

# Società Gilaniche

La storia omessa...

**Perché è possibile immaginare, desiderare e costruire un mondo migliore, senza Stato, fondato sui principi dell'anarchia e al contempo diverso dall'idea che ci è stata offerta di essa, sostanzialmente incentrato su una struttura sociale egalaritaria.**

**Tratto dal pdf online che introduce i lavori e le ricerche della dott.ssa Marija Gimbutas, Archeologa e Linguista Lituana.**

file name: Società Gilaniche - La storia omessa...



# Indice

<b>Il Linguaggio della Dea: Mito e Culto della Dea Madre nell'Europa Neolitica" di Marija Gimbutas</b> .....	<b>3</b>
<b>Biografia</b> .....	<b>21</b>
<b>Marija Gimbutas, Signs out of time di Luciana Percovich</b> .....	<b>21</b>
<b>Marija Gimbutas di Eleonora Isgrò</b> .....	<b>26</b>
<b>Bibliografia</b> .....	<b>32</b>
<b>Alcune pubblicazioni</b> .....	<b>33</b>

## **"Il Linguaggio della Dea: Mito e Culto della Dea Madre nell'Europa Neolitica" di Marija Gimbutas**

Dispensatrice della vita, espressione della terra che si rinnova, simbolo dell'energia dell'universo, ma anche Signora della morte, che è l'altra faccia della vita: queste sono le connotazioni della Grande Dea.

Il suo culto è stato dominante nell'Europa del Neolitico Antico, tra il 7000 e il 3500 a.C. Un'Europa abitata da popoli felici che risiedevano in villaggi, praticavano l'agricoltura, non conoscevano la guerra, vivevano in armonia con la natura grazie al fatto che le donne avevano un ruolo primario nell'organizzazione sociale e nella vita religiosa.

Una vita serena che cessò verso il 4000 a.C quando cominciarono ad arrivare da Est orde di cavalieri armati che distrussero quella società matriarcale e la pace dei popoli della Grande Dea.

Per verificare questa tesi, Marija Gimbutas, eminente studiosa e pioniera dell'archeomitologia (una disciplina che fonde archeologia, mitologia comparata e folklore) fa ricorso a un vastissimo repertorio di immagini, figurazioni dipinte o incise su pareti di roccia, nonché statuette di pietra, avorio e terracotta. Si tratta di 2000 manufatti dell'Antica Europa, ricchi di significati simbolici, nel rivelare la genesi autentica del patrimonio culturale dell'Occidente.

\*\*\*\*

### **Prefazione a cura di Joseph Campbell, tratto da "Il Linguaggio della Dea - Mito e culto della Dea Madre nell'Europa Neolitica - " di Marija Gimbutas.**

Marija Gimbutas è stata in grado non solo di elaborare un glossario fondamentale di motivi figurativi che fungono da chiave interpretativa per la mitologia di un'epoca altrimenti non documentata, ma anche di stabilire, sulla base dei segni interpretati, le linee caratterizzanti e i temi principali di una religione che venerava sia l'universo quale corpo vivente della Dea Madre Creatrice, sia tutte le cose viventi dentro di esso, in quanto partecipi della Sua Divinità: religione, lo si percepisce immediatamente, in contrasto con le parole che il creatore padre rivolge ad Adamo: "Con il sudore del tuo volto mangerai il pane; finché tornerai alla terra, perché da essa sei stato tratto: polvere tu sei e polvere ritornerai!".

In questa mitologia arcaica, invece, la terra da cui tutte le creature hanno avuto origine non è polvere, ma vita, come la Dea Creatrice.

Nella biblioteca della cultura europea, il primo riconoscimento di un tale ordine matrilineare nel pensiero e nella vita, precedente alle forme storiche sia dell'Europa sia del Vicino Oriente, apparve per la prima volta nel 1861, in "Das Mutterrecht" di Johann Jakob Bachofen, il quale dimostrava che nelle norme del diritto romano si potevano riconoscere tracce residue di una successione matrilineare nell'eredità. Dieci anni prima in America, Lewis H. Morgan aveva pubblicato "The League of the Ho-dé-no-sau-nee, or Iroquois", una documentazione in due volumi su una società che riconosceva ancora il principio del "Diritto della Madre"; e successivamente, in un'analisi sistematica dei sistemi di parentela in America e in Asia, aveva dimostrato la diffusione su scala pressoché mondiale di un tale ordinamento prepatriarcale nella vita delle comunità.

Inoltre, in contrasto con le mitologie delle tribù indoeuropee di allevatori che, a ondate successive, invasero i territori dell'antica Europa dal VI millennio a.C, e i cui pantheon dominati dal maschio riflettevano gli ideali sociali, le leggi, e le aspirazioni politiche delle unità etniche a cui appartenevano, l'iconografia della Grande Dea era nata con l'osservazione e la venerazione delle leggi della natura. Il lessico di segni pittorici della Gimbutas mostra il primordiale tentativo di una parte dell'umanità di comprendere e vivere in armonia con la bellezza e la meraviglia del creato, e adombra nei termini simbolici archetipici una vi-

sione della vita umana contraria in ogni aspetto ai sistemi manipolati che hanno prevalso, in epoche storiche, nell'Occidente.

\*\*\*\*

### **Diamo voce alla stessa Marija Gimbutas!**

Questo libro intende fornire un "copione" per immagini dell'antica religione europea della Grande Dea, fatto di segni, simboli e immagini di divinità. Sono queste, infatti, le nostre fonti primarie per la ricostruzione di tale scenario preistorico, e sono fondamentali per ogni reale comprensione della religione e della mitologia occidentali.

I simboli di rado sono astratti in senso stretto; i loro legami con la natura sono profondi, e devono essere svelati attraverso lo studio del contesto e delle loro associazioni.

Io non credo, contrariamente a molti archeologi di questa generazione, che non conosceremo mai il significato dell'arte e della religione preistoriche. Certo, la scarsità di fonti rende in molti casi difficile la ricostruzione, ma la religione del primo periodo agricolo dell'Europa e dell'Anatolia è abbondantemente documentata. Tombe, templi, affreschi, rilievi, sculture, statuette, raffigurazioni pittoriche e altre fonti devono essere analizzate dal punto di vista ideologico.

Il mondo della Dea sottointende l'intero regno in cui essa si è manifestata. Quali furono le sue funzioni principali? Quali i rapporti tra essa e i suoi animali, le piante e il resto della natura?

In diversi libri di storici della religione, di mitologi e psicologi, la Dea è stata descritta come la Grande Madre che dà la vita dal Suo Grembo a tutte le cose. È solitamente rappresentata con le fattezze delle "Veneri" del Paleolitico e delle statuette europee e anatoliche del Neolitico o dell'Età del Bronzo cretese.

I siti più ricchi dove si sono mantenuti integri templi e affreschi, sono di massima importanza per ricreare queste divinità, le loro funzioni e i rituali associati. I rinvenimenti di çatal Hüyük, nell'Anatolia centrale, risalenti dal 6400 al 5600 a.C circa, vennero compiuti da James Mellaart negli anni '60. Gli stessi scavi da me eseguiti ad Achilleion, in Tessaglia, nel 1973-74, hanno portato alla luce alcuni dei più antichi templi europei dello stesso periodo. La scoperta delle aree sacre di sepoltura del Mesolitico e del Neolitico Antico a Lepenski Vir e Vlasac sul Danubio, nella Jugoslavia settentrionale, fornì preziose informazioni sui rituali funebri e sulle sculture delle divinità associate alla Rigenerazione. Una notevole sequenza di rinvenimenti in Bulgaria, Romania, Moldavia e nell'Ucraina Occidentale, dopo la seconda guerra mondiale, ha rivelato tesori di sculture e ceramiche dipinte, così come templi.

Molti di questi risalgono dal VI al V millennio a.C. Nell'area mediterranea, oltre ai grandi templi e alle tombe di Malta, gli scavi in Sardegna hanno portato alla luce tombe sotterranee e rupestri. La maggior parte delle illustrazioni qui riprodotte è databile dal 6500 al 3500 a.C nell'Europa sud-orientale e dal 4500 al 2500 a.C nell'Europa occidentale.



**CHEVRON A  
MOTIVI  
ZIG ZAG, SU  
QUESTA  
STATUETTA  
DELL'ANATOLIA  
DEL SUD-  
OCCIDENTALE**



Coperchio di grande vaso raffigurante il volto della Dea Civetta (priva di bocca) .

Fine del VI millennio a.C  
Romania occidentale.



altro frammento di vaso.  
Gli occhi sono a forma di sole. Sicilia Orientale, 6000 a.C



Scultura in avorio di mammut. Periodo Gravettiano-Perigordiano, 23.000 a.C, alta 14, 7 cm.



Da notare la linea a "V", che rimanda anche al pube femminile.  
Calcare, alta 39,5 cm.  
Calcolitico di Cipro  
3000 a.C

Le Dee ereditate dall'Europa antica come Atena, Era, Artemide, Ecate, Minerva, Diana, le irlandesi Morrigan e Brigit, le baltiche Laima e Ragana, la russa Baba Yaga, la basca Mari non sono "Veneri" dispensatrici di fertilità e prosperità: sono molto di più.

Gli aspetti precipui della Dea del Neolitico - la Generatrice di Vita, rappresentata nella naturalistica posizione del parto (a tal rimando, segnalo due collegamenti: il primo, con la Mitologia dell'America Centrale, che ha prodotto molte statuette di Dee "accovacciate" nell'atto di partorire; il secondo, a noi più vicino, e che mi è stato segnalato da Vanessa Dylan, è il dipinto - dal forte sapore "primitivo" - di Monica Sjöo, Pensatrice NeoPagana Femminista, "God Giving Birth", nel quale si vede una Dea Possente, dal volto bicromo, stilizzato, "Virile", con i seni eretti, partorire dalla vulva. Nota di Lunaria); la dispensatrice di fertilità, che influenza la crescita e la moltiplicazione, rappresentata incinta e nuda; la dispensatrice e protettrice di vita, o nutrimento, rappresentata come donna-uccello con seni e glutei prominenti; la reggitrice di morte, rappresentata come un nudo rigido ("osso") - possono essere tutti rintracciati nel periodo in cui comparvero le prime sculture di osso, avorio o pietra, attorno al 25.000 a.C, e i loro simboli - vulve, triangoli, seni, chevron, zig zag, meandri, coppelle - risalenti a un'epoca ancora più arcaica.

Il tema centrale del simbolismo della Dea si dispiega nel mistero della nascita e della morte, e nel rinnovamento della vita, non solo umana, ma di tutta la terra, e dell'intero cosmo. Simboli e immagini si raggruppano attorno alla Dea partenogenetica (autogenerantesi) e alle sue fondamentali funzioni di Dispensatrice di Vita, Reggitrice di Morte e Rigeneratrice, e intorno alla Madre Terra, la giovane e vecchia Dea della Fertilità, che nasce e muore con la vita vegetale. Era l'unica fonte di vita che traeva l'energia dalle sorgenti, dal sole, dalla luna e dall'umida terra. In questo sistema di simboli si configura il tempo mitico, ciclico, non lineare. Nell'arte si manifesta con segni dinamici: spirali a vortici e ritorte, serpenti attorcigliati e sinuosi, cerchi, crescenti lunari, corna, semi germinati e germogli. Il serpente era un simbolo di energia vitale e rigenerazione, un'entità benevola, non malefica. Persino i colori avevano un significato diverso: il nero non significa la morte o il mondo degli inferi; era il colore della fertilità, delle grotte umide e del suolo fertile, del Grembo della Dea dove aveva origine la vita. Il bianco, invece era il colore della morte, delle ossa.



Cultura Narva,  
Tamula, Estonia  
settentrionale,  
metà del III  
millennio a.C circa



Assemblea di Dee Serpente  
Moldavia/Romania Nord 4800-4600 a.C



Dea incinta  
5900-5800 a.C  
Farsalo,  
Tessaglia, Grecia

Dea scrofa,  
gravida, Cultura  
Vinča, 4500 a.C,  
Jugoslavia



Dio seduto.  
Sulla spada reca  
una falce,  
simbolo di  
rinnovamento.  
Può essere un  
precursore del  
Signore delle  
Foreste  
e degli Animali  
Selvatici.  
Cultura di Tisza,  
5000-4700 a.C  
Ungheria sud-  
orientale



Dea Civetta,  
proveniente dalla  
Francia meridionale.  
è associata alla falce,  
simbolo di energia e  
rinnovamento.

Inizi del III millennio



Questa statuetta  
in marmo è una  
tipica "Rigida  
Signore Bianca"  
del Neolitico,  
rinvenuta nelle  
tombe e associata  
alla morte.

Neolitico della  
Grecia del Sud,  
inizi VI  
millennio a.C

L'arte incentrata sulla Dea, con la sua assenza d'immagini guerresche e di dominio maschile, riflette un ordine sociale in cui le donne, come capi-clan o regine-sacerdotesse, ricoprivano un ruolo dominante. L'antica Europa e l'Anatolia, come la Creta minoica, erano una "gilania" (Riana Eisler, nel suo libro "The Chalice and the Blade", "Il calice e la spada", 1987, propone il termine "gilania", da "gy", donna, "an" da "andros", "uomo" e la "l" in mezzo come legame tra le due parti dell'umanità, per indicare una struttura sociale caratterizzata dall'uguaglianza tra i due sessi).

Mentre le culture europee trascorrevano un'esistenza pacifica, una cultura neolitica assai diversa, che addomesticava il cavallo, produceva armi, emergeva dal bacino del Volga (Russia meridionale). Questa nuova forza cambiò il corso della preistoria europea. Io la chiamo la cultura Kurgan (in russo "kurgan" significa "tumulo"), poiché i morti venivano sepolti in tumuli circolari che coprivano gli edifici funebri dei personaggi importanti. Le caratteristiche fondamentali della cultura Kurgan erano il patriarcato, l'allevamento di animali, posizione del cavallo nel culto; fabbricazione di armi come arco e freccia, lancia e daga. Così i ripetuti tumulti e incursioni dei Kurgan, misero fine all'antica cultura gilanica, trasformandola in androcratica.

Viviamo ancora sotto il dominio di quella aggressiva invasione maschile e abbiamo appena cominciato a scoprire la nostra lunga alienazione dall'autentica eredità europea: una cultura gilanica, non violenta, incentrata sulla terra.

\*\*\*\*

### **Simboli:**

La prima categoria di simboli comprende la sfera acquatica, poiché la credenza prevalente era che tutta la vita venisse dall'acqua

(credenza poi mantenuta anche nei culti monoteisti: nell'Islam si trova: "Dall'acqua Noi abbiamo fatto ogni cosa vivente/il suo trono era sull'acqua"; nell'Ebraismo e poi nel Cristianesimo: "Ora la Terra era informe e vacua e c'erano tenebre sulla superficie delle ondeggianti acque; e la forza attiva di Dio si muoveva sulla superficie delle Acque". Nota di Lunaria). I simboli delle distese d'acqua dei corsi d'acqua, della pioggia - zig zag, bande ondulate e serpentine, rete, scacchiera - e dell'uccello acquatico fanno parte di questa categoria, e sono associati alla Dea nelle sembianze dell'ibrido donna/uccello. Nelle versioni stilizzate, questa immagine può avere soltanto seni e natiche esagerate. Questo nutrito gruppo di simboli è senza dubbio di origine paleolitica.

La più antica rappresentazione delle parti del corpo femminile - seni, glutei, ventre, vulva - risale al tempo in cui i popoli, non avendo ancora capito il processo biologico della riproduzione (l'accoppiamento come causa della gravidanza) dovettero darsi una divinità che fosse l'estensione macrocosmica del corpo femminile.

Si tratta di una Creatrice Cosmica, Dispensatrice della Vita e della Nascita. A queste parti essenziali del corpo femminile fu attribuito il potere miracoloso della procreazione. La misteriosa umidità del sesso e i labirintici organi uterini della Dea divenerebbero la magica fonte della Vita.

La Dea Dispensatrice di Vita, raffigurata nella posizione di partoriente o dalla vulva come pars pro toto, compare nel Paleolitico Superiore. Tali simboli continuarono ad essere presenti nel Neolitico e perfino più tardi. La Dea è collegata alle madri primeve nelle forme di animali quali l'orso, la cerva, il daino, e, nel Paleolitico Superiore, come bisonte femmina o giumenta.

Con l'avvento dell'economia neolitica si produssero notevoli innovazioni. L'ariete (il primo animale addomesticato) divenne sacro alla Dea Uccello, seguito dal simbolo del vello e dall'associazione della Dea con la tessitura e la tosatura. Risale probabilmente a questo primo periodo neolitico l'origine del concetto della Dea Dispensatrice di Vita e di Nascita come Fato - poichè decide della durata della vita, della felicità e della salute - e come filatrice, o tessitrice della stessa esistenza umana (mi sembra che si possa fare un collegamento con le parche greche, che tessevano e tagliavano i fili dell'esistenza umana... Nota di Lunaria)

Allo stesso tempo, la scoperta della ceramica aprì altre strade per la creazione di nuove forme scultoree, nonché di nuovi modi di raffigurare i simboli mediante la pittura su ceramica. Apparvero askoi (vasi a forma di uccello) e vasi antropomorfi o a forma di donna-uccello. Corsi d'acqua, chevron, triangoli, bande decorate a rete, spirali, serpenti e spire serpentine ne divennero i motivi decorativi predominanti. Vasi di

ceramica con le sembianze della Dea Dispensatrice di Vita, e ornati di M, zig zag, (correnti d'acqua o liquido amniotico) reti, onde a spirale, e altri segni acquatici, fecero la loro comparsa nel VI millennio a.C

Anche i simboli della fertilità e della gestazione affondano le radici nel Paleolitico Superiore. La Dea Gravida già vi compare. La linea doppia (due trattini) durante il Paleolitico Superiore simboleggia la gravidanza, o la forza di due. Nella nuova economia agricola, la Dea Gravida del Paleolitico fu trasformata in una divinità della Fertilità della Terra. La scrofa, animale di rapida crescita e ingrasso, divenne sacra a questa Dea. In origine forse divinità lunare, tonda come la Luna piena, la Dea Gravida dell'epoca agricola divenne una divinità ctonia (terrestre), simbolo del ciclo vitale della vegetazione (nascita, fioritura, morte).

La rappresentazione del mutamento delle stagioni si intensificò, manifestandosi nei rituali estivi/invernali o primaverili/autunnali e nella comparsa dell'immagine di una madre/sorella e di un dio maschile, spirito della vegetazione che nasce e muore.



Rigida Signora  
Bianca del  
Neolitico Sardo.

Sardegna centro-  
occidentale,  
metà del V  
millennio a.C

Proviene da una  
tomba a forma di  
forno.



Nudo rigido in  
alabastro a forma di  
T.

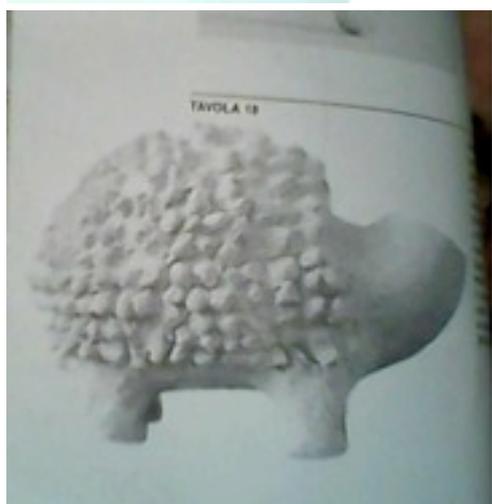
Cultura di Ozieri.

Sardegna. Fine del V  
millennio a.C



Maschera a grandezza naturale in argilla, rinvenuta su un teschio di donna. La tomba comprendeva orecchini, collane, piatti, un ago, un vaso con coperchio.

Necropoli di Varna, Bulgaria Orientale  
metà del V millennio  
a.C



Il porcospino, simbolo dell'utero generatore di vita.

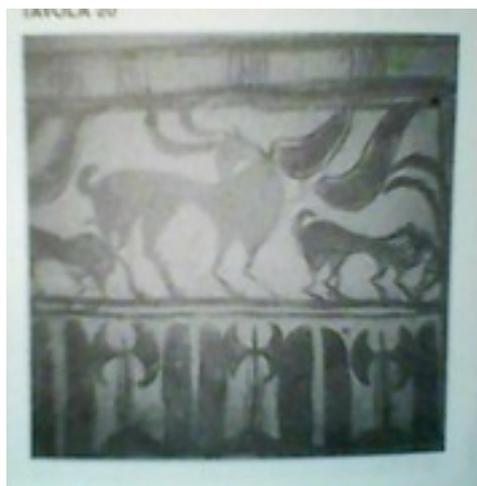
Bulgaria centrale,  
metà del V millennio  
a.C.



La Dea Pesce è la divinità più importante di Lepenski Vir, sito di culto del Neolitico. Queste figure, scolpite su ciottoli fluviali, sono stati trovati su altari e santuari.

La figura è provvista di seni e vulva incisa sulla fronte.

Jugoslavia settentrionale,  
6000 a.C



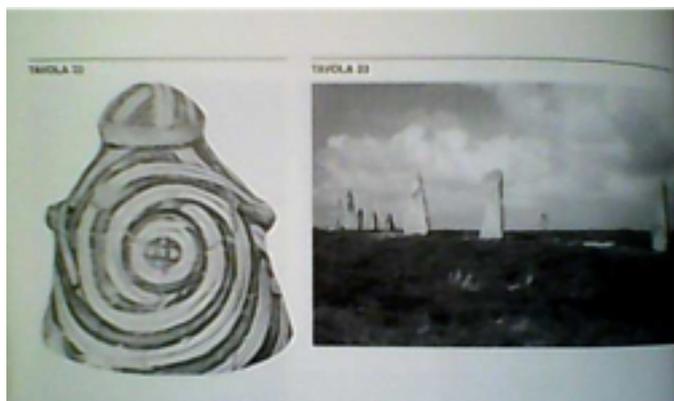
Sarcofago cretese. I tori (simbolo dell'utero generatore di vita) hanno teste di uccello rapace, simbolo della Dea della Morte e della Rigenerazione.

Cultura Tardo-Minoica, XIV secolo. Creta Occidentale.



La torsione delle spirali simula il processo del divenire.

Romania nord orientale, XLVI-XLV secolo a.C



Altre decorazioni a spirale, Romania, XLII-XLI secolo.

Anello di pietre a Brogar, nelle isole Orcadi, Scozia. Probabilmente si svolgevano danze circolari in onore della Dea.



Piatto  
Cucuteni.  
Sul fondo,  
una X con  
crescente  
lunare; grosse  
spirali creano  
una composizione  
dinamica.

Moldavia/Romania  
XLII-XLI sec.  
a.C



Figura di oca  
incisa nella  
nicchia di una  
grotta, Medio  
Magdaleniano,  
Labastide,  
Alti Pirenei  
13.000-11.000

Nel corso della preistoria le immagini della morte non offuscarono quelle della vita: esse sono combinate con i simboli della rigenerazione. Anche la Messaggera e la Reggitrice di Morte sono coinvolte nella rigenerazione. Innumerevoli esempi attestano l'esistenza di questo motivo: teste di avvoltoio sono poste tra i seni; fauci e zanne di feroci cinghiali sono coperte di seni (come nei santuari di çatal Hüyük, nella Turchia centrale, del VII millennio); le immagini della Dea Civetta nell'Europa occidentale sulle pareti delle tombe megalitiche e sulle stele hanno i seni, oppure il loro corpo interno è un labirinto creatore di vita, con una vulva nel centro. Come simbolo di rigenerazione, l'utero in quanto tale, o il bucranio (cranio di bue) dalla forma simile, o analoghe forme animali - pesce, rana, rospo, porcospino, tartaruga - hanno svolto una funzione per quasi tutta la preistoria post-paleolitica come pure, dopo, nel periodo storico.

Durante il Neolitico, tombe e templi assunsero la forma dell'uovo, della vagina e dell'utero (da notare come invece, in epoca cristiana, tutta l'arte religiosa assume aspetto fallico: i campanili, per esempio. Nota di Lunaria) della Dea, o del suo corpo intero. Le tombe a corridoio megalitiche dell'Europa occidentale molto probabilmente simboleggiavano la vagina (corridoio) e il ventre gravido (tholos, camera rotonda) della Dea.

La forma di una tomba è analoga alla collina naturale con un omphalos (una pietra che simboleggia l'ombelico) sulla sommità, simbolo universale del ventre gravido della Dea Madre con il cordone ombelicale, come si riscontra nel folclore europeo.

L'interconnessione delle due funzioni, dare la vita e dare la morte, in una divinità è particolarmente tipica delle Dee dominanti. La Dispensatrice di Vita e di Nascita può trasformarsi in una spaventosa immagine di morte. Essa è un nudo rigido o un semplice osso con uno sproporzionato triangolo pubico in cui comincia la trasformazione della morte in vita.

L'aspetto occasionalmente ornitomorfo della sua maschera e le zampe di avvoltoio tradiscono il legame con il rapace, e i lineamenti tipici degli ofidi - bocca larga, zanne, piccoli occhi tondi - la associano al serpente velenoso. (anche Lilith è raffigurata con elementi come ali e zampe di rapace, nota di Lunaria)





Lilith



La forma astratta si associa alla decorazione simbolica in queste statuette in avorio del Paleolitico Superiore raffiguranti uccelli acquatici antropomorfizzati con decorazioni a V e chevron (V multiple). Mezin, alto bacino del Desna, Ucraina 18.000-15.000 a.C



Frammento di utensili in corno di renna ornato con chevron contrapposti su un lato e linee dritte e oblique sull'altro. Tardo Magdaleniano, Francia meridionale;

Rappresentazione astratta di figura femminile in osso, della cultura Epigravettiana Romania sud-occidentale 8000 a.C



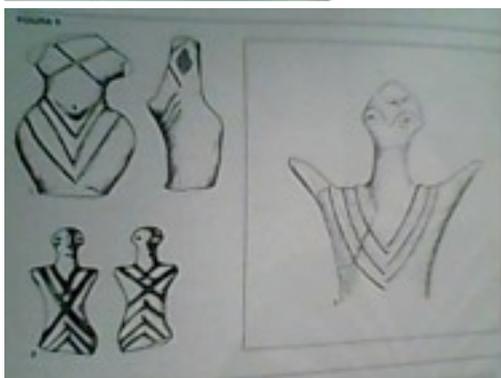
Dimini, presso Volos, Grecia, 5000-4500 a.C circa.

Askos con la bocca a forma di becco aperto, ornato da chevron. I simboli evidenziano il legame tra la Dea Uccello e la sfera dell'acqua e dell'umidità generatrici di vita.



Vaso pithos  
del periodo  
Vinča Iniziale,  
decorato in rosso  
su fondo crema.

Anza, Macedonia-  
Jugoslavia, 5200-  
5000 a.C  
alto 92 cm.



Statuette della Dea in  
terracotta  
con decorazioni a V.  
Neolitico dell'Anatolia.  
Metà del VI millennio a.C



Dea Uccello  
del tardo periodo  
Vinča.  
Siede in trono,  
indossa una corona  
e una maschera  
d'anatra.  
Sulle ginocchia,  
spiralì. Jugoslavia  
centrale 45000 a.C



Uccelli  
stilizzati  
in argilla.  
Decorati con  
chevron.

Necropoli di  
Tarxien, Malta  
metà del III  
millennio a.C



Dea Uccello  
dell'Età del  
Bronzo cretese.

Le maschere della Dea della Morte (metà del V millennio a.C) con bocca larga, zanne, e talvolta, lingua pendula, potrebbero aver generato il gorgoeion, la testa del terribile mostro dell'antica Grecia. Le più antichi Gorgoni greche, comunque, non erano simboli terrificanti che trasformavano gli uomini in pietre.

Sono raffigurate con ali di ape e antenne a serpente e decorate a nido d'ape: tutti chiari simboli di rigenerazione.

Una delle categorie più vaste può essere considerata quella dei simboli dell'energia e dello sviluppo. Spirali, corni, falci di luna, semicerchi (a U), ganci, asce, cani, capri e itifalli, con a fianco una sorgente, una colonna di vita acquatica, un serpente, un albero della vita, e la Dea antropomorfa, o il suo ventre gravido, sono simboli di energia.

Serpenti antitetici o teste a spirali riempiono l'antica decorazione fittile europea, con i loro movimenti e torsioni. Vortici e croci e una varietà di segni quadrangolari sono simboli del dinamismo nella natura che assicura la nascita della vita e muove la ruota del tempo ciclico dalla morte alla vita, perchè la vita si perpetui.

In questa serie di trasformazioni la più appariscente è il cambiamento da una forma di vita in innumerevoli altre: da un bucranio alle api, alle farfalle, alle piante, epifanie della Dea della Rigenerazione.

L'iconografia della Dea nei suoi vari aspetti contiene sempre diversi tipi di simboli: astratti e geroglifici come segni a V, X, M, a triangolo, a rombo...; "rappresentativi" come occhi, seni, zampe di uccello; e animali, cioè attributi dei vari aspetti della Dea (serpente, uccello, scrofa, toro, rana, ape...).

Queste tre categorie sono strettamente intrecciate e discendono da una percezione sacrale del mondo, quando la natura non era classificata come nelle nostre moderne università, quando gli esseri umani non erano isolati dal mondo circostante e quando era normale percepire il potere della Dea nell'uccello o nella pietra, nei Suoi Occhi o nei Seni o nei geroglifici.

#### I SIMBOLI DELLA DEA MADRE

Chevron e V come simboli della Dea Uccello.

Chevron, V, zig-zag, M, meandri, linee triple, reti e corsi d'acqua sono antichi simboli europei che si ripetono con frequenza. Ma in tutta la letteratura delle ceramiche del Neolitico e delle epoche posteriori sono considerati come semplici "motivi geometrici", senza neppure sospettare il rapporto intercorrente tra disegno e simbolo. In questo capitolo tratteremo dei simboli associati all'aspetto primario di questa Dea, l'umidità del suo corpo che dà la vita: i seni, la vulva, gli occhi, la bocca e la vulva.

In queste funzioni di creatrice e protettrice della vita, le sue forme animali sono l'ariete, il cervo, l'orso e il serpente. Quest'ultimo compare anche antropomorfizzato e sembra essere un alter-ego della Dea Uccello. Cominceremo dai geroglifici della Dea, la V e lo chevron, e i loro legami con uccelli e simboli acquatici.

Il segno grafico che rende nel modo più diretto il triangolo pubico è la V. È stupefacente quanto presto questo segno "stenografico" si sia cristallizzato per diventare, nel corso dei millenni, il segno specifico della Dea Uccello.

Oche, gru e cigni si incontrano dipinti o graffiti nelle grotte del Paleolitico Superiore, o intagliati su oggetti in osso ornati con chevron e linee parallele, o come statuette d'avorio.

Alcune rappresentazioni di uccelli acquatici sono chiaramente antropomorizzate.

Nell'Europa orientale e nella Siberia, la V come segno singolo o ripetuto come chevron era associata all'uccello e alle sculture di uccelli antropomorfi fin dall'epoca del Paleolitico Superiore. Per esempio, le statuette di uccelli acquatici provenienti da Mal'ta, in Siberia, sono ornate con file di incisioni di V, e gli uccelli acquatici antropomorfi privi di volto in avorio di mammut originari di Mezin, presso Chernigov, nell'Ucraina, sono decorati con lineette o V.

Sui corpi e sui colli sono incisi simboli come chevron, meandri, reti, linee doppie, linee triple e linee parallele multiple. Le statuette piccole hanno posteriore di uccello, e la loro divina funzione generatrice è evidenziata da un triangolo pubico. Alcune sono decorate con una serie di riquadri che presentano varianti di chevron: chevron in colonne, opposti, invertiti. Queste statuette, databili approssimativamente al 18.000-15.000 a.C., sono di inestimabile valore perché consentono di documentare quanto antica sia la decorazione a V in rapporto alla Dea ornitomorfa.

Nel corso delle ultime fasi del Paleolitico e nel Mesolitico, le V, gli chevron e gli chevron multipli, invertiti ed opposti, compaiono nelle incisioni su osso e corno, come negli esempi della cultura Magdaleniana francese e di quella Romanello-Aziliana della Romania sud-occidentale. L'associazione di V o chevron, di V collegate insieme, di V contrapposte o di V unite a meandro, con immagini della Dea ornitomorfa e oggetti usati nel suo culto, rimane costante per millenni, come vedremo.

Durante il Neolitico, la V e lo chevron compaiono frequentemente sui vasi, recipienti votivi, lucerne, altari, placche e altri oggetti, da soli o inframmezzati da colonne e pannelli e associati a meandri, reti e linee parallele.

Lo chevron e il triangolo sono i motivi prevalenti sulle prime ceramiche dipinte della cultura Sesklo tessalica, nel corso della seconda metà del VII secolo a.C.

Lo chevron - singolo, doppio o come elemento di un disegno - compare anche sulle prime ceramiche neolitiche delle culture Starcevo e Karanovo, nei Balcani centrali e orientali, nel corso della prima metà del VI millennio a.C.

I vasi riccamente decorati del Tardo Neolitico, dell'Età del Rame e dell'Età del Bronzo hanno in comune la tradizione del motivo dello Chevron racchiuso in un riquadro, una banda, un cerchio o un'elisse.

La forma ad askos compare nell'Europa sud-orientale, nella prima fase della ceramica neolitica (metà del VII millennio a.C.) e continuò in tutto il Neolitico e nell'Età del Bronzo. Fu una delle più caratteristiche forme di vaso della prima Età del Bronzo nell'Egeo e nell'Anatolia occidentale. L'askos era ornato con chevron e linee parallele. Una variante tipica di Troia II-III era una brocca askoide con il beccuccio a becco d'uccello.

Questa Dea, o l'idea del legame tra il femminile e gli uccelli, è rappresentata con ibridi uccello-donna meglio riconoscibili dai volti o dalle maschere rostrate. Generalmente hanno, ben evidenti, una acconciatura o corona e una collana a V.

L'associazione chevron/uccello/Dea Uccello è ben esemplificata da statuette e vasi con caratteristiche ornitomorfe. La si osservi su un vaso Vinca Iniziale proveniente da Anza, in Macedonia: ci sono il becco e gli occhi della Dea; le guance sono dipinte a bande diagonali, che sembrano il suo segno caratteristico; le

braccia dipinte in rosso con uno chevron multiplo convergono al centro del "corpo" come ornamento simbolico.

Un altro esempio è una statuetta femminile ornitomorfa della cultura Lengyel, con viso a becco, monconi di braccia (per ali) e uno chevron triplo come collana.

Ancora, la statuetta Tardo Vinca, seduta e con maschera di anatra da Svetozarevo, Jugoslavia centrale, indossa un grembiule ornato con uno chevron triplo.

Questo complesso di associazione è comune durante tutta l'Età del Bronzo nelle aree mediterranea ed egea. Dal campo di urne di Tarxien (metà del III millennio a.C), sull'isola di Malta, sono emerse statuette stilizzate di uccelli con gambe umane, corpi piatti, discoidali, ornati su entrambi i lati con uno chevron o un motivo a scacchiera, bande striate o a rete; linee doppie, triple o multiple uniscono gli chevron o sono incise sulle zampe e sulla coda.

L'ampia acconciatura circolare della Signora rostrata del Minoico Antico cretese è ornata da uno chevron triplo dipinto. Una Dea-Alata e rostrata tardo-minoica o una sua adoratrice danzante, indossa un'ampia gonna con l'orlo a V sul davanti. I vasi dell'Età del Bronzo provenienti dall'Europa centro-orientale presentano ancora, a volte, l'immagine di una Dea con viso a becco e il suo chevron. È lo stile geometrico greco abbonda di uccelli associati a riquadri di chevron si trova anche sulle statuette ornitomorfe posate sui manici di altri vasi dello stesso periodo.



Età del Ferro,  
combinazione di chevron e  
uccelli. Coppa Kameiros,  
Rodi, VIII secolo a.C



Età del Bronzo  
II anatolica  
(tipo çaykenar).

Anatolia sud-  
occidentale, inizi  
del III millennio  
a.C



Statuette del  
periodo Vinča  
Iniziale,  
Turdaş presso  
Cluj, Romania  
5200-5000 a.C



Tav 2: Dea Seduta; il  
medaglione della collana  
a V indica il suo rango.  
È priva di bocca. Cultur  
Vinča, presso Priština,  
Jugoslavia meridionale  
4500 a.C

Tav 3: Dea Uccello. La  
collana è rappresentata a  
rilievo. Neolitico  
Macedone, 6000-5800 circ  
Jugoslavia meridionale

\*\*\*\*\*

## Biografia



**Marija Gimbutas** è stata un'archeologa e linguista lituana. Studiò le culture del neolitico e dell'età del bronzo della Europa Antica, un'espressione da lei introdotta.  
Data di nascita: 23 gennaio 1921, Vilnius, Lituania  
Data di morte: 2 febbraio 1994, Los Angeles, California, Stati Uniti d'America

### **Marija Gimbutas, Signs out of time.**

di *Luciana Percovich*



Negli ultimi dieci anni la mia ricerca ha preso una nuova direzione – o meglio si è fatta più radicale, nel senso che ha puntato decisamente alla ricerca delle radici, storiche e mitologiche, della nostra comune storia di oppressione.

Per cercare quell'indistinto Prima del patriarcato, da cui a un certo punto dello sviluppo dell'umanità la fonte originaria è stata cancellata e nascosta.

Patriarcato che per le donne è stato sinonimo di negazione di valore, cancellazione di memoria, cittadinanza di seconda classe e, particolare di non lievi conseguenze, espulsione dal sacro – inteso sia come ruolo attivo all'interno delle religioni che come ruolo simbolico e cosmogonico a livello di Storie di creazione.

Questa radicalità comportava *in primis* interrogarsi sugli effetti della mancanza di un "divino femminile" sulla psiche più profonda delle donne, quindi sulle nostre identità e sul senso delle nostre vite. Comportava chiedersi se fosse stato sempre così.

E viceversa chiedersi cosa potrebbe invece significare e aver significato per le donne portare dentro di sé un'immagine divina femminile. Quali creatività, risorse, speranze potrebbe dare la riscoperta del sacro dentro ogni donna. In un suo verso molto triste, Adrienne Rich constata che "la donna di cui ho bisogno come madre non è ancora nata".

Ma è sempre stato così o è stato solo da un certo punto in poi nella Storia che le donne hanno conosciuto la perdita disastrosa del vedersi sbarrata, preclusa, impedita nella maniera più radicale la ricerca di un'immagine di sé divina? Che solo da un certo punto in poi si sono piegate davanti all'ingiunzione di farsi subordinate all'uomo *per volontà divina*?

Il divieto di un accesso diretto, non mediato dalla figura maschile nelle donne si è configurato come uno smarrimento, nell'accezione infinita di questo termine. Che continua a manifestarsi come una proibizione profonda, reiterata, costata sangue stupri e morte, e finalmente interiorizzata.

Se essere femministe vuol dire non essere d'accordo con la costruzione del mondo che ci troviamo a ereditare - perché priva dell'esperienza femminile del mondo - questo non può non riferirsi anche alla dimensione e all'esperienza dello spirito, che è *regolata* (proprio nel senso che vengono date precise *regole* su ciò che si deve o no credere, pensare, provare, fare) dalle religioni.

Insomma, quasi un ricominciare da capo con la “presa di coscienza” in un terreno ancora non esplorato, ma accantonato per reazione.

In questa ricerca, che in me si è configurata da subito sia come ricerca della spiritualità femminile che come ricerca a ritroso nel tempo e in altre culture nelle dimensioni storica, l’incontro con Marija Gimbutas ha avuto l’effetto insieme destabilizzante e potentemente energetico dell’irruzione del rimosso.

Gimbutas aveva condotto le sue campagne di scavi proprio a partire dal 1968 – in qualche modo dunque anche il suo lavoro e le sue sconvolgenti e dissacratorie intuizioni fanno parte di quello stesso momento storico che si è manifestato come emergere di bisogni, memorie e desideri non più contenibili dal patriarcato e dal capitale.

Noi oggi abbiamo la possibilità di conoscere Gimbutas attraverso la visione di materiali autentici che riguardano sia la sua vita che il suo lavoro. Grazie al film *Signs out of time*, che è stato realizzato – attraverso l’autofinanziamento - da un gruppo di amiche e compagne di strada di Marija Gimbutas, per ricordarla a dieci anni dalla sua morte. Un altro gruppo di donne, dell’Associazione bolognese *Armonie*, che ha realizzato negli ultimi anni due grandi convegni sulle tematiche e gli studi attinenti al tema della “Dea”, lo ha sottotitolato quasi artigianalmente.

Ricostruisce la personalità di Marija Gimbutas e il suo lavoro di una vita, tutta dedicata allo studio dell’Antica Europa, e che ha provocato un vero e proprio terremoto – ancora oggi non da tutti accettato (per esempio, nei libri di scuola, che continuano imperterriti con le storie di sempre sulle nostre origini).

Chi era dunque Marija Gimbutas? Cosa rappresenta per noi oggi, donne e uomini?

Per alcuni versi la potremmo paragonare a Heinrich Schlieman (1822-1890), l’archeologo diventato universalmente famoso per aver scoperto le rovine di Troia e di Micene:

- li accomuna l’aver fornito le prove materiali dell’esistenza di una civiltà fino a quel momento solo supposta o favoleggiata (nel caso di Troia aveva avuto solo esistenza mitico-poetica nell’Iliade di Omero),
- ma li differenzia il fatto che laddove la scoperta di Schlieman confermava la mitologia Classica, la scoperta della civiltà dell’Antica Europa ha messo sottosopra e ha mandato all’aria molte delle certezze fondative e degli assunti impliciti di quella medesima civiltà classica.

E fa differenza anche il fatto che Gimbutas sia stata una donna che ha letto le testimonianze del passato con occhi consapevoli di donna e che la sua visione e la sua ricostruzione del passato arcaico abbiano riportato a galla la presenza cancellata del femminile nella storia.

La sua è stata cioè una completa rivoluzione di prospettiva sulle origini della cultura europea:

- in senso cronologico, in quanto mette indietro di almeno 5000 anni l’orologio del tempo storico, cioè a molto tempo prima della comparsa sulla scena delle popolazioni indoeuropee: se le prime tracce di una civiltà europea risalgono sicuramente a prima dell’ultima glaciazione (Willendorf e Laussel 25.000/15.000 ac), il campo di ricerca di Gimbutas spazia dal neolitico all’età del bronzo fino agli inizi dell’età del ferro, cioè dal 8.000 al 2.000 ac.,
- ma anche nel senso stesso di intendere la parola civiltà, che per noi assiomaticamente e paradossalmente inizia con le guerre e le gesta gloriose degli eroi e degli dei dell’Olimpo.

Gimbutas ci parla invece delle radici prime dell'Europa, che ha riportato alla luce nelle sue campagne di scavo nel decennio tra il 1967 e il 1978 proprio nel cuore dell'Europa, e precisamente nel bacino del Danubio e nella penisola balcanica - con anche una campagna di scavi in Puglia.

In quest'area infatti prima è fiorita una grande e duratura civiltà pacifica (forse quella che Esiodo chiamava "età dell'oro"), poi è avvenuto lo scontro con le popolazioni indoeuropee, arrivate a ondate successive, dal 3500 in avanti, portatori di una "civiltà" assai diversa e ahimè ancor oggi dominante: a cavallo, con armi di ferro e una struttura gerarchica e guerriera.

Un brusco spostamento di prospettiva che ci fa di colpo vedere greci, latini, e poi celti, germanici e slavi - oggi spesso in prima linea contro i cosiddetti extra-comunitari - come i primi immigrati extra-europei. E che ci mostra anche come la regione danubiano/balcanica sia stata fin da allora, cioè dalla preistoria, una terra devastata da conflitti mai sopiti, linea di scontro/incontro tra culture diverse.

MG arrivò per gradi alla visione per cui oggi è insieme amata e rifiutata:

"All'inizio - racconta - nulla degli studi esistenti riusciva ad aiutarci" a dare un senso all'enorme massa di reperti che aveva riportato alla luce già alla fine del primo ciclo di scavi nel nord della penisola balcanica.

Reperti mai visti, mai studiati, davanti ai quali i sistemi di interpretazione in uso diventavano muti. Troppo diversi da quelli fino ad allora ritenuti unica testimonianza del passato europeo e mediterraneo.

Si immerse in questo materiale e nel 1974 cominciò a ricopiare i segni che comparivano assai spesso sui vari manufatti e in particolare sulle numerosissime raffigurazioni di Dea-Uccello; un po' alla volta si accorse che costituivano una specie di alfabeto ricorrente: si trattava delle V, degli *chevron*, delle X, di linee serpentine, di linee doppie, tutti segni che avevano un evidente valore simbolico. A un certo punto questi materiali cominciarono a formare un quadro organico sotto ai suoi occhi, a combaciare con elementi disseminati in tanti altri campi: linguistica, mitologia, folklore (tutti campi in cui aveva accumulato grande competenza), dove si trovano espresse le stesse cose, gli stessi concetti.

E' un metodo di lavoro che ricorda per analogia quello usato dalla genetista [Barbara Mc Clintock](#) che, prendendo le distanze dai dogmi vigenti nella sua disciplina (la teoria statica di Watson e Crick) e che non riuscivano più a spiegare la complessità dei dati raccolti, descrive il suo metodo di lavoro come un "lasciarsi prendere dalla visione" dell'oggetto osservato, finché non le sembrava di trovarsi all'interno della cellula che stava osservando attraverso il microscopio e da lì vedeva muoversi i filamenti di cromosomi, e li analizzava lasciando "che la materia mi parlasse da sé" fino a giungere alla "comprensione" del materiale osservato.

Sono simili anche le reazioni che ovviamente le due scienziate dovettero affrontare, ossia l'ostilità dell'ambiente in cui lavoravano, che le isolava e infine ne ignorava volutamente le scoperte realizzate. Ma almeno Barbara Mc Clintock, sia pur tardivamente, ha ricevuto un premio Nobel e ora le sue teorie - giudicate all'inizio troppo complesse se non eccentriche e bizzarre rispetto al modello meccanico e gerarchico ma molto popolare di Watson e Crick, sono alla base della genetica contemporanea.

Gimbutas invece, archeologa sul campo e minuziosa decifratrice anche dei più piccoli dettagli, linguista e grande conoscitrice della cultura popolare dei paesi ora slavi, combinando comparativamente i dati di più discipline (mitologie comparate, prime fonti storiche, linguistica, folklore ed etnografia storica) è riuscita a stabilire collegamenti e connessioni tra tutti quei cocci e tutte quelle iscrizioni, fino a far emergere una chiara trama e un convincente disegno complessivo. E per definire questo suo inedito modello e ambito di ricerca ha coniato la parola *mito-archeologia*. Che agli accademici ancor oggi fa l'effetto di fumo negli occhi.

Quali sono i tratti salienti di questo disegno complessivo da lei stessa denominato civiltà dell'Antica Europa?

Era una civiltà policentrica, priva di centri di potere dominanti, che non conosceva l'uso delle armi, non aveva fortificazioni ma al contrario gli insediamenti, anche vasti e articolati architettonicamente erano posti in pianura e lungo i corsi d'acqua, non usava distinzioni di rango nelle sepolture e verosimilmente indicava attraverso il simbolo che noi chiamiamo della Dea (le cui statuette, quasi sempre di piccole dimensioni, compaiono in sovrabbondanza in ogni sito) la sua concezione della vita, legata al ciclo della natura di vita, morte, rigenerazione e nuova nascita.

Gimbutas ha lavorato esclusivamente sulle culture europee, ma la sua capacità di decodificazione, di analisi e di interpretazione dei reperti si è dimostrata applicabile alle culture di qualsiasi altra parte del mondo. E così sta ora avvenendo grazie a una serie sempre più numerosa di ricercatori che riconoscono la validità del suo metodo. Che ha saputo dare senso a dei materiali archeologici che, anche nella parte in cui erano o sono già noti, come l'arte minoico-micenea, prima del suo lavoro erano privi di vita, in quanto del tutto mal compresi.

Il suo testo principale disponibile in edizione italiana, [\*Il linguaggio della dea\*](#) (Neri Pozza, 1989, ora Venexia 2008) è un condensato ricchissimo di immagini, informazioni e di collegamenti.

Scrivendo l'introduzione quando il libro fu pubblicato per la prima volta, nel 1989, Joseph Campbell (uno dei più noti studiosi di mitologia comparata e religioni di tutto il mondo) disse: "Se avessi conosciuto prima Marija Gimbutas, avrei scritto libri completamente diversi".

E prosegue:

"Maria Gimbutas è stata in grado non solo di elaborare un glossario fondamentale dei motivi figurativi che fungono da chiave interpretativa per la mitologia di un'epoca altrimenti non documentata, ma anche di stabilire, sulla base dei segni interpretati, le linee caratterizzanti e i temi principali di una religione che venerava sia l'universo quale corpo vivente della Dea Madre Creatrice, sia tutte le cose viventi dentro di esso, in quanto partecipi della sua divinità: religione, lo si percepisce immediatamente, in contrasto con le parole che il Creatore Padre rivolge ad Adamo in Genesi: Con il sudore del tuo volto mangerai il pane, finché tornerai alla terra, perché da essa sei stato tratto: polvere sei e polvere ritornerai! In questa mitologia arcaica, invece, la terra da cui tutte le creature hanno avuto origine non è polvere inanimata e vile, ma vita, come la Dea Creatrice".

E infine conclude con queste parole:

"Il messaggio del suo lavoro è che si apra di nuovo un'effettiva epoca di armonia e di pace in consonanza con le energie creative della natura come nel periodo preistorico di circa 4000 anni che ha preceduto i 5000 anni di quello che James Joyce ha definito l' "incubo" di contese determinate da interessi tribali e nazionali, da cui è sicuramente ora che questo pianeta si desti".

Marija Gimbutas dunque non è partita da una tesi astratta da dimostrare, non è la "visionaria femminista" (ammesso che questo sia un insulto!), come qualcuno ha voluto definirla: al contrario è una studiosa che analizzando un'enorme massa di reperti e di materiali e costruendosi faticosamente una coerente capacità di lettura e di decodificazione, ha infine raggiunto conclusioni assai difficilmente contestabili sul mondo arcaico europeo e sul linguaggio della Dea. Archeologa e linguista con una approfondita conoscenza delle lingue slave antiche, fin da piccola si era mostrata interessata agli aspetti folkloristici della società lituana.

Era nata infatti a Vilnius in Lituania, il 23 gennaio 1921, da genitori medici entrambi (nel 1918 avevano aperto il primo ospedale di Vilnius) ed entrambi attivi politicamente per la difesa del patrimonio culturale

lituano, sistematicamente distrutto da un secolo di politica e di oppressione degli Zar. Il padre, anche storico ed editore, era un appassionato divulgatore delle tradizioni della sua terra. Nel 1918 la Lituania aveva ottenuto l'indipendenza dalla Russia, ma nel 1921 fu subito invasa dalla Polonia e successivamente dalla Germania.. Quando Marija raggiunse l'età scolare, decisero di non iscriverla alle scuole polacche, né a quelle cattoliche, facendole invece frequentare la scuola privata da loro stessi fondata nel rispetto delle tradizioni lituane. La sua istruzione comprende le lingue, l'arte e la musica - nel rispetto del principio che "la libertà politica equivale alla libertà estetica".

La lingua lituana appartiene al gruppo delle lingue indoeuropee, ma l'immaginario folklorico e mitologico di riferimento è pre-indoeuropeo e riflette legami arcaici con la terra e i suoi misteriosi cicli. Gimbutas ricorda che in quella cultura i fiumi e le colline erano considerati sacri, la terra veniva baciata, le preghiere cantate alla divinità mattina e sera. La famiglia di Marija possedeva una fattoria in campagna che le consentì di conoscere alberi e animali, ma soprattutto di ascoltare i canti dei contadini durante il lavoro, canti che variavano secondo le occupazioni e le varie stagioni. Marija osserva ben presto che il sistema patriarcale dominante in quel contesto consente tuttavia un rapporto molto bilanciato tra elementi maschili e femminili, evidentemente ereditato da una tradizione precedente alle invasioni indoeuropee, in cui la donna ricopriva un ruolo ben differente.

Il padre muore quando Marija compie i 15 anni. Fortemente colpita da questa perdita, da allora decide di proseguire il lavoro del padre nella riscoperta e conservazione delle tradizioni originarie, in particolare studiando le credenze sulla morte e i riti funerari precristiani. Durante questo studio ha le prime intuizioni sulla concezione preistorica della rigenerazione, ossia della vita che continua nelle movenze del ciclo eternamente rinnovantesi, in cui vita e morte appaiono come due facce di una stessa realtà. Anche nel corso delle sue lunghe ricerche successive, si renderà sempre più conto che presso le antiche popolazioni esisteva una "visione organica" dell'esistenza, in cui a ogni individuo si riconosceva la possibilità, dopo la morte, di rientrare nel ciclo vitale e anzi di non uscirne mai, mentre la successiva concezione di "trascendenza", il riferimento cioè a divinità esterne che governano il mondo e i cicli della natura, interrompe questa visione ciclica e più armonica della vita, introducendo il concetto di morte come fine "definitiva" e di condanna a ritornare "definitivamente" polvere.

A 16 anni Gimbutas partecipa alla prima spedizione etnografica in Lituania per annotare i tratti del suo ricco folklore, sopravvissuti meglio che nel resto dell'Europa dato che la cristianizzazione di quelle terre avvenne solo a partire dal XIII secolo, e mai così radicalmente da cancellare ogni traccia della cultura precedente.

Mentre frequenta l'Università, avviene l'invasione tedesca del '39 e l'anno dopo quella sovietica, più disastrosa, che si pone l'obiettivo di soffocare definitivamente l'identità culturale di quella ampia regione: le Università vengono chiuse, si fanno roghi di libri e il governo locale viene deposto mentre si verificano paurose deportazioni di massa in Siberia. La visione materialistica del Comunismo confligge definitivamente con le sopravvissute precedenti tradizioni culturali lituane. Gimbutas si unisce alla resistenza e lotta anche politicamente perché ha amici deportati, torturati e uccisi.

Nel '42 si laurea in archeologia, si sposa e ha una prima figlia. Escono in quegli anni i suoi primi undici articoli che documentano per la prima volta il profilo culturale delle popolazioni baltiche. Dopo tre anni riesce a fuggire ("in una mano mia figlia e nell'altra la tesi") con la famiglia in Austria, poi in Germania e infine, dal '49 negli USA dove verranno pubblicati i suoi primi libri.

Il marito trova lavoro come ingegnere a Boston, mentre lei affronta ogni tipo di lavoro, anche umile, pur di frequentare l'Università di Harvard, dove poi ottiene un lavoro come traduttrice grazie alla sua competenza delle lingue slave; infine, riconosciuta la sua grande e unica conoscenza del mondo slavo, ottiene un incarico accademico e quindi una cattedra alla University of California di Los Angeles nel 1968.

Nel 1956 aveva pubblicato *Preistoria dell'Europa Orientale*, nel 1963 *I Baltici* (tradotto anche in italiano) e nel 1965 *Le culture dell'Età del bronzo dell'Europa centrale e orientale*.

Nel 1971 pubblica *Gli Slavi* e contemporaneamente fonda un giornale di studi indoeuropei che la porta a fare una serie di conferenze internazionali.

Ritorna infine a Vilnius dove viene accolta con grandi onori e dove i suoi studi e relative pubblicazioni sono stati stampati clandestinamente e letti con grandi apprezzamenti nonostante fossero stati messi al bando dal regime sovietico. Infine verrà comunque invitata a Mosca, data la sua ormai consolidata fama di massima esperta del mondo slavo.

Nel '67 - '68 inizia la sua attività di archeologa sul campo avviando quattro cicli di scavi; il primo a Karanovo - Sitagroi in Macedonia, dove individua reperti che vanno dal 5000 ai 2000 a.c.; il secondo, dal '69 al '71 è realizzato a Tarcevo e Vinca, nel nord della Macedonia e riguarda il periodo dal 6300 al 5000 a.c. Nel '73 - '75 il terzo ciclo di scavi avviene in Tessaglia a Sesklo - Akilleion, nel sud-est della regione, relativo al periodo 6500 - 5600 a.c. Il quarto ciclo di scavi è ambientato in Italia nel '77 - '78 in Puglia nella grotta-santuario di Scaloria vicino a Manfredonia, i cui reperti risalgono al 5600 - 5300 a.c.

Nel 1974 esce *Gods and Goddesses*, che successivamente (1982) diventerà *The Goddesses and Gods of Old Europe*. Nel 1980 il "Los Angeles time" definisce Marija Gimbutas la "Donna dell'anno", un riconoscimento lusinghiero nonostante le molte contestazioni; ma lei stessa era consapevole che per un reale apprezzamento ed acquisizione delle sue ricerche "sarebbero stati necessari almeno 35 anni"!

Le ragioni di tale convinzione sono contenute in questa sua affermazione del 1978:

"Durante i miei scavi divenni consapevole che era esistita una cultura che era l'opposto di tutto quello che era conosciuto come indoeuropeo".

Nel 1989 esce il libro *Il linguaggio della dea*. Nella già citata breve prefazione di Campbell si legge anche:

"Il lessico di segni pittorici della Gimbutas mostra il primordiale tentativo di una parte dell'umanità di comprendere e vivere in armonia con la bellezza e la meraviglia del Creato, e adombra in termini simbolici ed archetipici una visione della vita umana *contraria in ogni suo aspetto ai sistemi che poi hanno prevalso, in epoche storiche, in Occidente.*"

Nel 1994 pubblica *The civilization of the Goddess*, un compendio di tutta la sua ricerca. Muore nella sua casa in California nello stesso anno.

\*\*\*

Eleonora Isgrò

## **Marija Gimbutas**

### **Vilnius (Lituania) 1921 - Los Angeles 1994**

È esistita in Europa una civiltà diversa, precedente a quella indoeuropea? Questo interrogativo ha ispirato la vita e l'opera dell'archeologa lituana Marija Gimbutas, la quale, attraverso un approccio interdisciplinare da lei denominato mitoarcheologia, ha gettato nuova luce sulla civiltà arcaica dell'Europa Antica, periodo che va dal 7.000 al 3.500 a.C.

La sua prospettiva ha rivoluzionato gli studi relativi alle origini della cultura europea, individuando una civiltà che dominò l'Europa per tutto il paleolitico ed il neolitico, e l'Europa mediterranea fino a gran parte dell'età del bronzo. Una cultura per millenni pacifica, con una struttura sociale egualitaria e matrilineare,

legata ai cicli vitali della terra, un simbolismo religioso strettamente connesso al femminile, a cui poi è succeduta una cultura diversa, patriarcale, bellicosa, di matrice indoeuropea, sviluppatasi fino ai nostri giorni così come noi la conosciamo.

Marija nasce a Vilnius, in Lituania, in un contesto familiare culturalmente molto fervido. I genitori, entrambi medici, sono impegnati nella difesa del patrimonio artistico lituano distrutto da decenni di oppressione degli zar russi. La madre, primo medico donna nella storia lituana, e il padre, anche editore e storico, aprono nel 1918 il primo ospedale a Vilnius, e, dopo l'invasione polacca prima e tedesca poi, decidono di educare Marija in una scuola privata da loro fondata nel rispetto delle tradizioni lituane. Marija conosce la sua cultura studiando l'arte, la musica, la lingua lituana, una cultura strettamente connessa con i cicli naturali, nella quale il cristianesimo penetra tardivamente, lasciando sussistere nel folklore e nella mitologia elementi pre-indoeuropei. «Quando sono nata in Lituania, c'erano ancora il cinquanta per cento dei pagani» dichiara in una intervista. «Nella mia infanzia sono stata esposta a molte cose che erano, direi, quasi preistoriche». [1]

Il padre muore quando lei ha 15 anni. Scossa da questo evento, decide di continuare il lavoro paterno studiando le credenze sulla morte e sui riti funerari precristiani. A 16 anni partecipa alla prima spedizione etnografica, dove lei stessa registra più di 5 mila canti popolari, una tradizione orale legata alle origini della cultura antica. Nel '39 c'è l'invasione tedesca cui segue quella sovietica. La visione materialistica del comunismo mal si sposa con la cultura lituana e iniziano le deportazioni di massa in Siberia. Spariscono 25 membri della famiglia di Marija, che si unisce alla resistenza ed alla lotta politica. In questo clima, nel '42 riesce a laurearsi in archeologia. Successivamente si sposa con Jurgis, anche se, dichiarerà poi «non ero pronta per il matrimonio» [2] e avrà la prima figlia. Dopo tre anni è costretta a fuggire in Austria, «con mia figlia in braccio, la mia tesi nell'altro. Nulla di più» [3] e, prima di rifugiarsi negli Usa nel 1949, ottiene il dottorato in filosofia dell'archeologia presso l'università di Tubingen, in Germania. Nel '47 nasce la seconda figlia.

Mentre il marito trova lavoro come ingegnere a Boston, viene scelta come ricercatrice alla Harvard University per la sua vasta conoscenza delle lingue europee: unica archeologa ad avere una preparazione interdisciplinare in storia delle religioni, etnologia, studi linguistici. Ma non viene pagata. Anche quando esce il suo libro *La preistoria nell'Europa dell'est* non riceve nessun riconoscimento e nessuna royalties. Viene successivamente assunta come traduttrice in lingue slave nella stessa facoltà. Nel mentre nasce la terza figlia. Racconta di quegli anni: «Ad Harvard non c'era nessuna prospettiva per una donna. Sarei potuta restare come ricercatrice o lettrice, ma probabilmente non sarei mai diventata un professore. Negli anni '50 come membro dello staff potevo frequentare i club della facoltà solo accompagnata da uomini. Così non potevo restare. Odiavo una simile situazione» [4]. Nel 1963 le viene offerta la cattedra di Archeologia all'Università di Los Angeles, dove si trasferisce dopo aver divorziato dal marito, e dove rimane fino al 1989, anno della sua pensione.

Inizia un periodo felice per Marija. Pubblica decine di articoli accademici, il suo quarto libro *I baltici*. Nel 1965 pubblica il volume *L'età del bronzo nell'Europa centrale ed orientale*. Questi suoi primi studi la rendono archeologa di fama mondiale.

Fondamentali per l'evoluzione della sua visione sono le campagne di scavo avvenute dal 1968 al 1980 nel bacino del Danubio, in Grecia e in Italia, che le permettono di indagare sulla cultura europea precedente all'influenza indoeuropea, periodo che lei definisce "Europa Antica". Attraverso questi scavi vengono rinvenuti più di duemila manufatti, tra cui centinaia di statuette in pietra, avorio e terracotta di figure femminili, databili dal 6300 al 2000 A.C.

Attraverso un ostinato ed instancabile lavoro di classificazione e codificazione, e con quell'approccio interdisciplinare da lei creato che connette linguistica, religioni comparate, mitologia, studio di documenti storici, folklore, riesce a descrivere i tratti salienti della struttura simbolica dell'Antica Europa. In questa civiltà predomina la figura di una grande Dea partenogenetica (che si autogenera) e la celebrazione della vita è il motivo dominante.

Il suo lavoro preliminare risulta nel libro *Gods and Goddesses of old Europe* (1974, ripubblicato nel 1982 con il titolo originale *Goddesses and Gods of old Europe*).

Marija scopre che i popoli arcaici utilizzano un complicato simbolismo religioso, che la forma femminile riflette la centralità delle donne nella vita culturale e religiosa. Le immagini di Dee femminili e Dei ma-

schili, sia antropomorfi che zoomorfi, esprimono una partecipazione sacra nei grandi cicli naturali di fertilità, nascita, morte e rigenerazione.

La concezione del tempo è ciclica, non lineare. Questa civiltà non conosce l'uso delle armi, pur avendo già sviluppato la metallurgia. Gli insediamenti sono posti in pianura e lungo i corsi d'acqua; nelle sepolture non vi sono distinzioni di rango: se ne deduce quindi una società che si sviluppa in grandi centri - anche di 15.000 abitanti- tendenzialmente egualitaria.

«È stata una rivelazione vedere che una cultura successiva è stata meno avanzata di una più antica. L'arte è incomparabilmente inferiore a quella che c'era prima, ed è esistita una civilizzazione di tremila anni almeno, prima che fosse distrutta»[5]. Infatti, ad un certo punto, a partire dal V millennio A.C., ha inizio la prima ondata di popoli indoeuropei provenienti dal bacino del Volga, nel sud della Russia, quella che lei definisce cultura Kurgan (dal russo "tumulo", perché i morti venivano sepolti in tumuli circolari che coprivano le dimore funebri dei maschi importanti). La struttura sociale di queste genti è gerarchica, patriarcale, patrilineare e guerriera. Sono popolazioni semi-nomadi, possiedono armi letali (arco e freccia, lancia e daga) e cavalli addomesticati. In varie ondate, nel corso dei millenni, avviene l'ibridazione dell'antica cultura europea, sedentaria, pacifica, gilanica (termine proposto da Riane Eisler per le strutture sociali in cui c'è uguaglianza tra i sessi, gy-, da gynè, donna e an- da aner, uomo ed L come legame tra le due metà dell'umanità) che termina tra il 4300 e il 2800 a.C. con la sua trasformazione da matrilineare a patrilineare e androcratica.

I temi principali relativi a queste ricerche su arte, simbologie e religione dell'Europa Antica sono contenuti nel libro *Il Linguaggio della Dea* 1989.

La visione di Marija Gimbutas ha provocato una spaccatura nel mondo accademico e non. E fortemente influenzato il pensiero femminista, il mondo artistico e moltissimi storici e archeologici, anche se non mancano i detrattori che negano in parte o del tutto la sua teoria.

Secondo Joseph Campbell, studioso di mitologia comparata e religione comparata, il valore dell'opera della Gimbutas si può paragonare alla decifrazione della Stele di Rosetta, grazie alla quale si riuscì ad interpretare il pensiero religioso dell'antico Egitto: «Marija Gimbutas è stata in grado non soltanto di elaborare un repertorio basilare di elementi figurativi ricorrenti quali chiavi interpretative della mitologia di un'epoca mai documentata, ma anche di fissare, sul fondamento di questi segni decodificati, le linee peculiari ed i principali contenuti di una religione che venerava sia l'universo in quanto vivente corpo della Dea-Madre Creatrice, sia tutto ciò che vive al suo interno perché partecipe della sua divinità» [6].

Merito della Gimbutas è di aver riportato alla luce la presenza femminile nella visione del sacro, che per molte donne ha avuto, per usare le parole di Luciana Percovich «l'effetto insieme destabilizzante e potentemente energetico dell'irruzione del rimosso» [7]. Nel 1991 esce il suo ultimo libro, *La civilizzazione della Dea*, compendio di tutta la sua opera.

Muore a Los Angeles il 2 febbraio 1994.

#### NOTE

1. Dal Sito Anarchopedia: [Marija Gimbutas su Dea Madre, Indo-Europei, nascita e sviluppo del patriarcato](#).

2. dal documentario *Signs out of time* realizzato nel 2004 da un gruppo di amiche e compagne di strada di Marija Gimbutas, per ricordarla a dieci anni dalla sua morte.

3. dal documentario *Signs out of time* realizzato nel 2004 da un gruppo di amiche e compagne di strada di Marija Gimbutas, per ricordarla a dieci anni dalla sua morte.

4. dal documentario *Signs out of time* realizzato nel 2004 da un gruppo di amiche e compagne di strada di Marija Gimbutas, per ricordarla a dieci anni dalla sua morte.

5. Dal Sito Anarchopedia: [Marija Gimbutas su Dea Madre, Indo-Europei, nascita e sviluppo del patriarcato](#).

6. *Il linguaggio della Dea*, Marija Gimbutas, prefazione.

7. Dal sito Carte Sensibili: [Marija Gimbutas, Signs out of time di Luciana Percovich](#).

\*\*\*

## **Marija Gimbutas e la visione universale della cultura della Grande Dea**

Le riflessioni di seguito riportate derivano principalmente dagli studi di Marija Gimbutas autrice del libro: *Il linguaggio della Dea. Mito e culto della Dea Madre nell'Europa Neolitica*, di cui riportiamo un passo essenziale: «La celebrazione della vita è il motivo dominante nella ideologia dell'arte dell'Antica Europa [...]. La Dea era, in tutte le sue manifestazioni, il simbolo dell'unità di tutte le forme di vita esistenti nella natura. Il suo potere era nell'acqua e nella pietra, nella tomba e nella caverna, negli animali e negli uccelli, nei serpenti e nei pesci, nelle colline, negli alberi e nei fiori. Di qui la percezione mistica e mitopoietica della santità e del mistero di tutto quanto è sulla Terra. Quella cultura si deliziò dei prodigi naturali di questo mondo. Il suo popolo non produsse armi letali, nè costruì fortificazioni in luoghi inaccessibili, come avrebbero fatto i successori, anche quando conobbe la metallurgia. Invece costruì magnifiche tombe-santuari e templi, comode abitazioni in villaggi di modeste dimensioni e creò ceramiche e sculture superbe. Fu quello un lungo periodo di notevole creatività e stabilità, un'epoca priva di conflitti. La cultura di quel popolo fu una cultura dell'arte. Le immagini e i simboli derivanti dalle ampie testimonianze archeologiche di quel mondo antico affermano che la cultura della Grande Dea partenogenetica dominò in Europa per tutto il Paleolitico e il Neolitico e nell'Europa mediterranea per la maggior parte dell'Età del Bronzo. La fase seguente, quella degli dei guerrieri, pastorali e patriarcali, che o soppiantarono o assimilarono il pantheon delle dee e degli dei, rappresentò una fase intermedia prima dell'era cristiana e del diffondersi del rifiuto filosofico di questo mondo. Si sviluppò un pregiudizio contro questa mondanità e con questo la ripulsa della Dea e di tutto quello che aveva significato. La Dea gradualmente si ritirò nel profondo delle foreste o sulle vette delle montagne, e là sopravvisse fino ai nostri giorni nelle credenze e nelle fiabe. Seguì l'alienazione dell'uomo dalle radici vitali della vita terrena, e i risultati sono ben evidenti nella società contemporanea. Ma i cicli storici non si fermano mai, ed ora vediamo riemergere la Dea dalle foreste e dalle montagne, recandoci speranza per il futuro, e riportandoci alle nostre più antiche radici umane».

### **Preghiera**

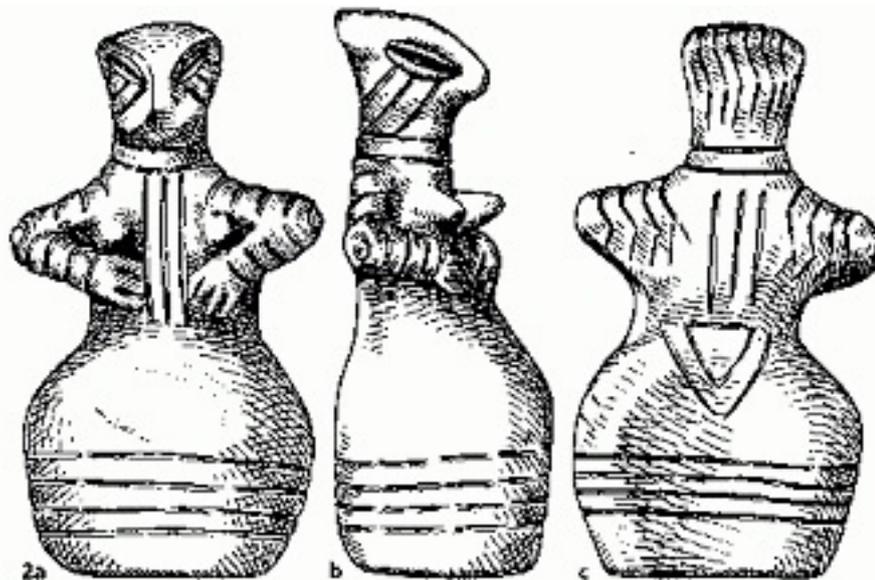
*Fino a quando gli animali  
avranno da mangiare  
e tutti i ruscelli  
potranno cantare  
saremo gli amanti  
della nostra Madre Terra  
le foreste ci proteggeranno  
l'inverno.  
L'amore è così sacro  
come l'acqua e la terra  
gli uomini e i fiori  
sono fratelli e sorelle.  
Una legge ci unisce  
è il cosmo che vive  
armonia dei colori  
pace nel mio cuore.*

Jacqueline Fassero, da: *La Danza della Terra*.

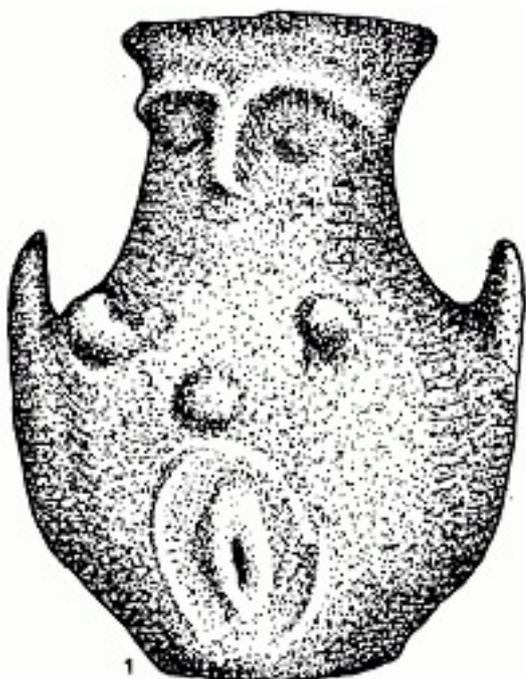
## Immagini e simboli dell'Antica Europa



1) Statuetta di terracotta rappresentante la Dea delle acque e degli animali (Boezia, Grecia centrale, 700 a.C.). Il motivo a *rete*, fondamentale nelle raffigurazioni del Paleolitico Superiore e nel Neolitico dell'Antica Europa e in epoche successive, doveva essere un simbolo dell'acqua della vita e sottolineava il potere della Dea di dare la vita.



2) La Dea Uccello, protettrice della famiglia, dispensatrice e sostenitrice della vita. Vita, morte e rinascita, la Dea possiede l'energia cosmica dinamica rappresentata dalla linea tripla. Il triangolo, simbolo della Dea Uccello sin dal Paleolitico Superiore, ha il significato di fertilità. (Terracotta Tessaglia, Grecia, inizio V millennio a.C.)



3) Urna funeraria a forma di civetta è simbolo di morte. Viso e seni sono caratteristici della Dea Civetta. La vulva simboleggia il fatto che vita, morte e resurrezione sono inseparabilmente unite. Nella preistoria la civetta aveva anche qualità positive: profonda saggezza, poteri profetici e capacità di allontanare il male. La sua vista acuta faceva sì che i suoi occhi fossero considerati sacri. (Terracotta, isola di Lemnos, Grecia, 3000-2500 a.C.)



4) Estensione approssimativa della prima civiltà europea denominata “Antica Europa” (7000-3500 a.C.). L’Europa sud-orientale (linea continua) fu il centro di questa civiltà la cui espansione culturale, prima delle invasioni indoeuropee, arrivò a comprendere quasi l’intero continente (linea tratteggiata).

(Fonte: Marja Gimbutas, *Il Linguaggio della Dea*, Ed. Neri Pozza, Milano, 1989).

\*\*\*\*\*

BIBLIOGRAFIA:

- Tratto da pdf online al link:  
[http://fc03.deviantart.net/fs70/f/2013/286/a/4/la\\_dea\\_madre\\_by\\_ladyfemmefatale-d6qdtzf.pdf](http://fc03.deviantart.net/fs70/f/2013/286/a/4/la_dea_madre_by_ladyfemmefatale-d6qdtzf.pdf)
- Marija Gimbutas, Signs out of time. *di Luciana Percovich*  
[http://www.universitadelledonne.it/marija\\_gimbutas.htm](http://www.universitadelledonne.it/marija_gimbutas.htm)
- Marija Gimbutas di Eleonora Isgrò  
<http://www.enciclopediadelledonne.it/index.php?azione=pagina&id=882>
- Marija Gimbutas e la visione universale della cultura della Grande Dea  
<https://cartesensibili.wordpress.com/2009/03/11/marija-gimbutas-e-la-visione-universale-della-cultura-della-grande-dea/>

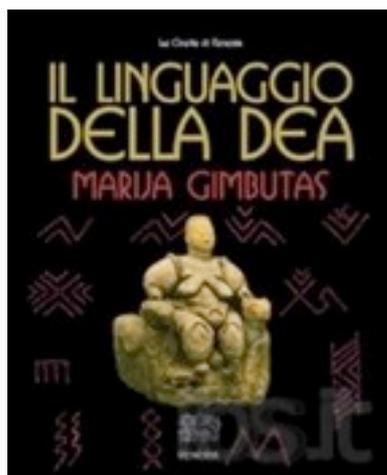
\*\*\*\*\*

Alcune PUBBLICAZIONI di Marija Gimbutas



**Le dee viventi, 2005**

L'ultimo libro scritto da Marija Gimbutas, pubblicato postumo, riassume decenni di ricerca condotta nei più importanti siti del neolitico e del paleolitico superiore europei: il risultato è un'impressionante serie di ritrovamenti che conducono alla ricostruzione di un'ideologia coerente e complessa, incentrata sulla divinità femminile, la "grande dea" della morte e della rigenerazione. Nutrice e sterminatrice, la dea fa convergere su di sé i miti e i riti degli abitanti dell'Europa che precedettero le grandi invasioni indoeuropee (stimate in due ondate, tra il 4000 e il 3000 a.C.).



**Il linguaggio della dea, 2008**

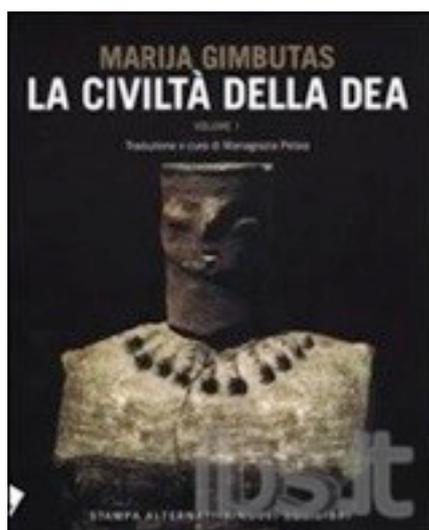
ISBN: 9788887944624

"Il linguaggio della Dea" (1989), pietra miliare dell'archeomitologia, ha rivoluzionato le prospettive sulle origini della nostra cultura. L'autrice è riuscita a ricostruire la civiltà arcaica dell'Europa Antica e a riportare alla luce la presenza centrale del femminile nella storia. I suoi studi spaziano dal neolitico all'età del bronzo. A sostegno delle sue tesi, esamina i reperti, in parte già noti e in parte da lei stessa dissepoliti durante i suoi scavi nel bacino del Danubio e nel nord della Grecia, che comprendono un vastissimo repertorio di oltre 2000 manufatti, tutti riprodotti nel volume, mostrando i nessi dimenticati tra il mondo materiale e quello dei miti di una cultura raffinata, la cui genesi è alle radici del patrimonio culturale dell'Occidente.



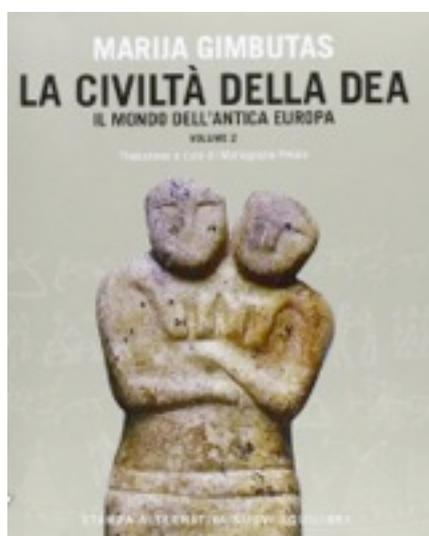
### **Kurgan. Le origini della cultura europea, 2010**

Quella che talvolta si chiama con un po' di enfasi la "casa europea", la patria dalle comuni radici, è in realtà, in origine, un terreno di conflitto, di contaminazione, di reciproche influenze, di battaglie e sopraffazioni. Sono qui presentati i testi più rappresentativi di una ricerca durata quasi mezzo secolo, che ha portato Marija Gimbutas a costruire un affresco appassionante delle civiltà che, incontrandosi e scontrandosi tra il IV e il III millennio a.C., contribuirono a gettare le fondamenta della nostra identità. La scoperta più significativa e carica di destino, per certi versi, è quella di una contrapposizione tra culture stanziali e orde nomadi, tra religioni declinate al femminile e dominanza maschile, tra egualitarismo pacifico e aggressività gerarchica, tra arte e guerra. I Kurgan erano un popolo di pastori nomadi abitanti delle regioni degli Urali, le cui origini paiono perdersi nella notte dei tempi. Lungo una serie di invasioni o "ondate", qui ricostruite minuziosamente, colonizzarono il continente europeo, imponendo la propria legge e le proprie ideologie. "Marija Gimbutas - scrive Carlo Sini nella prefazione -, apre la via al dialogo, forse decisivo, con il passato di una parola che ancora risuona presso gli umani del XXI secolo e che disegna orizzonti e vicende di un possibile, e magari più pacifico, futuro".



### **La civiltà della dea. Vol. 1, 2012**

"La civiltà della dea" è l'opera più importante di Marija Gimbutas. La studiosa ricostruisce il mondo dell'antica Europa neolitica in base a uno straordinario repertorio di dati archeologici scaturiti da numerose campagne di scavo nel bacino balcanico e mediterraneo meridionale. Il libro propone una tesi rivoluzionaria che cambia la tradizionale visione della storia del continente europeo. Viene rintracciata la realtà di un'antica Europa pacifica, egualitaria e portatrice di una spiritualità fortemente legata alla terra. Una civiltà dove la Grande Madre guida i popoli verso una convivenza pacifica, cambiando così gli attuali paradigmi culturali e scientifici che considerano la guerra e il dominio maschile una connotazione di progresso della civiltà.



### **La civiltà della dea: 2, 2013**

ISBN-10: 8862223463

Secondo la manifesta intenzione di Marija Gimbutas, "La civiltà della dea" si divide in due parti: nella prima la studiosa elabora la mappatura delle popolazioni e delle culture d'età neolitica in Europa, a partire da un primo nucleo sud-orientale che progressivamente si espande verso Nord e Occidente. In questo secondo volume, Marija Gimbutas unifica popolazioni e culture in una civiltà denominata "Antica Europa", nel segno di una Grande Dea creatrice che guida i popoli verso una convivenza pacifica ed egualitaria. Uno scenario supportato da una poderosa mole di dati e dal meticoloso e puntuale esame della religione, della scrittura, della struttura sociale, che si conclude con l'analisi del suo declino attribuito alla comparsa degli indoeuropei Kurgan, bellicosi e patriarcali