

Laura Pecoraro

Le figure del Divino femminile in "Turning – le città della luna" di Antonella Barina: studio antropologico-culturale in collegamento al lavoro di Riane Eisler e Marija Gimbutas relativo al culto della Dea nelle civiltà antiche.

Abstract I: A collection of poems, inspired by a journey to Turkey in search of a forgotten past, is the starting point to analyse the complex symbolism of the female divinity in the ancient Neolithic centres of the Near East. In Barina's poetry, silences and empty spaces between the lines create the impression of a world in which human beings, divinity and nature harmonically blend together; where life and death, light and darkness, male and female are not opposites, but strengthen each other, alternating in an endless cyclicity.

Abstract II: Una raccolta poetica ispirata da un viaggio in Turchia alla ricerca di un passato remoto e dimenticato diventa punto di partenza per un'analisi del complesso sistema simbolico del divino femminile nelle civiltà neolitiche del Vicino Oriente. Nelle poesie di Antonella Barina sono i silenzi, gli spazi tra le righe a parlare, a lasciarci intravedere un mondo che celebra l'unione dell'umano e del divino con la natura; un mondo in cui vita e morte, luce e buio, maschile e femminile non si oppongono, ma si completano e si rafforzano a vicenda, alternandosi in una ciclicità senza fine.

Turning – Le città della luna è una raccolta di quarantuno poesie scritte da Antonella Barina, giornalista, studiosa del mito e autrice di testi teatrali e di raccolte poetiche come *Madre Marghera*, *Canto dell'Acqua Alta*, *Mestre Niente*, dedicate al territorio intorno a Venezia, città in cui vive; *Materno Ancestrale*, relativa al divino femminile; *Ritorno a Cuba*, *Los Girasoles de Ochun*, *Birds - Walking between Stonehenge and Avebury*, sulla poesia di viaggio. Questi tre filoni sono presenti contemporaneamente in *Turning*, ispirata da un viaggio che l'autrice compie in Turchia nel dicembre del 2000 alla ricerca del divino femminile, tema centrale della raccolta, al quale si intreccia quello della danza rotante dei dervisci e della mistica del poeta persiano Mevlana Rumi.

Turning è un racconto di viaggio attraverso luoghi della Turchia ricchi di significati spirituali e simbolici, a ognuno dei quali è dedicata una riflessione, una poesia. Konya, Sagir, Yalvac, Burdur e soprattutto Çatal Hüyük, il principale centro neolitico del Vicino Oriente, rappresentano le tappe di quello che appare come un pellegrinaggio alla ricerca della Grande Dea Madre. Barina affronta questo viaggio da sola, col capo coperto in segno di rispetto verso i luoghi sacri all'Islam, ma anche per l'effetto di straniamento che il velo provoca in chi lo indossa; come una maschera, esso porta alla dimenticanza dell'io.

La raccolta è al tempo stesso anche una rivisitazione poetica di simboli e riti antichissimi, archetipi dell'aspirazione dell'essere umano di avvicinarsi all'assoluto, al divino, di cui un tempo erano manifeste le connotazioni femminili. I brevi componimenti della raccolta sono densi di significati e di allusioni a un antico credo, che invitano alla riflessione e a una ricerca più approfondita su un mondo per molto tempo nascosto e sconosciuto. Le poesie di Barina si colorano di immagini e sensazioni vissute nei luoghi del viaggio, di osservazioni sulla natura, in particolare sulla luna, costantemente presente lungo il tragitto. Questi ripiegamenti su se stessa portano l'autrice a elaborare la sensazione di essere una, in un'armonica fusione con tutto ciò che la circonda: il passato nel quale ritrova le sue radici, la natura, la gente in cui riconosce i volti dei suoi antenati e degli antenati di molti uomini e molte donne, la luna, la storia dimenticata, lo spazio vuoto tra le righe.

Nella raccolta le poesie sono disposte in ordine cronologico di stesura e seguono quindi l'itinerario di viaggio della scrittrice. Tra queste, quattro vengono riportate e analizzate in questo articolo, le più significative in riferimento al culto della Grande Madre e al principio di convivenza armonica degli elementi di un unico tutto.

Il componimento più ricco di simboli in tal senso è, a mio avviso, *Ana Tanrıça*, scritto in occasione della visita al sito archeologico di Çatal Hüyük, tappa centrale del viaggio dell'autrice, che colloca la poesia al centro della raccolta (1).

Me of earthquakes
 Me of the double-edged axe
 Me on the throne of leopards
 Me with the moon and the bull
 Me of the beginning
 And of the end
 And of the returning (2)

Le immagini racchiuse in questo componimento poetico rimandano a quella parte della storia, o meglio della preistoria, che riguarda il culto della Grande Dea, venerata dalle popolazioni del Paleolitico e del Neolitico in quelle che vengono oggi definite le tante "cradles of civilization" (Eisler 1995: 11). L'esistenza di popolazioni agricole, di discendenza matrilineare, pacifiche e altamente sviluppate è emersa nel ventesimo secolo grazie alle nuove

interpretazioni di antichi reperti da parte di studiose e archeologhe, tra cui l'antropologa americana di origini lituane Marija Gimbutas e l'archeologo inglese James Mellaart. Se Gimbutas si occupa prevalentemente di quella che definisce Europa Antica, ovvero la vasta area che tra il 7000 e il 3500 a.c. dall'Egeo e dall'Adriatico si estende verso nord, fino alla Slovacchia, alla Polonia Meridionale e all'Ucraina Occidentale, Mellaart dirige gli scavi di Çatal Hüyük, la principale città neolitica del Vicino Oriente (6500 – 5700 a.c.), riportata alla luce in Turchia intorno al 1960.

Ana Tanrıça è il breve componimento che segna la visita dell'autrice agli scavi di Çatal Hüyük e che riassume l'antica concezione del divino nelle popolazioni che abitarono quest'area nel Neolitico. In esso vi sono contenuti sia i simboli chiave della religione ginecentrica del Neolitico, sia l'immagine di uno dei numerosi reperti dell'antica città riportati alla luce durante gli scavi. Il "throne of leopards" della poesia è quello di una statuetta d'argilla che riproduce la figura di una donna seduta su un trono o una sedia che, sostenendosi sulle teste di due leopardi, sembra essere nell'atto di partorire.

Nell'arte del Neolitico la figura femminile è centrale e con lei i mondi animale e vegetale, che fondendosi con il Divino danno vita a un tutt'uno armonico. Secondo Gimbutas, Çatal Hüyük, Hacilar o altri siti dell'Europa Antica, dischiudono un mondo in cui religione e magia, terra e cielo, morte e vita, maschile e femminile si abbracciano al seno della Grande Madre onnidispensatrice, dal cui ventre ha origine ogni forma di vita e al cui ventre tutto ritorna, con la morte, per poi nascere nuovamente, in una forma nuova, come avviene nel mondo della natura.

La Dea è forza creatrice dell'universo e partecipa al sistema ciclico di morte e rinascita che caratterizza la vita vegetale; un alternarsi di creazione e distruzione, luce e oscurità. Il suo potere è quello di dare e togliere: "In her life-giving aspect, the 'Goddess of Regeneration' was creatrix, bestowing fertility upon the womb and fruitfulness upon the earth. In her death-giving aspect, she became queen of the Underworld, withdrawing the same life, which she had created, and she held responsibility for the wintry barrenness of the Earth." (Dexter 1990: 5).

Il dualismo che caratterizza la Dea e che emerge dalle rappresentazioni dell'arte del Neolitico, esplica l'appartenenza alla Dea Madre di tutte le manifestazioni del cosmo. Ella è crudele e benevola, creatrice e distruttrice, maschile e femminile. Peculiarità che non vengono viste come opposti inconciliabili, bensì come uguali fasi di un sistema ciclico che sempre ritorna e al quale nulla può sfuggire. Al suo cospetto tutte le creature vengono rispettate per il loro valore e la natura, il divino e l'umano convivono sullo stesso piano.

Nel rispetto di questa concezione "olistica" del divino, il componimento di Barina contempla anche i processi distruttivi della natura, associando la dea al terremoto, e facendo riferimento all'eruzione del vulcano *Hasan* ritratta in molti dipinti sui muri di Çatal Hüyük. Allo stesso tempo l'autrice celebra la funzione creatrice della Dea, simboleggiata dal sacro e potente momento del parto, che compare spesso raffigurato nei dipinti murali della città neolitica insieme a

figure di uomini e di donne accompagnate da simboli che appartengono al mondo della natura. Piante e animali, con la loro complessa valenza simbolica, sono associati al culto della Dea e testimoniano il grande rispetto di questi popoli per la bellezza e il mistero della vita.

Una delle prime immagini della Dea è quella di "Signora degli Animali": "we cannot know if she was known to her earliest worshippers as 'Mother of All the Living', as 'Creatress', as 'Goddess', as 'Clan Mother', as 'Priestess', or simply as 'Ma' or 'Nana'. Whatever she was called, the Lady of the Animals is an image of the awesome creative power of woman and nature." (Christ 1987: 165).

Il toro, come il leopardo, viene raffigurato accanto alla dea, spesso nelle scene che ritraggono il parto. Simbolo di carattere maschile, esso rappresenta sia la potenza, la forza della vita, sia il potere fecondante del maschio, che nasce comunque dal grembo della Grande Madre (3) e viene incluso nel complesso simbolico della fecondità insieme all'acqua, diventando in tal modo una delle figure associate alla Dea. Interpretato come "consorte fecondatore" in quest'ultima accezione, il toro è altresì associato al potere della natura e della potenza suprema della Dea apportatrice della vita. Sulle pareti dei templi di Çatal Hüyük, infatti, gigantesche teste di toro con corna ricurve richiamano la forma anatomica dell'utero della donna e simboleggiano in tal senso la rigenerazione e la nascita. Inoltre, molti altari sono decorati con immagini di corna allineate, che oggi vengono abitualmente associate al diavolo, ma che un tempo rappresentavano insieme al toro la potenza suprema della Dea. In *Ana Tanriça* il toro è collegato alla luna, un accostamento che compare spesso nella poesia di Barina, che esprime l'unione e non la contrapposizione dell'aspetto maschile e femminile.

La luna rappresenta il principio femminile per eccellenza, simbolo polivalente di fecondità, morte e rinnovamento e appare in quasi tutti i componenti della raccolta rappresentando una presenza costante e rassicurante per l'autrice in ogni tappa del suo viaggio. Essa è consigliera, guida, donna. La luna viaggia con l'autrice, "The moon behind the cloud does not break her journey" (Barina. 2005: 10) e la ospita nella sua città. (4) Come la donna, muore e rinasce ciclicamente, in una periodicità senza fine che la consacra "astro dei ritmi della vita"(Chevalier, Gheerbrant 2005: 44); comanda il complesso simbolico della fertilità e della nascita, governante dei ritmi biologici della vegetazione, degli animali e della donna. Allo stesso tempo la luna presenta anche un aspetto oscuro nel suo legame con la morte, il mistero, l'inconscio; nel suo splendore notturno e nel passaggio dalla vita alla morte. La luna, presenza costante in tutte le epoche, in miti, leggende, culti, è egata a divinità femminili, come Ishtar o l'egiziana Iside, è da sempre associata al potere fecondante della vita, potere che è femminile e che si riassume nel culto della Magna Mater.

La centralità del simbolo della luna emerge in Pearl, una delle prime poesie della raccolta:

Lunar luminous pearl,
in the womb of a sleeping

Laura Pecoraro. Le figure del Divino femminile in
"Turning – le città della luna" di Antonella Barina.
Le Simplegadi, 2006, 4, 4: 72-81. - ISSN 1824-5226
<http://all.uniud.it/simplegadi>

drunk dragon dreaming
of giving birth to the moon.

La perla non può essere illuminata da altra luce se non quella della luna, dato che è essa stessa un elemento lunare legato all'acqua, con la quale la Dea ha dato origine a tutte le cose, e alla donna, di cui rappresenta la femminilità creatrice. Nata dalle acque o dalla luna, è stata chiusa in una conchiglia ed è da sempre associata a proprietà ostetriche e magiche che derivano dal suo triplice simbolismo: luna, acqua, donna.

L'associazione con l'acqua collega la perla al drago, che la conserva nel fondo degli abissi, portando nel suo ventre due elementi complementari, acqua e fuoco. Nel viaggio poetico dell'autrice la perla rappresenta inoltre la ricerca dell'Essenza, in quanto essa evoca ciò che è puro, difficile da raggiungere perché nascosto in profondità, proprio come l'immagine di Santa Margarita di Antiochia, protettrice della nascita, le cui origini risalgono probabilmente agli albori della storia, o meglio della preistoria. Narra un'antica leggenda cristiana che Margarita, sacerdotessa di Afrodite, nota anche come Perla del Mare, si converte al cristianesimo, sottintendendo una cristianizzazione del culto legato alla divinità femminile. Nella leggenda di Santa Margarita, il cui nome significa perla, il diavolo si presenta a lei sotto forma di drago e la inghiotte. Ma Margarita squarciando il ventre del drago riesce a liberarsi e da allora viene considerata protettrice dei parti, forse anche per un suo lontano legame con il mistero della nascita (5) e con quel sapere antico legato al parto. Il drago presenta un notevole valore simbolico, in quanto esso è venuto a rappresentare il male, il diavolo, nella leggenda cristiana, mentre nel complesso culto della Grande Dea viene associato al potere del serpente, energia divina, rappresentazione simbolica chiave della Dea, che spesso ne assume le sembianze: "Two prevalent hybrids in the European and Near Eastern Neolithic were those of bird-woman and snake-woman. Figurines of such goddesses have been found in Greece, Italy, Yugoslavia, Bulgaria, Rumania, and Central Europe, and nearly forty percent of the figurines excavated in these areas are combinations of female figures with these avian or serpentine attributes." (Dexter 1990: 5).

Il drago e il serpente vengono associati alla forza dispensatrice di vita dell'acqua e un'immagine ricorrente è quella del drago che vomita le acque primordiali o le cosiddette "cosmic eggs" (Eisler 1995: 19), simboli della dea che diventa calice, coppa che contiene il miracolo della nascita e il potere di trasformare e rigenerare. Il grembo del drago, come quello della donna gravida, contiene la perla, la vita, come lascia sottendere Barina: "What a life in the little seed – What a light in a little pearl" (Barina 2005: 67).

Il drago, con polmoni di fuoco e fattezze di rettile, pesce e uccello insieme, riassume in sé gli elementi fuoco, terra, acqua e aria e rappresenta il paradosso, la dipendenza mutuale di luce e buio, creazione e distruzione, maschile e femminile, incarnando la forza unificatrice, l'energia primordiale che tiene unito il mondo.

Altro componimento emblematico della raccolta è *What is this cross*, un momento di raccoglimento e riflessione che porta Barina verso la fine del pellegrinaggio e soprattutto verso la meta, verso il suo centro:

North
 West to East
 South
 What is this cross
 I draw on the map
 Christ's tree
 Father and Mother

La croce è un simbolo antichissimo, tra tutti il più universale e totalizzante, in quanto "Simbolo del mediatore, di chi è per natura unione permanente dell'universo e comunicazione terra-cielo, dall'alto in basso e dal basso in alto." (Chevalier, Gheerbrant 2005: 343). In particolare essa congiunge il cielo e la terra, l'alto e il basso, come un albero, al quale viene infatti associata. È il cordone ombelicale mai reciso della terra, che unisce un centro con il tutto. La croce con i suoi quattro bracci permette la comunicazione tra i quattro estremi della terra, fungendo da mediatrice tra est e ovest, nord e sud. Essa unisce i quattro elementi dell'universo, terra, aria, acqua e fuoco, o le quattro vesti della natura, autunno, inverno, primavera, estate. Essa non spartisce la mappa del mondo in parti, creando linee di confine talvolta invalicabili tra popoli uniti dallo stesso ancestrale respiro, ma facilita l'orientamento, riporta sulla strada, evitando lo smarrimento. La croce sulla mappa riconduce al proprio centro. Essa si identifica con l'albero della vita, coinvolto nella creazione dell'universo, che riassume in sé i tre livelli del cosmo, quello sotterraneo attraverso le sue radici, terrestri con il suo tronco e quello dei cieli attraverso i suoi rami più alti e le sue foglie che si allungano verso l'alto.

Non la croce di Cristo ma l'albero di Cristo, immagine di vita e nutrimento piuttosto che di sofferenza e sacrificio, quella della croce appunto, scelta dalla tradizione cristiana per rappresentare la terza persona della Trinità, la sua storia umana (6). La croce è l'albero della morte, quella del Cristo, ma è anche albero della vita, attraverso la Redenzione. L'antico culto della Dea celebra la vita e l'unione con il tutto, ma accetta con rispetto la morte e la distruzione.

L'albero è un simbolo femminile, che nasce dalla terra-madre, subisce trasformazioni, muore e rinasce ogni anno, produce frutti, proprio come la donna. Esso è simbolo di vita, associato alla madre, alla fonte, all'acqua primordiale. Nella croce l'albero della vita diventa albero della morte, richiamando l'Albero della Conoscenza che fa commettere ad Adamo il peccato originale, e il sacrificio di Cristo che lo riscatta. L'ambivalenza di vita-morte, maschile-femminile dei simboli si ripete nella poesia di Barina, nel rispetto dell'antica visione del mondo legata al culto della Dea. *What is this cross* si conclude con l'immagine di Cristo, che è padre e madre insieme, maschile e femminile. Il mondo rievocato dall'autrice non ha un padre-padrone che

impone il suo potere ed esige ubbidienza. Maschile e femminile si completano a vicenda, l'uno potenza della vita e l'altro "portatore di vita", "principio ordinatore" (Chevalier, Gheerbrant 2005: 74). Nell'uomo e in Dio maschile e femminile sono principi complementari, non opposti, che si integrano e si rafforzano a vicenda, ciascuno mantenendo le proprie peculiarità. La separazione tra questi due aspetti dell'Essere non è insita nella natura umana e non appartiene alle antiche culture che adoravano la Dea, ma è stata introdotta in un secondo momento, dalla storia.

Il maschio feconda, emette la potenza della vita; la femmina porta avanti la vita, è "principio animatore" (Chevalier, Gheerbrant 2005: 74, vol. 2). Nel Cristo si realizza la complementarietà tra maschile e femminile. Entrambe le forze sono presenti nel Divino, dal quale deriva tutto il creato, senza prevaricazioni o subordinazione di una sull'altra, in perfetto equilibrio.

Con Göreme l'autrice permette a strati di realtà sepolti sotto ammassi di terra e storia di affacciarsi alla luce, con una riflessione su quanto si nasconde dietro ciò che è manifesto ma che non siamo abituati a vedere:

You cannot see
In truth
without seeing
we can see

Che cosa nascondono le antiche città sepolte di Çatal Hüyük, Hacilar, Kaymakli (7) che non è stato raccontato? Che cosa si scopre se si mettono insieme i pezzi sparsi di un puzzle da ricostruire? "In the rock cavities new awareness and ancient Mysteries leaven"(8). Grazie ai ritrovamenti archeologici, alle notizie riportate da storici successivi, dallo studio di miti, usi tradizionali e folclore di molti popoli emergono civiltà antiche prospere e pacifiche, in cui donne e uomini convivevano in modo armonico.

Questi popoli sedentari, dediti all'agricoltura, sembravano non conoscere la violenza, la sopraffazione o il dominio e vivevano in comunione con la natura, verso la quale dimostravano un riverente rispetto. Ciascuno con i propri compiti e ruoli contribuiva alla sopravvivenza del tutto, in quella che la Eisler definisce *gilania*, "una società diversificata ma non gerarchizzata" (Eisler 1996: 9), caratterizzata dall'eguale rapporto tra tutti i suoi componenti. Questi popoli adoravano la Grande Dea, che con il suo potere immanente poteva essere terra, madre, luna e attorno alla quale si sviluppava una concezione ciclica del mondo in cui la morte non è più soltanto la fine della vita, ma il preludio di una rinascita, non più vista come il ritorno allo stesso stato precedente, ma come metamorfosi (Dexter).

Prima che la "lama annientatrice" facesse irruzione, era il calice della "convivialità" a governare il mondo (Eisler). A partire dal 5000 – 4000 a.C., popoli nomadi, guerrieri e culturalmente inferiori penetrarono nelle fertili terre del Vicino Oriente e dell'Europa Antica imponendo la cultura del dominio e della conquista. A prosperità e pace si sostituirono guerra e dominio istituzionalizzati;

la ciclicità della vita e del tempo si trasformò in una concezione dualistica in seguito alla quale il mondo dei morti divenne pauroso, la morte cominciò ad essere concepita come fine di tutto e luce e tenebre, bene e male si separarono per sempre. Un Dio si sostituì alla Dea Madre, il cui potere venne ridotto e subordinato a quello maschile e i cui attributi di forza creatrice vennero sminuiti. La mitologia si riempì di storie di serpenti e draghi feroci uccisi dal potere "superiore" dell'uomo e le corna di toro da sacre diventarono simbolo del diavolo e del male. Eppure, "[...] our real past can only be seen through a glass darkly [...]" (Eisler 1995: 41) e nel modello patriarcale che si è susseguito nei secoli si scorgono le tracce di un mondo ancestrale in cui il sacro principio femminile celebrava l'unione di tutte le cose, un mondo in cui uomini e donne interpretavano il cosmo ricercando le somiglianze e non le distinzioni.

Göreme, località situata al centro della Cappadocia, significa simbolicamente "non puoi vedere", un'allusione a ciò che la cultura patriarcale dominante ha omesso di raccontare, di farci vedere, o a cui ha dato una propria interpretazione, definendo, per esempio, "products of unregenerated male imagination" (Eisler 1995: 1) le cosiddette statuette di Venere dissotterrate in molte città neolitiche dell'Europa Antica e del Vicino Oriente.

Barina, dalla cui poesia emerge quello che è sempre stato considerato il "silenzio dell'archeologia", invita a guardare oltre il pensiero tradizionale, a esplorare le città sotterranee, a ricercare i segni della memoria della cultura neolitica che è stata occultata ma non cancellata nella spiritualità, nei miti, nel folclore. La semplicità dei suoi componimenti sottolinea l'importanza dei silenzi piuttosto che delle parole, degli spazi tra le righe, o tra i pianeti, alla ricerca del paradiso perduto prima del vero peccato, che è la lotta di "Sun against Moon – the Moon against the Sun" (Barina 2005: 23).

Accompagnato dalla luce della luna, il viaggio alla ricerca del Divino femminile, della Dea generatrice, la Dea potente delle asce e del toro, la Dea mutevole e fertile della luna, maschile e femminile insieme, la Dea della vita, della morte e della rinascita si conclude con un invito all'ascolto di questi silenzi in *Listen*:

Not the turning stars
but the infinite space
between them

NOTE:

1. Le Poesie sono state composte in inglese e poi successivamente tradotte in italiano. L'autrice, italiana, ha preferito comporre nella lingua da lei utilizzata come "lingua franca" in Turchia.
2. I Me erano, nella mitologia sumera, i decreti universali dell'autorità divina, invocazioni che riguardavano le arti, le abilità, la civiltà, il cui custode era Enki, signore della saggezza.

Laura Pecoraro. Le figure del Divino femminile in
"Turning – le città della luna" di Antonella Barina.
Le Simplegadi, 2006, 4, 4: 72-81. - ISSN 1824-5226
<http://all.uniud.it/simplegadi>

3. La dea che partorisce un toro compare in una delle immagini rinvenute sulle pareti di Çatal Hüyük (Eisler: 32)
4. Una delle tappe di Barina è costituita da quella che viene definita la città della luna, Antiochia di Pisidia, una città romana presso Yalvac, dalla quale una via sacra porta al tempio di Men, il dio anatolico della luna, il cui culto si interseca con quello di Artemide, Demetra, Cibele (Barina 2005: 15)
5. Uno degli obbiettivi del viaggio dell'autrice era quello di trovare un'immagine di Margarita a Yalvac, cosa che avviene poco prima della fine del viaggio, in una delle città sotterranee dell'Anatolia successivamente cristianizzate.
6. La croce è un simbolo antichissimo, la cui presenza è stata attestata in Egitto, Cina, Creta. Essa è stata adottata dal Cristianesimo per esprimere il martirio di Cristo ed è stata arricchita di altri significati cristiani.
7. Kaymakli, città anatolica sotterranea, ricca di cavità ovoidali, dedicata al culto del vino e dell'olio.
8. Da Kaymakly, poesia dedicata alla città sotterranea (Barina 2005: 62).

BIBLIOGRAFIA:

- Barina, A. 2005. *Turning – Le città della luna*. Roma: Empiria
- Chevalier J., Gheerbrant A. 2005. *Dizionario dei Simboli*. Milano: BUR
- Christ, P. 1987. *The Laughter of Aphrodite. Reflections on a Journey to the Goddess*. San Francisco: Harper and Row Publishers.
- Dexter Robbins, M. 1990. *Whence the Goddess. A Source Book*. New York: Teachers College Press, Columbia University.
- Downing, C. 1992. *The Goddess, Mythological Images of the Feminine*. New York: Crossroad.
- Eisler, R. 1995. *The Chalice and the Blade, Our History, Our Future*. New York: Harper San Francisco.
- Gimbutas, M. 2005. *Le Dee Viventi*. Milano: Medusa Edizioni.
- Noble, V. 2005. *Il Risveglio della Dea*. Milano: TEA.
- Walker, B. 1988. *The Woman's Dictionary of Symbols and Sacred Objects*. San Francisco: Harper and Row Publishers.

WEBLIOGRAFIA:

- <http://en.wikipedia.org/wiki/Goddess>
- http://www.awakenedwoman.com/Goddess_in_Anatolia2.htm
- <http://en.wikipedia.org/wiki/MarijaGimbutas>
- <http://www.mnsu.edu/information/biography>
- <http://www.dialogare.ch/dialoVocabo>

Laura Pecoraro. Le figure del Divino femminile in
 "Turning – le città della luna" di Antonella Barina.
Le Simplegadi, 2006, 4, 4: 72-81. - ISSN 1824-5226
<http://all.uniud.it/simplegadi>

Laura Pecoraro ha conseguito il diploma in Traduzione all'Università di Udine e si è laureata in Lingue e Letterature Straniere a Udine con una tesi sulle prime attrici e drammaturghe a comparire sulla scena nel teatro inglese. Attualmente insegna inglese e collabora con l'Associazione Laureati in Lingue dell'Università di Udine e alla redazione della rivista online "Le Simplegadi".

laura.p@libero.it