperienza sciamanica e non perché, come abbiamo già detto, lo sciamano sia un «domatore», quanto perché lo sciamano in figure animali sa e può trasformarsi, e non attraverso un'imitazione della statica della figura visiva, quanto attraverso un'identificazione con la dinamica della voce e del movimento. Scrive Schneider: *«quando tenta di stabilire una relazione mistica con l'ape l'uomo primitivo si trasforma con tutta l'anima in ape, imitandone il ronzio, l'aspetto esterno (maschere) e i movimenti angolosi del volo di questo insetto. Al contrario, nelle alte culture il ritmo comune che stabilisce la relazione con l'ape è ottenuto senza partecipazione fisica diretta (ballo), unicamente per mezzo di un gong metallico: essendo giallo il colore di questo strumento e il suo suono molto simile al ronzio dell'ape, basta suonare il gong, cioè imitare il ritmo delle api per dominarle. La partecipazione attiva del corpo è sostituita da uno strumento. L'uomo primitivo diventa ape mettendosi a livello della stessa, mentre l'uomo mago delle alte culture dà ordini alle api»* (**Schneider 1986, p. 9**) Tali parole, a nostro parere, descrivono molto bene un differente pensare, sentire e agire fra il regime diurno delle immagini (geometrico) e quello notturno (realistico); quanto alla distinzione fra culture «primitive» e «alte culture» riteniamo opportuno piuttosto rinviare a quella fra «cultura onirica» e «cultura letteralizzata» (ciascuna articolantesi nei tratti specifici dei regimi dell'immaginario)..

Anche alla luce delle parole di Schneider non si capisce come un tale arsenale simbolico realistico e «animale» possa essere accantonato a vantaggio di una simbologia geometrica e «diaretica», ancor meno dominante della simbologia ascensionale nell'immaginario sciamanico.

Ma veniamo alla terza grande categoria dei simboli del regime diurno: i simboli «spettacolari». Apparentemente non si faticerebbe a trovare ampia presenza di questa dimensione, tanto più che, come abbiamo visto, Georges Lapassade identifica lo sciamanesimo come «transe con visioni». Ma la visionarietà e la visività sono forse la stessa cosa? È lecito dubitarne. E se la visionarietà appartiene a ogni regime dell'immagine, in quanto luogo proprio di ogni immagine, la predominanza visiva del regime diurno, con l'implicito perseguimento della chiarezza e della distinzione, è qualcosa di alquanto distante dall'immaginario sciamanico. A questo proposito occorre indagare i simboli nictomorfi, che a quelli spettacolari si oppongono. Qui può essere significativo innanzitutto rivolgere l'attenzione alle figure femminili dello sciamanesimo, che più si sono mosse in una tale costellazione di simboli. È in tale costellazione che rintracciamo alcune componenti della cosiddetta «stregoneria», la «storia notturna», i cui rapporti con lo sciamanesimo sono stati evidenziati e sostenuti da importanti studi (**Ginzburg 1966 e 1989**), anche se già intuiti, sia pure in chiave polemica, da illustri esoteristi (**Guénon 1982**). È proprio alla luce della valenza sciamanica della simbologia nictomorfa che celebri figure femminili della storia e della mitologia possono essere nuovamente lette (**Kerenyi 1991; Foglia 1989; Zolla 1988A**).

La simbologia nictomorfa non si esprime soltanto attraverso il valore conferito alle tenebre di contro alla luce, ma anche in quello conferito al rumore di contro al suono puro. Sulle valenze del rumore nelle culture primitive e nella storia dell'uomo esiste un'interessante letteratura (**Lévi-Strauss 1970; Schafer 1985**). Il tema ha in realtà diversi risvolti, fra i quali uno dei più importanti è quello relativo alle nozioni di armonia e di ritmo. La prima nozione può essere interpretata tanto secondo il regime diurno delle immagini che secondo il regime notturno. Nel primo caso l'armonia è la luce che fa scomparire le tenebre, l'ordine che risolve il caos, l'unità che supera il molteplice. È la nozione di armonia del *Simposio* di Platone, la stessa che nel corso dei secoli avrà una parte di rilievo nelle tradizioni più legate al regime diurno delle immagini, come lo Gnosticismo e la Kabbalah della Via del Trono.

Ma la nozione di armonia può essere interpretata anche secondo il regime notturno delle immagini, nella sua struttura sintetica. In questo secondo caso l'armonia è la luce che si compone **con** le tenebre, l'ordine **insieme** al caos, l'unità **del** molteplice. È la nozione di alcuni frammenti di Eraclito, come i seguenti: «*non comprendono come, disgiungendosi con se stesso si accordi: una trama di rovesciamenti, come quella appunto dell'arco e della lira*» e «*ciò che si oppone converge, e la più bella delle trame si forma dai divergenti; e tutte le cose sorgono secondo la contesa*» (Colli 1993, p. 23).

Individuare il punto di vista sciamanico sull'armonia significa individuarne l'implicita cosmologia. Una conseguenza di tale presupposto è l'incompatibilità della rappresentazione del cosmo sciamanico con una cosmologia metafisica e diurna, quale ad esempio quella delineata da Platone nel *Timeo*, e una sua compatibilità al contrario con una cosmologia notturna, quale ad esempio quella delineata da Eraclito in alcuni suoi frammenti, come i seguenti «*il mondo di fronte a noi - il medesimo per tutti i mondi - non lo fece nessuno degli dèi né degli uomini, ma fu sempre, ed è, e sarà, fuoco sempre vivente, che divampa secondo misure e si spegne secondo misure*», e ancora «*i confini dell'anima, nel tuo andare non potrai scoprirli, neppure se percorrerai tutte le strade: così profonda è l'espressione che le appartiene*» (Ibidem, p. 45 e 63) Anche se la condizione psicofisica dell'esperienza di Eraclito è piuttosto quella che abbiamo chiamato «meditazione» che non «transe»⁹, il suo orizzonte immaginario e simbolico è vicino a quello sciamanico nella sua «cosmologia per l'anima» (Hillman 1991). Le peculiarità dell'esperienza cosmica sciamanica sono riconosciute dallo stesso Mircea Eliade pur nel privilegiamento dei suoi aspetti ascensionali. Scrive infatti Eliade che «*la tecnica sciamanica per eccellenza consiste nel passaggio da una regione cosmica all'altra: dalla Terra al Cielo o dalla Terra agli Inferni. Lo sciamano conosce il mistero delle rotture di livello. Questa comunicazione fra le zone cosmiche è resa possibile dalla struttura stessa dell'Universo che viene concepito, nel suo insieme, come ripartito in tre piani - Cielo, Terra e Inferni - collegati fra loro da un asse centrale*» (Eliade 1992, p. 283). Se questo è vero nulla consente di privilegiare una zona cosmica (il Cielo) piuttosto che un'altra; quanto all'asse centrale, *axis mundi*, rinviamo al paragrafo dedicato alla struttura sintetica.

Per quanto concerne la nozione di ritmo, Marius Schneider ha ancora una volta esemplarmente spiegato le differenze fra il ritmo delle culture primitive e quello delle cosiddette «alte culture». Scrive infatti che «*mentre il primitivo percepisce come essenziale il movimento nelle forme e il carattere fluttuante dei fenomeni, le alte civiltà pongono in primo piano l'aspetto statico delle forme e il profilo puro e strettamente geometrico della forma <...> La concezione primitiva dell'essenziale è realistica, artistica e intuitiva; il suo carattere, dinamico: nelle alte culture la concezione dell'ultima realtà è geometrica, scientifica e astratta*» (Schneider 1986, pp. 8-9). Nel primo caso siamo di fronte a una dinamica temporale non misurabile, nel secondo caso siamo di fronte, al contrario, a ciò che Platone definiva «ordine del tempo».

Individuare il punto di vista sciamanico sul ritmo significa individuarne l'implicita psicologia e fisiologia. Una conseguenza di tale presupposto è l'incompatibilità della rappresentazione della persona sciamanica con una psicologia e fisiologia «diurna» che privilegia ed esalta l'unità dell'Io, e una sua compatibilità al contrario con una psicologia e fisiologia «notturna» che privilegia la molteplicità della persona (Mauss 1991).

Se le nozioni di armonia e ritmo fanno riferimento all'organizzazione delle altezze e all'organizzazione delle durate (è il «comporre **col** suono»), il tema del rumore accenna anche alla dimensione timbrica dell'esperienza sonora, al suono **in sé** (è il «comporre **il** suono»). In questa dimensione l'attenzione si sposta innanzitutto sulle tecniche del corpo (Mauss 1991) e sulle origini corporali degli strumenti musicali (Schaeffner 1987). Ora, lo

⁹ Su Eraclito e gli stati di coscienza si rinvia a Rankin 1995.

strumento per eccellenza dello sciamano è non solo, come vedremo, il tamburo, ma anche la voce (come nell'antica accezione di musica *instrumentalis*). Vari studi sono stati dedicati tanto al canto sciamanico (**Novik 1991**) quanto al canto «magico» più in generale (**Combarieu 1992**). In anni recenti l'argomento ha conosciuto un approfondimento particolare alla luce dello studio e della pratica del canto difonico (**Dal Soler e Marchisio 1996; Tisato 1989; Reimann 1993; AA. VV. 1989**). Questa tecnica di fonazione, tutt'ora componente fondamentale del canto tradizionale delle regioni siberiane e mongole (conosciuto nelle regioni di Tuva e mongole con i nomi di *Khoomei, Kargiraa, Sigit e Xöomy*), è stato collegato dal suo maggiore studioso, Tran Quang Hai, alle culture sciamaniche. È un'ipotesi interessante giacché tale tecnica di fonazione, evidenziando una struttura polifonica del suono, si porrebbe in precisa corrispondenza con una struttura polifonica (alcuni autori scrivono «politeista»¹⁰) della persona umana. Non mancano peraltro riferimenti, da parte dello stesso studioso vietnamita, ad una corrispondenza fra tale polifonia e i suoni dell'ambiente, fatto peraltro già rilevato a suo tempo, nelle culture degli Indiani d'America, da Mary Austin in un suo fondamentale studio (**Austin 1970**)¹¹.

Per quanto riguarda il tamburo, su cui non mancano, al pari della voce, vari studi, né su quello sciamanico (**Lot-Falck 1961**) né su quello primitivo più in generale (**Schneider 1981**), la sua natura notturna è confermata dallo stesso Durand, per il quale esso è «*lo strumento musicale legato alla fecondità e alla creazione <...>; sintesi creatrice, unione dei contrari*» (**Durand 1972, pp. 337-338**). Si può aggiungere, da un punto di vista strettamente fisico-acustico, che il suono del tamburo è un suono ad altezza indeterminata. Ancora una volta, come nel caso della voce, la purezza di una presunta «unità» è largamente dissolta, ogni ordine polemico e diurno impossibile. Ciò è confermato, infine, dalle seguenti parole di Mircea Eliade che ridimensionano ogni interpretazione «esorcistica» del tamburo sciamanico: «*non crediamo che la funzione originaria del tamburo sia stata quella di scacciare gli spiriti. Il tamburo sciamanico si distingue da tutti gli altri strumenti usati per la "magia del rumore" proprio perché rende possibile una esperienza estatica. Che questa in origine sia stata propiziata dall'incantesimo del suono del tamburo, incantesimo valorizzato in termini di "voce degli spiriti", oppure che si giunga ad una esperienza estatica in seguito all'estrema concentrazione provocata da un prolungato tambureggiamento - questo per ora è un problema che non abbiamo da considerare. Un fatto è però certo: è la magia musicale a definire la funzione sciamanica del tamburo - e non la magia antidemoniaca del rumore*» (**Eliade 1992, p. 198**).

Quanto fin qui indicato a proposito dell'armonia, del ritmo e del timbro sciamanici mostra l'impossibilità, ancora una volta, di una lettura diurna dello sciamanesimo, non evidenziando tuttavia per ora una distinzione anche fra le due strutture del regime notturno delle immagini, la «mistica» e la «sintetica». Infatti, il rilievo che stiamo dando a quelli che Durand chiama «i volti del tempo» (simboli teriomorfi, nictomorfi e catamorfi) di contro rispettivamente ai simboli diairetici, spettacolari e ascensionali, può essere suscettibile di due differenti letture notturne; non solo, ma un semplice rovesciamento di valore, tale da esaltare in termini polemicici, dunque come «positività», i volti del tempo, tradizionalmente depositari di «negatività», si manterrebbe nella stessa struttura schizomorfa. Questo perché non sono i simboli di per sé a darci il senso, quanto le loro concatenazioni in serie, così come le strutture antropologiche fondate sulle dominanti fisiologiche ce le mostrano. Valgano a tale proposito le seguenti riflessioni di Ginzburg: «*la nozione di archetipo viene riformulata in maniera radicale, perché saldamente ancorata al corpo. Più precisamente,*

¹⁰ Sul "nuovo politeismo" si rinvia a **Hillman 1983** e **Miller 1983**.

¹¹ Sulle ricerche di Tran Quang Hai si rinvia a **AA. VV. 1989**, mentre su quelle di Mary Austin si rinvia a **Zolla 1981** e **Giordano 1988**.

alla sua autorappresentazione. Si può ipotizzare che essa operi come uno schema, come un'istanza mediatrice di carattere formale in grado di rielaborare esperienze legate a caratteristiche fisiche della specie umana, traducendole in configurazioni simboliche potenzialmente universali. Impostando il problema in questi termini eviteremo l'errore in cui cadono abitualmente i cercatori di archetipi: quello di isolare simboli specifici più o meno diffusi scambiandoli per "universali culturali". L'indagine che stiamo conducendo ha mostrato che l'elemento universale non è rappresentato dalle singole unità (gli zoppi, gli uomini dimezzati, i monosandali), ma dalla serie per definizione aperta, che le include. Più precisamente: non dalla concretezza del simbolo, ma dall'attività categoriale che rielabora in forma simbolica le esperienze concrete (corporee). Tra queste ultime bisogna includere anche, anzi soprattutto, l'esperienza corporea di grado zero: la morte» (Ginzburg 1989, pp. 223-224).

Certo non è indifferente la scelta di un simbolo o un altro (come abbiamo visto ad esempio per il tamburo), ma è che lo stesso simbolo possiede una natura «polifonica», come il suono stesso (anzi, secondo **Schneider 1981**, ogni simbolo è innanzitutto «simbolo sonoro»), tale da non poter essere decodificato una volta per tutte. Di qui la giusta critica di Durand alla teoria dell'«immaginazione materiale» di Bachelard in quanto troppo legata al conferimento di un significato agli elementi fuoco, aria, acqua, terra¹² (**Durand 1972, pp. 26-27**).

In altri termini, per raggiungere il nostro scopo che è l'identificazione della struttura logico-immaginaria «sintetica» come chiave privilegiata (beninteso in unione ad un'esperienza di transe e ad una conoscenza onirica) per definire lo sciamanesimo, è necessario liberare il nostro oggetto di studio da tre interpretazioni.

La prima è legata al regime diurno nel suo aspetto tradizionale, platonico (lo sciamanesimo come estasi) (**Eliade 1992**). La seconda è ugualmente legata al regime diurno nel suo aspetto «contro-tradizionale», satanico (lo sciamanesimo come stregoneria) (**Guénon 1982**). La terza, infine, è legata al regime notturno delle immagini, nella sua struttura mistica (lo sciamanesimo come possessione) (**Lewis 1972**).

La necessità che abbiamo indicato di porre in evidenza la concatenazione in serie, dunque le strutture antropologiche più che i simboli stessi, può cominciare dalla prima struttura del regime diurno delle immagini, quella che abbiamo già descritto come caratterizzata dal deficit pragmatico e dall'autismo. Ma lo sciamano, per quanto possa distaccarsi dalla realtà ordinaria {tipica da questo punto di vista l'alterazione del suo sguardo come ricorda Mastromattei (**Mastromattei 1980**)}, non per questo costruisce o raggiunge una torre d'avorio dalla quale osservare come da un *panopticon*. Anzi, il distacco dalla realtà ordinaria allarga e intensifica la sua sintonia con il mondo (come abbiamo ad esempio visto a proposito dei suoni dell'ambiente).

Per quanto riguarda la seconda modalità delle strutture schizomorfe, cioè la *Spaltung* e l'astrazione, caratterizzata dal comportamento rappresentativo della separazione, non si vede parimenti come una tale visione, colma di furore d'analisi, possa adattarsi alla figura dello sciamano tesa piuttosto all'instancabile compito di connettere, di tessere.

Anche la terza struttura, che abbiamo indicato, con gergo psichiatrico, con «geometrismo morboso» e «ingigantimento», è lontana dall'immaginario sciamanico. Non sono riscontrabili nella percezione sciamanica né una mania di simmetria né un ingigantimento degli oggetti, né, infine, quel presente spazializzato che sopprime il tempo dandogli un ordine, come abbiamo visto a proposito del ritmo delle cosiddette «alte culture».

Infine, la modalità che riassume tutte le altre, cioè il pensiero per antitesi che, come scrive Durand, «non è che un dualismo esacerbato, nel quale l'individuo regge la sua vita

¹² Sulla teoria dell'«immaginazione materiale» di Bachelard si rinvia anche a **Sertoli 1972** e **Chiore 1995**.

unicamente secondo idee e diventa dottrinario ad oltranza» (Durand 1972, p. 188), si confà piuttosto all'atteggiamento schizomorfo di una certa figura di «mago» (Ròheim 1973).

La figura dello sciamano, come abbiamo accennato e su cui torneremo più diffusamente, mal si sposa con un atteggiamento apocalittico e polemico, preferendo uno stile messianico e paradossale.

3. LA STRUTTURA MISTICA

Un altro dei principali tratti attraverso il quale lo sciamanesimo è stato spesso identificato *tout-court* è quello della «discesa agli inferi», o, come scrive Eliade, «agli Inferni». (Eliade 1992, p. 224 e sgg.) Tale tratto di primo acchito richiama certamente i simboli dell'inversione del regime notturno delle immagini, nella sua struttura mistica. La discesa, in tale prospettiva, non soltanto esprimerebbe al massimo grado il desiderio dell'inversione e del riposo, in precisa corrispondenza con altri simboli quali l'acqua profonda e la cavità della terra, ma soprattutto, attraverso l'attributo della lentezza, che distingue affettivamente la discesa dalla folgoranza della caduta, come d'altronde del volo, esprimerebbe la maternità, l'affermazione della materia (è nota la parentela linguistica latina fra *mater* e materia). La discesa e la lentezza sono espressione, nel regime notturno delle immagini, di immanenza, cui ben si addice quella particolare percezione offerta dalle «sinestesie».

Anche a prescindere da una preliminare distinzione tra ciò che abbiamo chiamato «esperienza di transe» e «esperienza di meditazione» (differenza riscontrabile nel regime notturno mistico, tanto per fare un esempio, fra la transe di possessione e l'*arrobiamiento*, «rapimento», di Santa Teresa) non si può non rilevare una forzatura nell'inclusione della discesa agli inferi sciamanica nel regime diurno mistico delle immagini.

La struttura logico-immaginaria dello sciamano, lo ripetiamo ancora una volta, non consente estrapolazioni tali da privilegiare una zona cosmica piuttosto che un'altra, perché i suoi percorsi, sia ascendenti che discendenti, sono momenti di un flusso temporale teso tanto ad un'armonizzazione dei contrari quanto ad una epifania messianica. Sulla discesa agli inferi esistono oggi molti studi tra i quali è stato recentemente proposta una interpretazione della discesa agli inferi di Cristo, connessa ad una spiegazione del cosiddetto «doppio sandalismo», secondo il quale *«l'immagine esemplare ha dunque due sandali, due modi di essere radicato e di camminare sulla terra. Sarebbe infatti oltremodo sconveniente trascorrere la propria vita saltellando qua e là su una gamba sola, psicologicamente paralizzati da un'inconscia teologia che ci priva di uno dei due arti, la nostra storia o il nostro inferno, col ridurre o gnosticamente la storia ad un inferno o cristianamente l'inferno alla storia» (Miller 1994, pp. 75-76)*. Miller sembra così ribattere alle accuse di «eroismo» e «schizomorfia» rivolte da Hillman al Cristianesimo (Hillman 1996, pp. 84-88). In ogni caso l'interpretazione di Miller ci pare estranea ai fini del nostro tema, la figura dello sciamano; sia perché nell'esperienza sciamanica è presente piuttosto il cosiddetto «monosandalismo» (Ginzburg 1989), sia perché una discesa agli inferi come quella di Cristo è inevitabilmente parte integrante di un immaginario diurno, in quanto ha per obiettivo la vittoria sulla morte, come l'esorcismo la vittoria sulla possessione.

Il rapporto con la morte introduce ad un confronto con un'altra categoria di simboli del regime notturno mistico: quelli dell'intimità. I simboli dell'intimità sono appunto quelle immagini che eufemizzano la morte senza contrapporvisi, come invece fa il regime diurno. E fra le funzioni universalmente riconosciute alla figura dello sciamano non vi è forse quella di psicopompo? Lo sciamano accompagna le anime dei morti ed è in tale funzione che è possibile leggere la costante presenza del cane nei suoi viaggi. Durand ci segnala a proposito della figura di San Cristoforo che *«l'attributo cinocefalo non sarebbe che una*

sopravvivenza e una trasposizione dell'attributo principale dell'Anubi¹³ egiziano. <...> Allo stesso tempo il suo ruolo di traghettatore è un ruolo ctonio-funerario, il dio Anubi, come il suo doppiogreco Caronte, fa passare i morti sull'altra sponda del fiume infernale» (Durand 1972, p. 206). Non solo, ma lo sciamano, come Iside e Osiride, viaggia su una barca funebre che, in quanto dimora sull'acqua, è uno dei fondamentali simboli dell'intimità, tanto che ha spinto Bachelard a domandarsi se la morte non sia stato il primo navigatore, se il complesso di Caronte non sia la radice di ogni avventura marittima, e se la morte non sia, «il vecchio capitano» di Baudelaire, archetipo che appassiona ogni navigazione dei viventi (Bachelard 1987, p. 55-60).

Ma il rapporto con la morte della figura dello sciamano non va a nostro parere collocato nei tratti specifici di un regime dell'immaginario, quanto nelle modalità generali della conoscenza onirica.

Tornando ai simboli dell'inversione abbiamo detto della lentezza. Come scrive Durand, «a questa lentezza viscerale si unisce beninteso una qualità termica. Si tratta qui di un calore dolce, di un calore lento, abbiamo voglia di dire, lontano da ogni splendore troppo ardente, e se l'elemento pastoso è certo quello della lentezza, se la discesa non ammette che la pasta, l'acqua spessa e dormente, essa non trattiene dell'elemento igneo che la sua sostanza intima: il calore» (Durand 1972, p. 203). Si potrebbe pensare di rintracciare i tratti di quanto descritto da Durand nel cosiddetto «calore magico» dello sciamano su cui molti studi si sono ampiamente soffermati. In realtà, il calore magico dello sciamano è tutt'altro che «mistico» e «intimo», mostrando piuttosto le sue relazioni con l'elemento fuoco. Ciò ci riconduce innanzitutto alla vicinanza tante volte descritta fra la figura dello sciamano e quella del fabbro. Ambedue sono accomunati dal signoreggiamento del fuoco. Scrive così Eliade: «per via del "potere sul fuoco" che essa implicava, la magia metallurgica ha assimilato numerosi prestigî sciamanici. Nella mitologia dei fabbri troviamo una quantità di temi e di motivi tratti dalle mitologie sia degli sciamani, sia degli stregoni in genere» (Eliade 1992, p. 503)¹⁴.

Il tema del «calore magico» ci dischiude una serie di altri percorsi dell'immaginario sciamanico. Scrive ancora Eliade che «gli sciamani possono anche incarnare lo spirito del fuoco fino al punto di emettere fiamme dalla bocca, dal naso e da tutto il corpo durante le sedute. Un tale tipo di prodezze rientra nella categoria delle meraviglie sciamaniche aventi relazione con la "signoria del fuoco". <...> Un potere magico del genere contrassegna la "condizione da spirito" realizzata dagli sciamani» (Ibidem, p. 504).

Ma il signoreggiamento del fuoco e il calore magico consentono anche di dare una appropriata lettura «sintetica» di un'immagine importante nella cultura sciamanica come quello della capanna. Parlando dei simboli dell'intimità, scrive Durand: «la casa è dunque sempre l'immagine dell'intimità riposante, che sia tempio, palazzo o capanna. E il vocabolo 'dimora' si duplica, come nelle Upanishads o in Santa Teresa, del senso di fermata, di riposo, di 'sede' definitiva dell'illuminazione interiore» (Durand 1972, p. 245). Ora la capanna acquista un senso tutto particolare nel rituale dell'Inipi degli Indiani d'America, rituale oggi esportato anche fuori dei suoi luoghi di origine (Kappler e Dufour 1989). Ma il senso di tale capanna è tutt'altro che quello di fermata o di riposo. Eliade ci ricorda una pratica di bagno iniziatico di vapore diverso da quello nord-americano: quello degli Sciti. Scrive Eliade: «Erodoto ci ha lasciato un'ottima descrizione dei costumi funerari degli Sciti. Dopo i funerali si procedeva a delle purificazioni: si gettava della canapa su pietre surriscaldate e se ne aspirava il fumo <...> Carl Meuli ha messo assai bene in luce il carattere sciamanico di questa purificazione funeraria: il culto dei morti, l'uso della canapa,

¹³ Sul dio Anubi e lo sciamanesimo si rinvia a Du Quesne 1991.

¹⁴ Su questo tema si rinvia anche a De Santillana e Von Dechend 1983, in particolare al capitolo intitolato *Sciamani e fabbri*.

la permanenza in ambienti surriscaldati, e le grida costituiscono effettivamente un complesso religioso specifico, lo scopo del quale non poteva essere che l'estasi» (Eliade 1992, p. 420).

Queste parole ci offrono il collegamento fra il calore magico e l'uso delle droghe. Anche per questo secondo aspetto, come per il primo, si potrebbe pensare ai simboli dell'intimità facenti riferimento ai nutrimenti e alle sostanze, vale a dire a quella simbologia del «contenuto», spesso in forma di bevanda sacra, che, come scrive Durand, «è carico di significazioni molteplici, poiché è legato agli schemi ciclici del rinnovamento, al simbolismo dell'albero, come agli schemi dell'inghiottimento e dell'intimità. <...> La bevanda inebriante ha permesso di abolire la condizione quotidiana dell'esistenza e di permettere la reintegrazione orgiastica e mistica» (Durand 1972, p. 260).

Eliade, dal canto suo, scrive che «vi è ogni ragione per supporre che l'uso delle droghe sia stato favorito dalla ricerca del "calore magico". Il fumo di certe erbe, la combustione di certe piante avevano la virtù di accrescere il "potere". L'intossicato si "riscalda", l'ebbrezza delle droghe è "bruciante". <...> L'intossicato abbandona il corpo e fa propria la condizione dei trapassati e degli spiriti» (Eliade 1992, pp. 506-507).

In realtà, tanto le bevande sacre che le droghe possono sopportare una triplice lettura secondo le strutture dell'immaginario. Così, per quanto riguarda le droghe, ci sembra utile fra le tante classificazioni esistenti, quella proposta da Enrico Malizia (Malizia 1995, p. 17), che differenzia tre gruppi. Il primo, *droghe sedativo-euforizzanti* comprende: oppio e oppiacei, sonniferi quali barbiturici, tranquillanti, anestetici come etere, cloroformio e altri, PCP o fenilciclidina, analgesici, antipiretici-analgesici, solventi volatili, alcool. Il secondo gruppo, *droghe psicostimolanti*, comprende: coca e cocaina, anfetamine, caffeina, nicotina, antidepressivi triciclici. Il terzo gruppo, *droghe psicoalteranti o allucinogeno-deliranti*, comprende: LSD, derivati della canapa (specialmente hashish), psilocibina, mescalina, solanacee, kat, altri allucinogeni-deliranti minori.

Può essere interessante e plausibile individuare nel primo gruppo le strutture mistiche dell'immaginario, così come le strutture schizomorfe e sintetiche rispettivamente nel secondo e nel terzo gruppo. In effetti, le più diverse piante utilizzate nelle culture sciamaniche (dai funghi asiatici come l'amanita muscaria, ai funghi messicani come lo psilocybe) appartengono al terzo gruppo indicato, così come le piante utilizzate nella stregoneria (ad esempio il giusquiamo) e gli allucinogeni sintetici utilizzati dalla cultura beat e hippie (come l'LSD). Valgano a tale proposito le seguenti parole di Malizia: «con il termine allucinogeno si intende una qualsiasi sostanza - naturale o sintetica - che agisca a livello delle percezioni sensoriali, causando alterazioni, la più appariscente delle quali è l'allucinazione. Malgrado diverse droghe, specialmente alcool, cocaina e derivati della canapa, determinino, insieme con altri effetti, anche allucinazioni, si attribuisce il nome di allucinogeno soltanto a quelle sostanze che la inducono come caratteristica peculiare. <...> L'allucinazione è la percezione di qualche cosa che non è presente in quel momento e in quel luogo; a differenza dell'illusione, non è indotta da alcuno stimolo sensoriale che possa costituire la base della sensazione percepita dal soggetto, in quanto manca l'oggetto» (Ibidem, p. 70-71). Dunque anche l'uso di droghe ci riconduce al nostro assunto: le culture sciamaniche sono appunto quelle **culture che trasformano le allucinazioni** provocate da allucinogeni (dato «naturale») **nelle visioni della conoscenza onirica** (dato «culturale»).

La necessità che abbiamo indicato di porre in evidenza la concatenazione in serie, dunque le strutture antropologiche più che i simboli stessi, può continuare con la prima struttura del regime notturno mistico delle immagini, quella che abbiamo già descritto come caratterizzata dal raddoppiamento e dalla perseverazione. Come scrive Durand, «questa simmetria non è più legata all'antitesi come nel regime diurno, ma alla similitudine <...>, <fino alla> confusione tra il contenente e il contenuto, tra il senso passivo dei verbi e

degli esseri» (Durand 1972, pp. 270-271). Ma questo è evidentemente una descrizione del posseduto, più che dello sciamano, la cui sintonia con il mondo e con le cose non lo conduce ad una fusione con esse.

Per quanto riguarda la seconda modalità delle strutture mistiche, cioè la viscosità e la adesività, non si vede parimenti come una tale visione, colma di ricerca di legami, possa adattarsi alla figura dello sciamano tesa piuttosto all'instancabile compito di distinguere nell'unione.

Anche la terza struttura, indicata come realismo sensoriale delle rappresentazioni e vivacità delle immagini, è lontana dall'immaginario sciamanico. Non sono riscontrabili nella percezione sciamanica né una risonanza intima né un sensualismo esacerbato, mostrando piuttosto come proprio stile quello di una possessione impartecipe.

Infine, l'ultima modalità, indicata come gulliverizzazione e messa in miniatura, ci sembra del tutto assente.

Così, la figura dello sciamano non solo mal si sposa con un atteggiamento apocalittico e polemico (regime diurno), ma anche con uno pacificatore e conciliativo.

4. LA STRUTTURA SINTETICA

Uno dei principali tratti attraverso il quale lo sciamanesimo è stato spesso identificato è quello della «iniziazione»¹⁵. Tale tratto richiama certamente i simboli ciclici del regime notturno delle immagini, nella sua struttura sintetica. L'iniziazione in tale prospettiva esprimerebbe in modo compiuto una struttura drammatica di morte e di resurrezione. Ma una lettura di tal genere non ci pare esente da una letteralizzazione, ovvero da un vizio semiologico. Piuttosto ci pare opportuno fare riferimento a quel tipo di iniziazione che Dario Sabbatucci offre a proposito dei Misteri eleusini: «*la morte diventa più propriamente lo stato dei morti e la rinascita diventa la sopravvivenza; lo stato dei morti, che nel rito originario era invece l'atto del morire, ed aveva una connotazione negativa rispetto alla positività della futura vita sociale, diventa ora altamente positivo, e la sopravvivenza ultramondana prende il posto di una non desiderabile rinascita alla mondanità. La morte intesa come stato di morte, diventa tutt'una con la sopravvivenza sotto la specie di un'altra vita che non ha niente a che fare con questa. In tal modo il rito di morte si poté far simile all'idea di morte*» (Sabbatucci 1979, p. 140).

Collegato all'iniziazione è il tema della mutilazione su cui convergono differenti aspetti. Un esempio è quello cui abbiamo accennato nel paragrafo dedicato alla struttura schizomorfa dell'immaginario, nominando il cosiddetto «monosandalismo». Durand riconduce tali aspetti ad un vero e proprio complesso agro-lunare della mutilazione, secondo una lettura letteralizzante che Hillman non esiterebbe a definire «materialista». Scrive infatti Durand: «*gli esseri mitici lunari non hanno spesso che un sol piede o una sola mano, ed ai nostri giorni ancora è con la luna calante che i nostri contadini tagliano gli alberi.<...> È ugualmente isomorfo del deperimento agro-lunare il rituale del sacrificio. I sacrifici umani sono universalmente praticati nelle liturgie agrarie <...> La cerimonia sacrificale appare in quest'ultimo caso come una sintesi molto complessa tra la mitologia lunare, il rituale agrario e l'iniziazione*» (Durand 1972, pp. 308-309) Ma tale lettura presuppone la preminenza di un culto della Grande Madre ben diverso dai tratti conosciuti delle culture sciamaniche. Come scrive Hillman «*la Grande Madre è quella modalità della coscienza che collega tutti gli eventi psichici a quelli materiali, mettendo le immagini dell'anima al servizio di ciò che è fisicamente tangibile. Ogni volta che conduciamo il sogno su nella vita, rafforziamo il dominio della Grande Madre. Ogni trasposizione del*

¹⁵ Sui diversi tipi di iniziazione si rinvia a Eliade 1988 e a Marucci 1979. Sull'iniziazione «esoterica» invece, si rinvia a Guénon 1982A.

sogno in questioni pratiche, di carne e sangue 'reali', è un materialismo» (Hillman 1996, p. 70).

Un altro aspetto del rito iniziatico sciamanico è quello dell'ascesa rituale degli alberi. È stato prassi comune una interpretazione di tale aspetto secondo la struttura schizomorfa, esaltando la verticalità tanto dell'ascesa quanto della simbologia dell'albero. Non a caso Eliade ha rintracciato tale aspetto in pratiche diverse da quelle sciamaniche e di inequivocabile carattere «estatico». Scrive Eliade: «*il santo iraniano Qutb ud-dîn Haydar era scorto di frequente in cima agli alberi. San Giuseppe da Copertino se ne volò su un albero e restò mezz'ora su un ramo "che si vedeva oscillare come se vi si fosse posato un uccello"*» (Eliade 1992, p. 150). Ma la simbologia dell'albero può prestarsi ad altre letture. Infatti, secondo Durand «*l'albero è dapprima isomorfo del simbolo agro-lunare. <...> L'albero sarà il tipo stesso dell'ermafrodito, ad un tempo Osiride morto e la dea Iside. <...> Il prodotto del matrimonio, la sintesi dei due sessi: il Figlio*» (Durand 1972, pp. 342-344). Fin qui la simbologia ciclica dell'albero. Ma è possibile anche una simbologia «progressiva». Segnala ancora Durand che «*l'archetipo temporale dell'albero, conservando gli attributi della ciclicità vegetale e della ritmologia lunare e tecnica, così come le infrastrutture sessuali di quest'ultima, vede prevalere il simbolismo del progresso nel tempo grazie alle immagini teleologiche del fiore, della cima, del Figlio per eccellenza che è il fuoco. Ogni albero e ogni legno, in quanto serve a costruire una ruota o una croce, serve in ultima analisi a produrre il fuoco irreversibile. È per questo motivo che nell'immaginazione ogni albero è irrevocabilmente genealogico, indicativo di un senso unico del tempo e della storia che diventerà sempre più difficile invertire*» (Ibidem, p. 347-348). Fra simbologia ciclica e simbologia progressiva dell'albero si pone l'immagine dell'albero capovolto che immerge le sue radici nel cielo e stende i rami sulla terra. Secondo Durand «*l'albero capovolto, insolito, che turba il nostro senso della verticalità ascendente è certo segno della coesistenza nell'archetipo dell'albero, dello schema della reciprocità ciclica. È parente prossimo del mito messianico di tre alberi nel quale l'ultimo albero inverte il senso del primo <...> e ripercorre in senso inverso la processione creatrice: la redenzione messianica è il doppiato invertito, ascendente, di una discesa, di una caduta cosmogonica*» (Ibidem, p. 347). Tale albero capovolto è ben presente nella cultura sciamanica come ci ricorda Eliade: «*gli sciamani usano talvolta un "albero capovolto" che essi pongono vicino alla loro abitazione e che avrebbe la funzione di proteggerli. <...> L'albero capovolto è naturalmente una immagine mitica del Cosmo*» (Eliade 1992, p. 294). È lo stesso Eliade a descrivere i tratti fin qui indicati fra iniziazione e simbologia dell'albero, secondo una lettura letteralizzante a metà fra «materialismo» e «metafisica»: «*importa però ricordare fin d'ora che in numerose tradizioni primordiali l'Albero Cosmico, esprimente la sacralità stessa del mondo, la sua fecondità e la sua perennità, ha relazione con le idee di creazione, di fertilità e di iniziazione epperò, in ultima istanza, con lo stesso concetto della realtà assoluta e dell'immortalità. Così l'Albero del Mondo diviene anche un albero della Vita e dell'Immortalità. Arricchito da innumerevoli equivalenti mitici e da simboli complementari (la Donna, la Fonte, il Latte, gli Animali, i Frutti, ecc.) l'Albero Cosmico ci si presenta sempre come lo stesso ricettacolo della vita e come signore dei destini*» (Ibidem, pp. 294-296).

A proposito delle mutilazioni, un tipoparticolare sono quelle a carattere sessuale: secondo Durand «*queste pratiche deriverebbero da un rito commemorante l'androginito primitivo e che sussisterebbe ancora nel mutamento di costume dell'iniziato che cambia l'abbigliamento abituale con una veste*» (Durand 1972, p. 308).

Ciò introduce il tema dell'androginità che occupa un importante posto nelle culture sciamaniche. Anche da questo punto di vista la figura dello sciamano appartiene sicuramente ad un regime notturno delle immagini, specie nella sua struttura sintetica. Infatti, conosciamo nelle esperienze altre fenomeni di trasformazione sessuale, ma si

tratta o di una valorizzazione dell'elemento maschile, come nelle culture di tipo schizomorfo (ad esempio gnostiche), o di una valorizzazione dell'elemento femminile, come nelle culture di tipo mistico. La figura dello sciamano, da questo punto di vista, è quella che più si sottrae ad una determinazione di genere; infatti, non solo abbandona i caratteri fisiologici «naturali» (come ogni esperienza deletteralizzante sotto il segno dell'onirico), ma abbandona il maschile e il femminile *tout-court*, per abbracciare una condizione facilmente etichettabile come «inversione sessuale e travestitismo». Di Nola, sulla scia di Bogoras, ci descrive l'intero processo di trasformazione: «*nel primo stadio, l'invertito adotta un'acconciatura femminile dei capelli; nel secondo stadio assume abiti femminili (travestitismo); nel terzo stadio perde definitivamente i caratteri propri del suo sesso, lascia le armi e gli utensili di pesca o di caccia per l'ago, provvede alle faccende domestiche, assume la pronuncia e la modulazione della voce femminili, si indebolisce fisicamente, perde la combattività e lo spirito di competizione, avverte il bisogno di difesa e di protezione, si dimostra incline alla cura e all'allevamento dei bambini. Nell'ultimo stadio si verificano anche i fenomeni più rilevanti della sfera affettivo-sessuale, poiché l'uomo invertito comincia ad avvertire attrazione verso soggetti del suo proprio sesso originario*» (Di Nola 1973: **Sciamanesimo**, pp. 894-895).

Ma la sessualità dello sciamano rimanda ad un altro aspetto cui si è fatto cenno a proposito della struttura mistica: l'erotica «soprannaturale» sciamanica. Ferma restando la centralità di quella dimensione, che nel secondo capitolo abbiamo definito «onirica», occorre individuare quei tratti specifici che nel caso dello sciamanesimo non possono essere né intellettuali (*amor intellectualis*), come nel caso degli estatici-schizomorfi, né sensorialo-affettivi, come nel caso dei posseduti-mistici, ma propriamente sessuali. Giusto, pertanto, ci pare il riferimento che Durand fa ad alcune «fisiologie sottili» proprie del regime notturno nella sua struttura sintetica: «*la kundalini dorme come un serpente arrotolato nel mulathara cakra, il cakra, radice genitale e anale, chiudendo con la sua bocca il meato del fallo. La kundalini tantrica può essere facilmente assimilata al vigore sessuale, allo psichismo spinale, cioè alla libido freudiana*» (Durand 1972, p. 320).

La necessità che abbiamo indicato di porre in evidenza la concatenazione in serie, dunque le strutture antropologiche più che i simboli stessi, può continuare con la prima struttura del regime notturno mistico delle immagini, quella che abbiamo già descritta come caratterizzata dall'armonizzazione dei contrari e dallo spirito di sistema. Come scrive Durand «*una delle manifestazioni dell'immaginazione sintetica, e che dà il tono alla struttura armonica, è l'immaginazione musicale. La musica è la meta-erotica la cui funzione essenziale è ad un tempo di conciliare i contrari e di dominare la fuga esistenziale del tempo*» (*Ibidem*, p. 350). Diversi aspetti della cultura sciamanica fra quelli trattati (ma in particolare l'erotica) ci sembrano accordarsi con tale descrizione.

Per quanto riguarda la seconda modalità delle strutture sintetiche, cioè la dialettica e il contrasto drammatico, essa ci sembra fare tutt'uno con l'iniziazione sciamanica quale l'abbiamo descritta.

Anche la terza struttura, indicata come caratterizzata dalla storia e dal presente narrativo, è ben presente nell'immaginario sciamanico e fa tutt'uno in particolare con la concezione del mito quale l'abbiamo descritta, a proposito della cultura mohave, in precedenza.¹⁶

Infine, l'ultima modalità, indicata come caratterizzata dal progresso e dallo stile messianico, l'abbiamo trovata in particolare in quei fenomeni neosciamanici come la *Ghost Dance Religion*, che parimenti abbiamo descritto in precedenza.¹⁷

¹⁶ Cfr *Il sogno sciamanico* (in «Altrove», n. 8, maggio 2002).

¹⁷ Cfr *Ibidem*

Su queste basi possiamo comprendere quella saldatura fra immaginazione messianica e conoscenza onirica che assillò la mente di Walter Benjamin, come ci segnala il seguente commento di Ferruccio Masini: «*le forze dell'ebbrezza possono essere conquistate per la rivoluzione solo ad opera di quella surdeterminazione della dynamis profana che la rende produttiva di effetti trasferendoli sul vettore, diretto in senso opposto, della "intensità messianica" <...> L'illuminazione profana ha a che fare col quotidiano e con il mistero quando riguarda l'ebbrezza come luogo aporetico, in cui, appunto, quotidiano e mistero s'incrociano*» (Masini 1983, p. 24).

- BIBLIOGRAFIA -

-AA. VV.:

1989: *Le chant diphonique*, Dossier n. 1 dell'Institut de la Voix, Centre Pluridisciplinaire de Recherche et de Diffusion, Limoges.

-Vasilij I. ABAEV:

1974: *Il cavallo di troia - Paralleli caucasici*, in Fernand Braudel (a cura di), *La storia e le altre scienze sociali*, Laterza, Bari, pp. 257-295.

-Mary AUSTIN:

1970: *The American Rhythm: Studies and Re-expressions of Amerindian Songs* (1923), Cooper Square, New York.

-Gaston BACHELARD:

1987: *Psicanalisi delle acque: purificazione, morte e rinascita* (1942), Red, Como.

-Walter BENJAMIN:

1973: *Avanguardia e Rivoluzione. Saggi di letteratura*, Einaudi, Torino.

1976: *Sull'haschisch*, Einaudi, Torino.

-Ugo BIANCHI:

1983: *Il dualismo religioso - Saggio storico ed etnologico*, Edizioni dell'Ateneo, Roma.

-Ettore BIOCCA:

1968: *Sciamanismo ed endocannibalismo tra gli Indi Yanoama*, in "Rivista di Antropologia", pp. 31-40.

-Norman O. BROWN:

1964: *La vita contro la morte- Il significato psicoanalitico della storia* (1959), Adelphi Edizioni, Milano.

-Cristina CAMPO:

1971: *Sensi soprannaturali*, in "Conoscenza Religiosa", n. 1.

-Valeria CHIORE:

1995: *L'imagerie pietrosa. Bachelard, Caillois, Claudel: verso una "fantastica trascendentale"*, in "Rivista di estetica", n. 46, pp. 125-132.

-Evangelos CHRISTOU:

1987: *Il logos dell'anima* (1976), Città Nuova, Roma.

- Giorgio **COLLI**:
1993: *La sapienza greca*, vol. III, Adelphi, Milano.
- Jules **COMBARIEU**:
1982: *La musica e la magia* (1909), Mondadori, Milano.
- F. M. **CORNFORD**:
1952: *Principium Sapientiae, The Origins of Greek Philosophical Thought*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Ioan P. **CULIANU**:
1986: *Esperienze dell'estasi dall'Ellenismo al Medioevo*, Laterza, Roma-Bari.
- Gino **DAL SOLER**, Alberto **MARCHISIO**:
1996: *Trance e drones. Mappa delle musiche più visionarie degli anni Novanta*, Castelvecchi, Roma.
- Luc **de HEUSCH**:
1971: *Possession et chamanisme* (1964), in *Pourquoi l'épouser? et autres essais*, Gallimard, Paris.
- Gilles **DELEUZE** e Félix **GUATTARI**:
1996: *Nomadologia. Pensieri per il mondo che verrà*, Castelvecchi, Roma.
- Ernesto **DE MARTINO**:
1973: *Il mondo magico* (1948), Boringhieri, Torino.
- Giorgio **de SANTILLANA**, Hertha von **DECHEND**:
1983: *Sciamani e fabbri*, in *Il mulino di Amleto. Saggio sul mito e sulla struttura del tempo*, Adelphi, Milano, pp. 145-168.
- Alfonso **DI NOLA**:
1973: Voci a tematica sciamanica dell'*Enciclopedia delle Religioni*, Vallecchi, Firenze, in particolare *Sciamanesimo*, **vol. V**;
- Eric R. **DODDS**:
1978: *I Greci e l'irrazionale*, La Nuova Italia, Firenze.
- Terence **DU QUESNE**:
1991: *Anubis e il ponte dell'arcobaleno: aspetti dello sciamanismo nell'antico Egitto*, in *La religione della Terra* (a cura di Grazia Marchianò), Red, Como, pp. 115-135.
- Gilbert **DURAND**:
1972: *Le strutture antropologiche dell'immaginario* (1963), Dedalo, Bari.
1983: *L'universo del simbolo*, in René Alleau, *La scienza dei simboli* (1976), Sansoni, Firenze, pp. 236-248.
- Mircea **ELIADE**:
1986: *Miti, sogni e misteri* (1957), Rusconi, Milano.
1988: *La nascita mistica - Riti e simboli d'iniziazione* (1958), Morcelliana, Brescia.

1992: *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi* (1951), Edizioni Mediterranee, Roma.

-H. **FINDEISEN:**

1960: *Das Schamanentum als spiritische Religion*, in "Ethnos", n. 25, pp. 192-213.

-Serena **FOGLIA:**

1989: *Streghe*, Rizzoli, Milano.

-Carlo **GINZBURG:**

1966: *I benandanti. Stregoneria e culti agrari tra Cinquecento e Seicento*, Einaudi, Torino.

1989: *Storia notturna- Una decifrazione del sabba*, Einaudi, Torino.

-Fedora **GIORDANO:**

1988: *Etnopoetica- Le avanguardie americane e la tradizione orale indiana*, Bulzoni, Roma.

-René **GUÉNON:**

1982A: *Considerazioni sulla via iniziatica*, Basaglia, Roma.

1982B: *Il Regno della Quantità e i Segni dei Tempi* (1945), Adelphi, Milano.

-James **HILLMAN:**

1983: *Psicologia: monoteistica o politeistica*, in David L. Miller-James Hillman, *Il nuovo politeismo - La rinascita degli Dei e delle dee*, Edizioni di Comunità, Milano, pp. 115-154.

1991: *Una cosmologia per l'anima. Al di là dell'umanismo*, in "Aut-Aut", n. 243-244, maggio/agosto, pp. 270-284.

1996: *Il sogno e il mondo infero*, EST, Milano.

-Carl Gustav **JUNG:**

1979: *Contributo allo studio psicologico della figura del briccone*, in Paul Radin, Carl Gustav Jung, Karl Kerényi, *Il briccone divino* (1954), Bompiani, Milano, pp. 175-201

-Claire Claude **KAPPLER e Cristophe DUFOUR:**

1989: *Fuoco dell'inipi e soffio del creatore*, in "Abstracta", n. 42, novembre, pp. 82-91.

-Karl **KERÉNYI:**

1979: *Epilegomeni*, in Radin, Jung, Kerényi, *Il briccone divino* (1954), Bompiani, Milano, pp. 107-174.

1991: *Figlie del sole*, Bollati Boringhieri, Torino

-Georges **LAPASSADE:**

1993: *Stati modificati e transe*, Sensibili alle Foglie, Roma.

-Claude **LÉVI-STRAUSS:**

1970: *Mitologica 2. Dal miele alle ceneri*, Il Saggiatore, Milano.

-Ioan M. **LEWIS:**

1972: *Le religioni estatiche- Studio antropologico sulla possessione spiritica e sullo sciamanismo*, Astrolabio, Roma.

1982: *Che cos'è uno sciamano?*, in "Conoscenza Religiosa", n. 3-4, pp. 275-284.

1993: *Possessione, stregoneria, sciamanismo- Contesti religiosi nelle società tradizionali* (a cura di Vittorio Lanternari), Liguori, Napoli.

-Eveline **LOT-FALCK:**

1961: *L'animation du tambour*, in "Journal Asiatique", Tomo CCXLIX, pp. 213-239.

-Enrico **MALIZIA:**

1995: *Le droghe*, Newton Compton, Roma.

-Giorgio **MANGANI:**

1980: *Sul metodo di Eric Dodds e sulla sua nozione di "irrazionale"*, in "Quaderni di Storia", n. 11, gennaio/giugno, pp. 173-205.

-Gabriella **MARUCCI:**

1979: *Iniziazione - Le tappe della vita sociale*, in *Popoli diversi*, vol. V, Saia, Torino, pp. 174-179.

-Ferruccio **MASINI:**

1983: *Dialettica dell'ebbrezza*, in AA. VV., *Walter Benjamin: tempo, storia, linguaggio*, Editori Riuniti, Roma.

-Romano **MASTROMATTEI:**

1980: *Oral Tradition and Shamanic Recitals*, in Atti del Convegno Internazionale "Oralità, cultura, letteratura, discorso", a cura di Bruno Gentili e Giuseppe Paioni, Urbino 21-25 luglio, Edizioni dell'Ateneo, pp. 461-485.

-Marcel **MAUSS:**

1991: *Teoria generale della magia ed altri saggi*, Einaudi, Torino.

-David L. **MILLER:**

1983: *Il nuovo politeismo* (1981), in David L. Miller-James Hillman, *Il nuovo politeismo - La rinascita degli Dei e delle Dee*, Edizioni di Comunità, Milano, pp. 13-114.

1994: *I due sandali di Cristo: discesa nella storia e negli inferi* (1982), in J. Brun, D. Zahan, D. L. Miller *Il vertice e l'abisso, simbologia dell'ascesa e della discesa*, Red, Como, pp. 74-151.

-E. **NOVIK:**

1991: *Simvolika penija v samanskich tradicijach Sibiri* (La simbolica del canto nelle tradizioni sciamaniche della Siberia), Comunicazione al "Congresso Internazionale di Semiotica del Testo Mistico", L'Aquila Forte Spagnolo, 24-30 giugno.

-Mario **PERNIOLA:**

1991: *Del sentire*, Einaudi, Torino.

-Pietro **PRINI:**

1991: *L'ebbrezza mistica*, in "Annuario Filosofico", n. 7, pp. 37-44.

- Paul **RADIN**, Carl Gustav **JUNG**, Karl **KERENYI**:
1979: *Il briccone divino* (1954), Bompiani, Milano.
- H. D. **RANKIN**:
1995: *Heraclitus on Conscious and Unconscious States*, in "Quaderni Urbinati di Cultura Classica", n. 2, pp. 73-86.
- Michael **REIMANN**:
1993: *Unendlicher Klang*, Kolibri Verlag.
- Géza **RÖHEIM**:
1973: *Magia e schizofrenia* (1955), Il Saggiatore, Milano.
- Gilbert **ROUGET**:
1986: *Musica e trance- I rapporti fra la musica e i fenomeni di possessione*, Einaudi, Torino.
- Dario **SABBATUCCI**:
1979: *Saggio sul misticismo greco* (1965), Edizioni dell'Ateneo, Roma.
- André **SCHAEFFNER**:
1987: *Origine degli strumenti musicali* (1968), Sellerio, Palermo.
- R. Murray **SCHAFFER**:
1985: *Il paesaggio sonoro*, Unicopli. Milano.
- Ben-Ami **SCHARFSTEIN**:
1973: *Mystical experience*, Basil Blackwell, Oxford.
- Marius **SCHNEIDER**:
1981: *Il significato della musica*, Rusconi, Milano.
1986: *Gli animali simbolici e la loro origine musicale nella mitologia e nella scultura antiche* (1946), Rusconi, Milano.
- Domimik **SCHÖDER**:
1955: *Zur Struktur des Schamanismus* in „Anthropos“, n. 50, pp. 848-881.
- Giuseppe **SERTOLI**:
1972: *Le immagini e la realtà. Saggio su Gaston Bachelard*, La Nuova Italia, Firenze.
- Emilio **SERVADIO**:
1977: *Passi sulla via iniziatica*, Edizioni Mediterranee, Roma.
- Igor **SIBALDI**:
1989: *I miracoli di Gesù e la tecnica dei miracoli nei Vangeli canonici*, Mondadori, Milano.
1994: *Fiabe siberiane. Le fiabe russo-siberiane del cavallo magico* (a cura di), Mondadori, Milano.
- Morton **SMITH**:

1977: *Il vangelo segreto*, Mursia, Milano.

1990: *Gesù mago*, Gremese, Roma.

-Michele L. **STRANIERO:**

1988: *Don Bosco rivelato*, Rizzoli, Milano.

-Graziano **TISATO:**

1989: *Il canto degli armonici*, in "Culture Musicali", nn. 15-16, gennaio-dicembre, pp. 44-68.

-Elémire **ZOLLA:**

1968: *Le potenze dell'anima. Morfologia dello spirito nella storia della cultura*, Bompiani, Milano.

1976: *Contemplazione e possessione*, in "Conoscenza Religiosa", n. 1, pp. 1-22.

1981: *Antropologia poetica: Mary Austin, Jane Belo, Maya Deren*, in AA. VV., *Novecento americano*, vol. III, Lucarini, Roma, pp. 711-723.

1982: *Esoterismo e fede*, in *L'esoterismo*, Fascicolo speciale di "Conoscenza Religiosa" dedicato all'esoterismo, n. 1/2, La Nuova Italia Editrice, Firenze, pp. 176-190.

1988: *La vocazione di Circe - Sciamane, sirene, sibille e fate*, in "Abstracta", n. 25, aprile, pp. 54-63.