

# 'DINEWAN THE MAN CHANGES TO DINEWAN THE EMU': METAMORFOSI E CICLI VITALI IN UNA STORIA ABORIGENA DI POTERE

Antonella Riem Natale\*

La storia aborigena tradizionale 'Dinewan the Man Changes to Dinewan the Emu'<sup>1</sup> dimostra come la conoscenza mitologica aborigena funzioni sempre come strumento di sintonizzazione e *armonizzazione* con il cosmo (Zolla 382-398). Il racconto ci parla di un tabù infranto e del potere rigenerante e ciclico della Madre (Gimbutas 1982, 1991, 1997). Nel *Dreamtime*<sup>2</sup> una tribù di *Daens* (aborigeni) assalta a sorpresa di notte un altro accampamento e uccide molti «nemici». Poco dopo, un *cantore* della tribù massacrata canta i nomi dei defunti degli aggressori, cosa che viene considerata un terribile insulto, in quanto «cantare il nome» significa trattenere o riportare su questo piano terreno lo spirito di chi è deceduto, creando grandi disagi e problemi sia per i vivi che per i morti. In risposta un cantore del gruppo aggressore fa altrettanto. Questo accende l'ira terribile di entrambe le tribù e nel bagno di sangue che segue viene ucciso per errore un giovane innocente. La madre dell'innocente allontana tutti urlando e così interrompe la carneficina, estrae la lancia che aveva lasciato una profonda ferita sul petto del figlio e, conoscendo il *minggab* (albero dello

\* Univeristà di Udine.

<sup>1</sup> La versione della storia è quella trascritta da Katie Langloh Parker nel 1898. Katie Langloh Parker venne salvata dall'annegamento da una bambina aborigena e da quel momento in poi Katie si interessò della cultura aborigena. Le donne aborigene avevano fiducia in lei, la ritenevano un'amica curiosa e rispettosa; per questo fu tra le prime a poter ascoltare e 'trasmettere' in particolare proprio i racconti 'segreti' delle donne, che mai sarebbero stati condivisi con un antropologo maschio. Johanna Lambert ha raccolto, commentato e pubblicato alcune delle storie trascritte da Langloh Parker (Lambert 1993; il racconto in questione: 28-32). La traduzione italiana si intitola: 'Dinewan l'uomo si trasforma in Dinewan l'emù' (Erede 1996: 37-41. Cfr. Langlosh Parker 1993). Per l'analisi di altre storie tratte da questo volume si vedano i miei saggi (Riem 2003, 2006, 2007 A, B, C). Per le altre opere di Katie Langloh Parker si veda la bibliografia; sulla sua vita: Miur).

<sup>2</sup> Sul *Dreamtime* si veda: Cowan: 1989, 1991, 1992, 1993, 1994 (quest'ultimo ha una buona bibliografia sugli studi antropologici). Sul *Dreamtime* al femminile: Bell.

spirito) del figlio, per tre giorni gli cammina intorno, senza posa, in attesa dell'arrivo dello spirito di suo figlio. Il terzo giorno lo trova e lo riporta dentro il corpo, che si rianima immediatamente, si alza in piedi e segue la madre verso il campo del clan. Quando i parenti vedono la madre avanzare tutti si fanno intorno a lei innalzando canti e lamenti funebri; ma lei li fa tacere e invita una giovane donna ad andare a vedere: «è vivo», dice, e così è. Allora a gran voce tutti gridano contenti: «Duggandee gurroonahdee gnai» (felice di vederti zio)<sup>3</sup>. Il giovane, dopo la morte iniziatica, è divenuto «zio», cioè adulto a tutti gli effetti, non più figlio, ma fratello o amante della Dea madre. Lo zio però non risponde, si volta per allontanarsi e tutti vedono il suo corpo trasformarsi nel più grande uccello che avessero mai visto, ora conosciuto nel *bush* come *Dinewan*, l'emù, che ha sul petto lo stesso segno lasciato dalla lancia e porta lo stesso nome del giovane.

Nel mondo aborigeno queste pratiche di guarigione e metamorfosi sono considerate molto comuni, non creano stupore né incredulità. Katie Langloh Parker ci racconta di due *wirreerun*, guaritrici o sciamane, che hanno riportato il respiro dentro il corpo di un bambino, facendolo rivivere. Le testimonianze hanno detto di come «le *wirreerun* avevano afferrato il fiato del bambino appena lo aveva abbandonato e glielo avevano rimesso dentro attraverso la bocca. Quindi avevano succhiato la malattia via dal corpo facendo sì che il bambino guarisse»<sup>4</sup>. Pur trattandosi di una Madre mitica, la capacità della madre di riportare in vita il figlio *Dinewan* è reale e tangibile. Il suo potere femminile si manifesta in modo tipico, secondo le funzioni e i ruoli delle donne nel mondo aborigeno. Le donne mediano nelle contese, custodiscono la dimensione fisica, nutrono, curano e guariscono, mentre gli uomini sono responsabili dei mondi dello spirito e proteggono il clan dai nemici. In ogni modo è importante ricordare che nel mondo aborigeno non c'è distinzione di sorta fra mondo spirituale 'alto' e mondo fisico 'basso': ogni aspetto, ogni istante della vita è prezioso e sacro, «come in alto così in basso», secondo l'antica formula ermetica.

I tre giorni di attesa prima della resurrezione di *Dinewan*, ovviamente ci fanno pensare al Cristo risorto ed anche al suo predecessore egizio Osiride, che ritorna in vita grazie alla madre/sorella/amante Iside. Osiride viene ucciso e smembrato dal suo doppio oscuro Seth, poi viene chiuso in una cassa e getta-

<sup>3</sup> Il termine zio (o zia) indica genericamente un legame di parentela tribale. Le relazioni familiari nel mondo aborigeno sono importantissime, molto complesse, ramificate ed estese. I bambini non 'appartengono' solo ai genitori biologici ma alla comunità tutta che deve prendersi cura, allevare, educare, insegnare la disciplina e le norme tribali a tutti i figli e le figlie del clan. Si veda in proposito: Houseman.

<sup>4</sup> Langloh Parker. *Australian...: XII*; Erede. *Le sciamane...: 40*.

to nelle acque del Nilo. Iside cerca e ricompone i pezzi del corpo di Osiride, lo resuscita con il suo alito guaritore, così rigenerandolo e rinnovandolo... e con lui il mondo. Le tre fasi del mito di Osiride si ripresentano in modo simile nel caso di *Dinewan*:

1. Osiride nella cassa: l'io è delimitato e separato, 'morto' alla vita. *Dinewan* è un semplice corpo trafitto da una lancia che lo blocca e lo chiude al mondo, in uno stato di immobilità assoluta, morte rituale, iniziatica e sciamanica.
2. Osiride smembrato e trasportato dalle acque cosmiche: la fase alchemica del *solve*, la dissociazione e dissoluzione nell'elemento acquatico, come fecondazione dell'anima; *Dinewan* è un essere immateriale che vaga nell'elemento fluido del mondo spirituale, girando attorno all'albero cosmico di Vita-Morte-Vita (Pinkola Estés), finché la madre non lo prende e lo riporta nel corpo.
3. Osiride è reintegrato alla vita attraverso l'alito di Iside; la madre di *Dinewan* riporta il suo soffio vitale nel corpo, dandogli così nuovamente la vita (momento necessario che precede la metamorfosi animale): è la fase di resurrezione e reintegrazione in una forma più elevata, dal significato spirituale.

La trasformazione conclusiva di *Dinewan* in emù è analoga ad una fase del viaggio di Osiride lungo il Nilo: il corpo smembrato del Dio a Byblos viene messo dentro un tronco di tamarisco che comincia a ramificare e fiorire: il tamarisco è simbolo d'immortalità, anche per la sua rassomiglianza con il pino, inoltre in Giappone gli antichi saggi ritenevano che annunciasse la pioggia e lo chiamavano mago della pioggia. Queste metamorfosi feconde, animale e vegetale, segnalano il rinnovarsi della vita attraverso la morte, in un ciclo ininterrotto di fertilità (Eliade. *Rites and Symbols...*).

Inoltre, nella leggenda aborigena, la Madre, catturando e *ripristinando* lo spirito nel corpo del figlio, esprime al meglio l'aspetto creativo e terapeutico del femminile, che agisce in questo modo per far superare il trauma della violenta separazione al clan, a se stessa e a *Dinewan*, mitigando anche lo shock subito dall'anima repentinamente separata dal corpo, in una morte improvvisa, inattesa e immotivata. Considerare il *soffio* come simbolo dell'anima o dello spirito è un concetto antichissimo, di epoca matristica, per il quale la donna non solo concepisce e dà forma al/la bambino/a con il suo sangue uterino, ma, attraverso il suo respiro «dona l'anima», *anima* il corpo *materiale* del/la figlio/a. Questa idea primordiale di un concepimento sia fisico che spirituale può spiegare l'antica pratica di soffiare delicatamente dentro la bocca del/la neonato/a, piuttosto che dargli uno sculaccione, alla tipica maniera *medicale* e patriarcale. *Ruah*, il soffio, termine femminile in ebraico, *pneuma*, *spiritus*, significano tutti «soffio che esce dalle narici o dalla bocca». Tale soffio ha un'azione misteriosa ed è paragonato al vento: è *Vayu* il vento/soffio vitale dell'induismo, lo



Michael J. Connolly, *Dinewan the Emu*.  
Dreamtime Kullilla-Art.

spazio intermedio fra cielo e terra; è il *Cb'i* del Taoismo (*Dictionnaire des Symboles*: 392-393). In seguito, il patriarcato si è appropriato del respiro e Javhè allora 'alitò' sul mondo per crearlo... Adottando l'idea Indù di *Atman* (spirito universale, che è letteralmente *soffio*) come respiro del mondo (*atmos*), i Greci ellenici dissero che Zeus stesso era l'aria e permeava tutte le cose come respiro perenne e diffuso (Ferrari 746-747). In ogni modo, alcu-

ni frammenti dell'*aria-anima-respiro* cosmico femminile persistono, ad esempio nella Dea gnostica *Pneuma*, 'Respiro'. La Musa, che era sempre donna, portava *in-spirazione*, ovvero portava lo spirito/respiro dentro il corpo fisico e dava a cercatori, vati e poeti il potere di comprendere e trasmettere le più alte verità. *Spirare* nell'istante della morte significa esattamente *e-spirare*, cioè emettere l'aria-anima nella *atmosfera* e far ritorno al mondo dello *Spirito*. L'uso tradizionale di mettere uno specchio davanti al volto di un/a morente nasce non tanto dalla necessità di controllare se il respiro è cessato, ma come atto magico per catturare l'anima fuggitiva, poiché si credeva che gli specchi potessero trattenerne e 'imbrigliare' l'anima. Un'altra tradizione piuttosto diffusa è che la sacerdotessa (*dakini, sakti, vila*) dovesse inalare l'ultimo respiro del/la morente per assicurare un nuovo concepimento ed una rinascita. Questo rituale venne in seguito demonizzato e visto come una forma di stregoneria, 'il bacio della morte', piuttosto che come l'amorevole aiuto della Dea al momento del trapasso. Tuttavia la Dea permane in molte storie, racconti e canti su *Madre Morte*, come *Morrigan* o *Morgan Le Fay*; di Lei sentiamo la voce nel vento mentre raccoglie le anime nel Suo magico specchio (Walker. *The Woman's Dictionary...*: 305).

L'amore della madre/guaritrice aborigena ripete questo atto magico di rinascita, che non esprime ansia di possesso e desiderio di 'trattenere' lo spirito sul piano terreno, perché *Dinewan*, dopo la metamorfosi in emù, è libero, può andare per la sua strada, abbandonando per sempre la dimensione finora conosciuta. Si tratta anche di un'importante simbologia connessa ai riti di iniziazione, dove i giovani uomini, per segnalare il loro ingresso nell'età adulta, vengono 'marchiati' nel corpo, riproducendo così, per analogia, il sacro sanguinamento mestruale delle donne. Inoltre, le immagini del Paleolitico e i graffiti rupestri in ocre rossa ricordano la vulva e segnalano il potere rigenerante e sciamanico di queste «ferite che si autoguariscono o danno la vita» (Thomson 109; si veda anche Cameron). Così anche la ferita sul costato del Cristo esprime il

potere dello sciamano maschio che, per potersi guadagnare le arti magiche e di guarigione, deve assumere su di sé e saper manifestare il potere femminile:

The magical labial wound is the seal of resurrection and an expression of the myth of eternal recurrence. From Christ to the Fisher King of the Grail Legends, the man suffering from a magical wound is no ordinary man; he is the man who has transcended the duality of sexuality, the man with a vulva, the shamanistic androgyne (Thomson 109)<sup>5</sup>.

La *Yoni*, o vagina, è segno magico, occulto e segreto del potere femminile; in seguito, nel rovesciamento patriarcale, diventerà il «portale dell'inferno», la bocca dentata che tutto divora. Anche *Dinewan* porta il segno della Dea sul petto, la ferita iniziatica, e nella sua metamorfosi animale trascende la dualità e la separazione, non tanto diventando androgino, ma, come spesso accade nei miti aborigeni, acquisendo la capacità sciamanica di mutare forma, oltrepassando la soglia fra mondo umano e animale (Perkins; Eliade. *Shamanisms...*).

Dal momento della «resurrezione» i giovani aborigeni sono dunque 'uomini' a tutti gli effetti, possono sposarsi e allontanarsi dal proprio clan; in genere viene loro attribuito un animale totem – l'emù del nostro racconto. L'emù (*Dromaius novaehollandiae*) è una specie originaria dell'Australia: questo grande uccello è inetto al volo, è un ottimo corridore e in relazione a questo adattamento il collo e le zampe sono particolarmente allungati, mentre le ali sono regredite ad appena venti centimetri<sup>6</sup>; è un abile nuotatore e si sposta seguendo le piogge alla ricerca della vegetazione più verde. Allo stato selvatico vive nelle zone australiane più aride in coppie fisse o piccoli gruppi. La stagione degli amori è in autunno (da febbraio ad aprile nell'emisfero australe). Le arti magiche di *Dinewan*, dopo la metamorfosi, nel suo stadio di animale sacro, gli permettono di mantenere e potenziare le abilità dell'uomo, è veloce, sa correre e nuotare, è in sintonia con i cicli del mondo naturale e contiene in sé i quattro elementi: la velocità pertiene al vento e quindi all'*aria*, la corsa e la sintonia col mondo vegetale alla *terra*, il saper nuotare e il rapporto con la pioggia all'*acqua*, la metamorfosi stessa di *Dinewan* è una manifestazione del *fuoco* rigeneratore e celeste, perché può accadere solo portando le cose allo stato sottile (fase in cui *Dinewan* è spirito), mediante la *combustione* dell'involucro fisico (uccisione di *Dinewan*), si procede così ad una nuova *solidificazione* ed una nuova *combinazione* dei vecchi elementi in un nuovo essere.

<sup>5</sup> La magica ferita labiale è il sigillo della resurrezione ed un'espressione del mito dell'eterno ritorno. Da Cristo al Re Pescatore delle leggende del Graal, l'uomo che soffre a causa di una ferita magica non è un uomo ordinario; è l'uomo che ha trasceso la dualità della sessualità, l'uomo con la vulva, l'androgino sciamanico (mia traduzione).

<sup>6</sup> Per una leggenda aborigena su come l'emù abbia perso le ali si veda: Connolly.

Per quanto riguarda la simbologia, l'uccello in genere è il messaggero celeste, rappresenta gli stati spirituali o superiori dell'essere, gli angeli; inoltre, nascendo prima come 'uovo' e poi come pulcino, indica già di per sé la rinascita. In oriente e in occidente gli uccelli si posano sui rami dell'albero cosmico, così come Osiride prende dimora nel tamarisco; nelle *Upanishad* gli uccelli sono due: quello che mangia il frutto dell'albero, simbolo di *jivatmâ*, l'anima individuale che agisce nel mondo, e quello che guarda senza mangiare, simbolo di *Atmâ*, lo spirito universale che è conoscenza pura (Guénon 56-9; Eliade. *Yoga...*).

L'uccello che non ha ali e non vola simboleggia la capacità di stare sulla terra dello Spirito incarnato, che si manifesta ripetutamente in diverse 'forme' fisiche, attraversando molte metamorfosi, prima di ritornare al mondo degli *Ancestors*. Ad Arnhem Land, nel Territorio del Nord, questo andirivieni dello spirito viene ritualizzato in una danza funebre che ripete le movenze ritmiche dell'emù. L'emù, per proteggere i nuovi nati e controllare la schiusa delle altre uova va avanti e indietro, ritornando periodicamente al suo nido, che rappresenta il corpo fisico. Per questo motivo le pratiche di sepoltura aborigene si attuano in due fasi: la prima permette allo spirito di andare e tornare, viaggiando fra i piani secondo le sue necessità, la seconda rappresenta la sepoltura definitiva e il ritorno al *Dreamtime*<sup>7</sup>.

L'emù rappresenta dunque quello che viene definito il *mundus imaginalis* o mondo di mezzo<sup>8</sup>, o fase intermedia tra mondo spirituale e fisico, specialmen-

<sup>7</sup> Per una rassegna dei dipinti su corteccia di Arnhem Land si veda: Ryan.

<sup>8</sup> Corbin 96-97: «Ci viene dunque offerto un triplice universo: un universo intelligibile, un universo sensibile e tra i due quell'intermondo che ricorrendo al latino abbiamo imparato a chiamare *mundus imaginalis* [...]. Quando Sohrevardi interpreta l'Idea-archetipo platonica come l'Angelo di una specie, con questo Angelo intende un'essenza assoluta che non è né l'universale logico né il particolare sensibile, ma che possiede di per se stessa la sua propria unità, la sua individuazione *sui generis*. In che modo una tale essenza può manifestarsi a noi come tale? Né sul piano del concetto né sul piano del concreto sensibile. Avremo dunque una teologia senza una teofania? No certo, le forme e i luoghi di apparizione dell'Angelo, è proprio questo il *mundus imaginalis*, che si tratti di una visione in un sogno, o dello stato di meditazione contemplativo 'immaginante' e intenso. Questo *mondo immaginale* non ha dunque niente di irreali, di 'fantomatico'. Ha una sua realtà *sui generis* di pieno diritto, ed è senza dubbio ciò che noi abbiamo completamente dimenticato in Occidente, da quando fu perduto il 'combattimento per l'Anima del mondo'. Perduta tale battaglia, l'Immagine è abbandonata a tutte le degradazioni, a tutte le licenze di una immaginazione che ha perduto il suo asse d'orientamento, e con questo la sua funzione cognitiva. Non si conoscono più che le Immagini derivate dal sensibile o percettibili attraverso i sensi (la civiltà cosiddetta delle immagini, lo schermo del cinema). Quindi non più immagini metafisiche né metafisica dell'Immagine e dell'Immaginazione, poiché il principio di questa è che attraverso l'organo dell'anima, attraverso la sua funzione immaginante è l'universo stesso dell'Essere che

te perché non può 'volare'. Infatti, nelle cacce rituali, quando un giovane uccide per la prima volta un emù, deve sdraiarsi sopra il suo corpo ancora caldo, creando così una profonda sintonia con la sua preda. Quando il giovane si alza dal corpo accade una vera e propria rinascita e metamorfosi, da emù a uomo, che nel racconto mitico è tipicamente invertita – da uomo a emù. Inoltre, la pelle dell'emù ucciso viene sfilata in modo da lasciarla perfettamente intatta, poi viene riempita di erba e piume e chiusa con dei legnetti. Questo rituale indica la rigorosa adesione degli aborigeni al mondo mitico, e il profondo riconoscimento del contenuto sacro di quella che noi chiamiamo quotidianità (Lambert 32).

La lancia che 'uccide' *Dinewan*, come altre armi a punta, ha connotazioni falliche. Nel mito della creazione giapponese la lancia del primo dio raggiunse e fertilizzò il ventre del profondo, altra immagine del lampo/fallo che feconda la Madre Acqua. Alcune divinità maschili, come Odino venivano colpiti da una lancia e 'fruttificavano' appesi all'Albero della Vita, fecondando il mondo con il loro sangue rigeneratore; così è per Cristo sulla croce, ferito dal centurione Longino (*Dictionnaire des Symboles*: 7-8). Nei miti del Graal la lancia che goccia sangue nella coppa della vita è ancora legata a quest'immagine di morte e resurrezione attraverso il sangue sacro: la lancia in verticale sopra una coppa ripete in modo identico la figura sacra induista del/la *Lingam/Yoni*, mostrando l'unione cosmica del maschile e del femminile, che è anche sessuale, come nel tantrismo (Walker 90), e prevede la germinazione della vita attraverso il sangue che è anche 'veicolo' dell'anima (come il fiato). Secondo Weston la lancia e la coppa sono riconosciuti come simboli sessuali «of immemorial antiquity and world-wide diffusion, and Lance, or Spear, representing the Male, the Cup, or Vase, the female, reproductive energy» (Weston 71).

Oltre a segnare questa iniziazione al femminile sacro, la ferita al petto di *Dinewan* simboleggia anche il dolore psichico ed emotivo di una perdita irragionevole, assurda e inattesa; questo accade quando si infrange in modo grave la Legge del *Dreamtime*: l'aggressione a sorpresa di notte, i cantori che cantano i nomi dei defunti. La magia guaritrice della Madre è strumento di consolazione e redenzione, poiché attraverso la rinascita *Dinewan* sarà sempre visibile nel

si rivela nelle Forme immaginali del *mundus imaginalis*, che rivelano *eo ipso* all'anima la sua propria Immagine, il suo *Alter Ego* nel mondo del *Malkut*. In breve, il *mundus imaginalis* è un universo che simboleggia tanto *con* la sostanza corporea perché possiede figura, dimensioni ed estensione, quanto *con* la sostanza separata o intelligibile, perché costituito essenzialmente di luce (*Nurani*). È allo stesso tempo della materia immateriale e dell'incorporeo corporizzato in corpo sottile. È il *limite* che li separa e allo stesso tempo li congiunge. È perciò che nella teosofia speculativa dello sciismo questo universo è generalmente chiamato *barzakb* (schermo, limite, intervallo, intermondo)».

*Bush*, le sue piume verranno usate nelle cerimonie sacre, le sue grandi e prelibate uova e la sua carne saranno mangiate all'interno del cerchio della vita, come una comunione. Nel racconto è essenziale la sintonia fra figlio (maschile) e femminile (madre), legame spezzato dall'assurdo attacco al sacro vincolo del riposo notturno – simboleggiato sia dal vile agguato iniziale al campo nemico che dal «cantare i nomi dei morti»: è l'assurdità della guerra. Se gli uomini dimenticano il divino femminile, la Madre cosmica (*Jillinya*), si manifesta una frattura interiore che fomenta la separazione dagli altri e la violenza interiore ed esterna. Così si viene meno alle sacre leggi del *Dreamtime*, così si stupra, si uccide, si accumulano possedimenti, si distrugge la natura, si desidera il dominio e non più la comprensione interiore e profonda, che significa armonia e consonanza, in sintonia con i ritmi vitali dell'universo. La metamorfosi conclusiva e rituale di *Dinewan* non rappresenta l'espressione simbolica di un significato precostituito, ma è l'essenza stessa dei cicli cosmici.

Quando il maschile e il femminile si incontrano in rispetto reciproco e devozione per l'energia spirituale che entrambe incarnano, accade un'unione che coinvolge tutti i piani dell'Essere, si ha l'esperienza del corpo come tempio della Dea, i cuori si aprono ai misteri dell'Amore divino che sono al di là di ogni linguaggio. Il racconto del *Dreamtime* ci mette in contatto con la materia mitica, luogo di mediazione che ci riconduce alla conoscenza metafisica: la storia di *Dinewan*, scandendo il passo ritmico dell'emù nella rossa terra australe, ci permette di vedere oltre il limite del visibile, facendoci entrare in risonanza con la vastità, la sapienza e la bellezza del cosmo, nei suoi molteplici cicli, dentro i suoi innumerevoli «cieli» e mirabili «terre».

### Bibliografia citata

- Angus, Samuel. *The Mystery-Religions*. New York: Dover. 1975.
- Bell, Diane. *Daughters of the Dreaming*. Melbourne: McPhee Gribble. 1983.
- Campbell, Joseph. *The Masks of God: Primitive Mythology*. New York: Viking. 1959.
- . *The Way of the Animal Powers*. San Francisco: Harper & Row. 1983.
- Cameron, Anne. *Daughters of Copper Woman*. Vancouver: Press Gang. 1981.
- Capra, Fritjof. *The Tao of Physics*. London: HarperCollins. 1983.
- . *The Web of Life*. New York: Anchor/Doubleday. 1996.
- Connolly, J. Michael. *Dinewan the Emu*. Dreamtime Kullilla-Art. <http://www.dreamtime.auz.net/default.asp?PageID=66> (consultato il 5 gennaio 2008).
- Corbin, Henri. *Corps spirituel et Terre céleste*. Paris: Éditions Buchet/Chastel. 1979. Trad. inglese: Nancy Pearson. *Spiritual Body and Celestial Earth: From Mazdean Iran to Shi'ite Iran*. (Bollingen Series XCI: 2). Princeton: Princeton University Press. 1977. Trad. it. Gabriella Bemporard. *Corpo Spirituale. Terra Celeste*. Milano: Adelphi. 1986.
- Cowan, James. *Mysteries of the Dreaming*. Bridport: Prism Press. 1989.



- . *Sacred Paces*. Sydney: Simon and Schuster. 1991.
- . *The Aborigine Tradition*. New York: Element Books. 1992.
- . *Messengers of the Gods*. New York: Bell Tower. 1993.
- . *Myths of the Dreaming*. Roseville (NSW): Unity Press. 1994.
- Coleridge, Samuel Taylor. *The Notebooks of Samuel Taylor Coleridge*. 4 volumi doppi (*Texts and Notes*). Ed. Kathleen Coburn. 1794-1826. Cambridge: Princeton University Press e Routledge. 1957-1990.
- Dictionnaire des Symboles*. Ed. Jean Chevalier, Alain Gheerbrandt. Paris: Editions Jupiter. 1969. (*Dizionario dei simboli*. Milano: Rizzoli. 1986).
- Eisler, Riane. *The Chalice and the Blade: Our History, Our Future*. San Francisco: Harper and Row. 1987.
- . *Sacred Pleasure, Sex, Myth, and the Politics of the Body: New Paths to Power and Love*. San Francisco: Harper and Row. 1995.
- . Loye, David e Norgaard, Kari. *Women, Men and the Global Quality of Life*. Pacific Grove: Centre for Partnership Studies. 1995.
- . e Loye, David. *The Partnership Way: New Tools for Living and Learning*. Revised edition. Brandon: Holistic Education Press. 1998.
- Eisler, Riane. 'Creativity, Society and the Hidden Subtext of Gender'. Online essay: 1-28. <http://www.ciis.edu/faculty/articles/montuori/creativitygender.pdf>.
- Eliade, Mircea. *Rites and Symbols of Initiation: The Mysteries of Birth and Rebirth*. New York: Harper & Row. 1958.
- . *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*. Trad. inglese Willard R. Trask. Princeton, New Jersey: Princeton University Press for the Bollingen Foundation. 1964.
- . *Yoga: Immortality and Freedom*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press for the Bollingen Foundation. 1969 (II ed.).
- Ferrari, Anna. *Dizionario della mitologia greca e latina*. Torino: Utet. 2002.
- Gimbutas, Marija. *The Goddesses and Gods of Old Europe, 7000-3500 b.C.: Myths and Cult Images*. London: Thames and Hudson. 1974. Berkeley-Los Angeles: University of California Press. 1982.
- . *The Language of the Goddess*. San Francisco: Harper & Row. 1982 (*Il linguaggio della Dea*, Vicenza: Neri Pozza. 1997).
- . *The Civilization of the Goddess*. San Francisco: Harper & Row. 1991.
- Guénon, René. *Simboli della Scienza Sacra*. Milano: Adelphi. (1975), 1990 (*Symboles fondamentaux de la Science sacrée*, Paris: Gallimard. 1962).
- Houseman, Michael. 'Marriage Networks among Australian Aboriginal Populations'. *Australian Aboriginal Studies*, 2 (September 1997): 2-23.
- Langloh Parker, Katie. *Australian Legendary Tales: Folklore of the Noongaburrabs as Told to the Piccannies*. Introduzione Andrew Lang. London: David Butt. Melbourne: Melville, Mullen and Slade. 1898.
- . *The Euablay Tribe: A Study of Aboriginal Life in Australia*. London: Constable. 1905.
- . *More Australian Legendary Tales*. Collected from various tribes by Katie Langloh Parker. London: David Nutt. Melbourne: Melville, Mullen & Slade. 1898.
- . *My Bush Book: Katie Langloh Parker's 1890's Story of the Outback Station Life*. Ed. Marcia Miur. Sydney: Rigby Publishers. 1982.
- . *Woggbeeguy: Australian Aboriginal Legends*. Adelaide: Hassel. 1918.
- . *Wise Women of the Dreamtime. Aboriginal Tales of the Ancestral Powers*. Ed. Johanna Lambert. Vermont: Rochester. 1993. *Le sciamane del Tempo-di-Sogno. I poteri ancestrali delle Aborigene australiane*. Trad. it. Clara Erede. Torino: Amrita. 1996.

- Laszlo, Ervin. *Obiettivi per l'umanità*. Milano: Mondadori. 1978 (*Goals for Mankind*. New York: New York State University. 1977).
- . *Terzo Millennio: la sfida e la visione*. Milano: Corbaccio. 1998. (*Third Millennium: the Challenge and the Vision*. London: Gaia Books. 1997).
- My Bush Book: Katie Langloh Parker's 1890's Story of the Outback Station Life*. Ed. Marcia. Miur. Sydney: Rigby Publishers. 1982.
- Morin, Edgar. *La natura della natura*. Milano: Raffaello Cortina. 2001 (*La Méthode 1. La Nature de la Nature*. Paris: Seuil. 1977).
- . *La vita della vita*. Milano: Raffaello Cortina. 2004 (*La Méthode 2. La Nature de la Nature*. Paris: Seuil. 1980).
- Perkins, John. *Shapeshifting*. Rochester: Destiny Books. 1997.
- Pinkola Estés, Clarissa. *Women Who Run with the Wolves*. New York: Ballantine. 1992.
- Riem Natale, Antonella. 'Woman and Sacred Partnership in Tales of the Aboriginal Dreamtime: 'Goonur the Woman Doctor''. Ed. Antonella Riem Natale e Roberto Albarea. *The Art of Partnership. Essays on Literature, Culture, Language and Education Towards a Cooperative Paradigm*. Udine. Forum. 2003: 47-65.
- . 'Geografie, miti e percorsi della sapienza femminile. *Macbeth, Baumgartner's Bombay, Charades e Goonur, the Woman Doctor*'. Ed. Marisa Sestito. *Attraversamenti. Generi, saperi, geografie nella scrittura delle donne*. Udine. Forum. 2006: 157-175.
- . 'Pluriversi e relazioni di *partnership* in 'The Wagtail and the Rainbow', una storia tradizionale aborigena'. *Oltreoceano. Percorsi letterari e linguistici*. Ed. Silvana Serafini. 1 (2007): 177-182.
- . 'Il linguaggio dipinto'. *Multiverso*, 4 (2007): 24-25.
- . "Where the Frost comes From": le Pleiadi in un racconto del Tempo del Sogno aborigeno'. Ed. Silvana Serafini. *Un tuo serto di fiori in man recando. Scritti in onore di Maria Amalia D'Aronco*. I. Udine: Forum. 2008: 206-216.
- Ryan, Judith. *Spirit in Land: Bark Paintings from Arnhem Land*. Victoria: National Gallery of Victoria. 1990.
- Thich Nhat Hanh. *La pace è ogni passo*. Roma: Ubaldini. 1993 (*Peace is Every Step*. New York: Bantam Books. 1991).
- Thomson, William Irving. *The Time Falling Bodies Take to Light: Mythology, Sexuality and the Origins of Culture*. New York: St Martin's Press. 1981.
- Walker, Barbara. *The Woman's Encyclopaedia of Myths and Secrets*. San Francisco: Harper and Row. 1983.
- . *The Woman's Dictionary of Symbols and Sacred Objects*. San Francisco: Harper and Row. 1988.
- Watts, Allan. *Myth and Ritual and Christianity*. New York: Grove. 1954.
- Weston, Jessie. 1941. (I ed. 1921). *From Ritual to Romance*. New York: Peter Smith.
- Zolla, Elémire. *Conoscenza religiosa. Scritti 1969-1983*. Ed. Grazia Marchianò. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura. 2006.