



HIITEENI, SIMBOLO DELLA VITA. RIFLESSIONI SULLA COMPLESSITÀ DELLE FORME SIMBOLICHE TRA GLI ARAPAHO

*Enrico Comba**

ABSTRACT - Hiiteeni, life-symbol: Reflections on the complexity of symbolic forms among the Arapaho
The Northern Arapaho, a Native American group living in Wyoming, have developed a variety of decorative expressions with which they embellished various objects once employed in their everyday life. Among the most frequently utilized forms one finds a number of them which are defined as "life symbols". Anthropologist Alfred L. Kroeber, in the early XXth century, argued that there was no specific relationship between the different meanings attributed by the artists and the traditional symbolic forms they utilized. A closer scrutiny permits to shed light on a complex network of relationships, revealing how art can be viewed as a way of communicating important conceptions related to cosmology, social organization, rituals and the world interpretation peculiar to this native culture.

Riassunto - Hiiteeni, simbolo della vita. Riflessioni sulla complessità delle forme simboliche tra gli Arapaho
Gli Arapaho settentrionali, un gruppo di nativi americani che vive nel Wyoming, ha elaborato una varietà di forme decorative per abbellire gli oggetti un tempo adibiti ad uso quotidiano. Tra le forme frequentemente impiegate se ne trovano alcune che vengono definite come "simbolo della vita". Agli inizi del Novecento, l'antropologo Alfred L. Kroeber pensava che non vi fossero particolari relazioni tra i significati attribuiti dai diversi artisti e le forme simboliche convenzionali utilizzate. Una più approfondita disamina consente di scorgere una complessa rete di connessioni che rivela il ruolo dell'arte come strumento di comunicazione di importanti nozioni relative alla cosmologia, all'organizzazione sociale, alla ritualità e alla interpretazione della realtà caratteristiche di questa cultura.

Résumé - Hiteeni, symbole de la vie: Réflexions sur la complexité des formes symboliques chez les Arapaho
Les Arapaho septentrionaux, une peuple amérindien du Wyoming, ont développé une variété d'expressions décoratives, utilisées pur embellir plusieurs objets employés jadis dans la vie quotidienne. Parmi les formes plus fréquemment utilisées se trouvent un certain nombre appelés « symboles de la vie ». L'anthropologue américain Alfred L. Kroeber pensait, dans les premières années du XXe siècle, qu'il n'y avait pas de relations entre les différents signifiés que les artistes indigènes attribuaient et les formes artistiques traditionnelles qu'ils employaient. Une examen plus attentif permet de découvrir un réseau complexe de rapports, qui révèle la fonction de l'art comme moyen de communication, transmettant des importantes notions relatives à la cosmologie, à l'organisation sociale, aux rituels et à l'interprétation de la réalité qui sont caractéristiques de cette culture indigène.

Nel 1899 e 1900 Alfred Louis Kroeber, giovane antropologo della Columbia University, svolse una ricerca tra gli Arapaho, popolazione di lingua algonchina delle Grandi Pianure, visitando prima la comunità meridionale, stanziata nell'attuale Oklahoma, e poi gli Arapaho settentrionali, nel Wyoming. I suoi studi si concentrarono sull'arte decorativa tradizionale, a quel tempo ancora fiorente nella comunità, e sul simbolismo delle forme artistiche, argomento a cui dedicò poi la sua tesi di dottorato, discussa nel 1901. L'arte degli Arapaho consiste essenzialmente nella decorazione di oggetti di uso quotidiano: abiti, calzature, parti interne delle abitazioni, borse e contenitori di vario genere, armi e utensili. Le tecniche principali utilizzate sono la pittura e il ricamo con aculei di porcospino, successivamente sostituiti da perline di vetro colorato. Quest'arte decorativa era prodotta quasi esclusivamente dalle donne: gli uomini si occupavano soprattutto di ornare gli oggetti di impiego esclusivamente maschile, come gli scudi, oppure la parte esteriore delle tende, con scene naturalistiche ispirate a imprese belliche oppure esperienze visionarie. La decorazione creata dalle donne invece fa uso essenzialmente di forme geometriche, variamente combinate e giustapposte. Kroeber osservava, tuttavia, come tali forme, pur essendo molto astratte e stilizzate, conservavano, per coloro che le avevano prodotte, una rete complessa di significati simbolici. In queste opere arti-

* Enrico Comba
Università di Torino, e-mail enrico.comba@unito.it



stiche, quindi, si trovavano giustapposte due “tendenze” diverse: l’una che porta verso la stilizzazione e la decorazione, l’altra che sottolinea l’analogia con rappresentazioni realistiche e con significati simbolici (Kroeber 1901: 310). Queste due componenti dell’arte decorativa degli Arapaho sono strettamente intrecciate e inscindibili, non è possibile stabilire quale sia originaria e quale derivata. L’autore non esita a definire quest’arte come “pittografica”, anche se la sua peculiarità consiste nel fatto che “la sua forma geometrica la rende illeggibile per chiunque tranne che per il suo creatore” (Id.: 313). L’arte deve essere quindi, secondo Kroeber, considerata nelle sue molteplici e composite manifestazioni e l’evoluzione dell’arte, in mancanza di dati storici concreti, non può essere ridotta alla semplice identificazione di un processo elementare originario. Ogni forma artistica è il prodotto di un’intima combinazione e articolazione di simbolismo ideografico e di motivi decorativi convenzionali (Id.: 329). Queste osservazioni sono ancora un monito estremamente importante per lo studio delle forme artistiche di culture non-occidentali o della preistoria, dove la tendenza alla semplificazione e alla ricerca di meccanismi elementari che ne possano spiegare l’origine è tuttora piuttosto frequente.

Tra i significati che gli Arapaho attribuivano ai motivi artistici, si trovano alcune concezioni astratte, tra le quali la più diffusa è quella chiamata *hiiteeni*. Kroeber ne dà la seguente descrizione:

“The writer is unable to give the exact meaning of the word *hiiteeni*, mentioned above. This symbol is said to signify life, abundance, food, prosperity, temporal blessings, desire or hope for food, prayer for abundance, or the things wished for. All these related ideas seem to be identified by the Indian in this symbol. It may be best described as a symbol of happy life, or, since in Arapaho symbolism the representation of an object or condition usually implies a desire for such object or condition, a symbol of the desire for happy life. Briefly, it may be called a life-symbol, and will be thus designated hereafter. It is the abstract symbol most frequently used, and will be often referred to. Its form is generally a trapezoid, rectangle, or square” (Kroeber 1902: 40).

In effetti, questo simbolo viene rappresentato da una considerevole varietà di forme geometriche: quadrati, rettangoli, trapezi, figure angolari (fig. 1). Sarebbe del tutto impossibile, per un osservatore esterno che non conosca a fondo l’arte degli Arapaho, stabilire una qualche connessione tra queste diverse figure e comprendere che si riferiscono tutte a uno stesso significato simbolico.

D’altra parte, una delle forme che viene più frequentemente impiegata per raffigurare il concetto di “simbolo della vita”, il rombo, può rivelare a sua volta una molteplicità di connessioni simboliche.

Secondo Kroeber, la figura romboidale può assumere dieci diversi significati: l’ombelico, una persona, un occhio, un lago, una stella, il “simbolo della vita” o di abbondanza (*hiiteeni*), una tartaruga, una “buca da bisonti” (*buffalo-wallow*), una collina, l’interno di una tenda. Tutti questi significati, tranne i primi due, sono, secondo l’antropologo americano, del tutto scollegati fra loro (*totally unrelated*) (Kroeber 1902: 144). La connessione fra ombelico e persona sembra però essere semplicemente un fatto contingente, dal momento che ciascuna persona ha un ombelico. In realtà, l’opinione di Kroeber è che il significato attribuito alle forme artistiche è qualcosa di puramente accidentale e arbitrario, che dipende soltanto dall’interpretazione del creatore di quella particolare opera d’arte. Nell’arte decorativa degli Arapaho non vi è alcun genere di “sistema simbolico fisso”:

“Any interpretation of a figure is personal. Often the interpretation is arbitrary. Much depends upon what might be called symbolic context” (Id.: 144).

Questo conferma l’interpretazione generale data da Kroeber al sistema di simboli artistici degli Arapaho, secondo la quale non si tratta affatto di un sistema, bensì di una serie di elaborazioni individuali, che fanno uso di una serie di forme convenzionali alle quali attribuiscono una varietà di significati in base a una serie di fattori contingenti e di storie personali. Il significato dei motivi decorativi costituisce così una sorta di proprietà immateriale del suo creatore, che non è condivisa con altri a meno che non sia lo stesso proprietario a comunicare e condividere il proprio modello interpretativo con altre persone. Quindi ogni opera è interpretabile soltanto dal suo proprietario, e generalmente ciascuno si astiene dal fornire il significato di oggetti che non gli appartengono e che non ha prodotto: limitandosi al massimo a stabilire alcuni possibili significati di ordine generale.

Tuttavia, una più attenta analisi del sistema simbolico e cerimoniale degli Arapaho consente di

mettere in luce alcune connessioni simboliche che si ritrovano anche nelle forme artistiche e che ne mettono in luce l'appartenenza a un più vasto contesto di riferimenti e di significati largamente condiviso nella cultura indigena. Forse Kroeber si è dimostrato un po' troppo frettoloso nel liquidare i significati simbolici attribuiti alle forme romboidali come arbitrari e privi di rapporti fra di loro. Proviamo ad accostarci nuovamente a queste nozioni, alla luce delle ricerche svolte da Kroeber e da autori successivi, cercando di osservare se non sia possibile far emergere una serie di correlazioni che sono importanti per la comprensione della visione del mondo degli Arapaho ma che non sono così evidenti ad un primo sguardo d'insieme.

Prendiamo l'avvio dal concetto di *hiteenii*. Secondo Kroeber si tratta di uno dei pochi esempi, nell'arte degli Arapaho, di una rappresentazione simbolica di un concetto astratto, un'idea che non corrisponde a un oggetto concreto, materiale (Kroeber 1902: 149). Il termine, tuttavia, si riferisce anche ai Quattro Uomini Anziani, le figure spirituali che governano le quattro direzioni del cosmo, i punti cardinali, comandano sui venti e sono identificati anche con gli Uccelli del Tuono, che controllano la vita umana e la preservano dai pericoli (Dorsey 1903: 14). In questo ruolo essi rappresentano anche le quattro tappe in cui viene scandita ogni vita umana, che a sua volta corrispondono alle quattro tappe che il sole traccia nel suo percorso attraverso le stagioni dell'anno. In questo senso, il simbolo si riferisce alle "quattro colline della vita" e al movimento vitale che muove tutto l'universo e determina la crescita e lo sviluppo di ogni forma di vita nel mondo (Anderson 2001: 98).

"Each of the Four Old Men resides at one of the four directions, which are not necessarily precise cardinal directions but are oriented by the direction of the rising and setting sun. Each is associated with a season and one of the four stages of life. The four each reside on a butte at one of the four cardinal directions, where they send wind, the breath of life, defining the changes of seasons (Id.: 98).

Questo giustifica ampiamente il ricorso a figure quadrangolari per rappresentare il concetto di *hiteenii*: quadrati, rettangoli, rombi e trapezi sono forme diverse che alludono allo stesso concetto fondamentale, le quattro direzioni del mondo, le quattro sequenze in cui si svolgono, secondo il modello indigeno, tutte le manifestazioni temporali (la storia del cosmo, l'anno, la vita umana). "Il movimento della vita degli Arapaho è al tempo stesso lineare e circolare, modellato dal cronotipo delle "quattro colline o alture" *yeneinithi' thothoutei'i* o *yeneinithi'hothoutei'i'*" (Id.: 92). Il tempo e lo spazio sono integrati in un unico modello simbolico spazio-temporale, rappresentato da un cerchio che iscrive una croce oppure da un quadrato inscritto in un cerchio. Il simbolo della vita, quindi, si sovrappone al simbolo associato al personaggio mitico della Donna-Turbine (*neyooxetusei*), che viene identificato in una forma circolare. La Donna-Turbine compare nel racconto mitico della creazione dove svolge il compito di ampliare la terra appena emersa dalle profondità delle acque primordiali. Grazie agli sforzi della Donna-Turbine la terra originaria si espande, con un movimento a spirale che muove dal centro verso l'esterno. Il simbolismo decorativo con i motivi circolari costituisce una ripetizione del movimento circolare che consente alla terra primordiale di espandersi e consentire alla vita di diffondersi. *Hiiteeni* rappresenta quindi anche le quattro tappe attraverso le quali si è svolta la configurazione della terra durante l'opera di creazione e di espansione, le quattro direzioni dello spazio, le quattro "colline della vita", le sequenze in cui si articola ogni movimento che produce e diffonde la vita (Anderson 2000: 17; 2001: 103). Il cerchio e le forme quadrangolare sono quindi equivalenti e intercambiabili, dal punto di vista del loro significato cosmologico.

Come il trascorrere dell'anno si suddivide in quattro tappe: primavera, estate, autunno e inverno, così anche la vita umana si sviluppa in quattro sequenze: infanzia, giovinezza, età adulta e vecchiaia (Anderson 2001: 93). Queste sono le quattro "colline della vita" che segnano il percorso della vita umana e possono essere rappresentate da un quadrangolo, da un cerchio, oppure da una linea su cui sono indicati quattro colori successivi. Questo è il simbolo del movimento vitale, che le donne arapaho rappresentavano frequentemente soprattutto sugli oggetti che avevano a che fare con la casa, il focolare e l'allevamento dei bambini (Id.: 105).

Hiiteeni è un termine che rivela una stretta connessione linguistica con la parola *hiiteen* ("tribù" o "villaggio") e con *hinenitee* ("persona"). In chiusura di invocazioni o implorazioni rituali si impiega spesso la parola *heteen* o *hiteen*, che significa "il benessere di tutti i presenti" (Anderson 2001: 103). Infine, tutti questi vocaboli sono legati al termine *betee*, che significa "cuore". "Le persone hanno un cuore al centro del loro essere, come le tende hanno un focolare". "In generale, il simbolo e il termine *hiiteeni* si riferiscono a un cuore, una persona, al fuoco e al popolo" (Id: 103).



Il “centro” di una persona può ben essere identificato con l’ombelico, che rimanda inoltre al processo di generazione, di nascita e crescita dell’individuo. Vediamo quindi che esiste una precisa connessione tra i significati di persona, ombelico e collina. Infatti lo sviluppo e la crescita di ogni persona avviene attraverso il movimento circolare che consente di raggiungere progressivamente le quattro “colline della vita”, rappresentate dal simbolo del rombo, il “simbolo della vita”. L’interno della tenda si inserisce come corollario di questa rete di significati, in quanto costituisce il centro della vita domestica, rappresentato dal focolare, il “cuore” dell’abitazione.

Al momento della nascita, il cordone ombelicale di ciascun individuo veniva conservato in una piccola borsa di pelle decorata, che in genere rappresentava una tartaruga, una lucertola o una rana. Queste borse erano invariabilmente di forma romboidale (Kroeber 1902: 54; Hilger 1952: 22-23), con lunghi pendagli che raffiguravano le zampe dell’animale (fig.3). Gli animali associati alla borsa del cordone sono animali acquatici, il che costituisce un legame con il racconto cosmogonico: la terra e la vita nascono dalle acque primordiali, per opera di una tartaruga che si tuffa per raccogliere un grumo di fango dal fondo, a partire dal quale verrà formata la superficie della terra. Esiste quindi un preciso collegamento fra movimento vitale, ombelico, acqua (e quindi lago) e tartaruga.

Il movimento dell’energia vitale si configura come irradiazione che si diffonde da un centro e muove a spirale verso l’esterno: è il movimento della terra che viene allargata grazie all’intervento della Donna-Turbine, ma è il movimento che troviamo nell’irraggiamento del calore e dell’energia del sole, che si espande in tutto l’universo, e nel diffondersi del calore nell’abitazione a partire dal focolare, collocato al centro della tenda (Anderson 2001: 103, 126).

Lo stesso movimento viene impiegato per la produzione di “altari” cerimoniali che si ottengono spianando una porzione circolare di terreno, asportandone la parte superficiale. Questa operazione è una ripetizione dell’atto primordiale con cui la terra originaria ha assunto le dimensioni attuali, si configura così come atto cosmogonico, creativo. La costruzione di una struttura cerimoniale, come la Capanna per la Danza del Sole o Capanna delle Offerte (*hoseino’oowu’*), consiste in una ripetizione dell’atto cosmogonico che ha dato origine all’universo. Quattro pali, posti a intervalli regolari lungo la circonferenza, rappresentano i Quattro Uomini Anziani (*hiiteeni*), le quattro direzioni del cosmo (Dorsey 1903: 113), delimitando lo spazio sacro e identificando la Capanna sacra come una riproduzione dell’universo.

Le donne arapaho potevano entrare a far parte di una società cerimoniale, esclusivamente femminile, connessa con il bisonte e chiamata la Loggia del Bisonte (*benouhto’oowu’*), il cui rituale si pensava fosse stato donato agli umani dagli stessi bisonti (Anderson 2001: 175). Esisteva infatti una stretta correlazione tra la donna e il bisonte, che veniva espressa in una serie molto diffusa di racconti mitici che narrano le vicende di un personaggio che si unisce in matrimonio con una donna-bisonte.

“The power of women to reproduce close kinship bonds is transposed in myth to relations with other-than-human persons. In short, women’s roles drew distant sources of life movement close to the center and then dispersed them outward from the heart of social life, the tipi. For this power, knowledge passed among women across generations” (Id.: 175).

I bisonti erano quindi visti come “persone”, fonte di potere e di conoscenza, ai quali si dovevano anche le istruzioni per celebrare determinati rituali. I bisonti stessi erano rappresentati come persone simili agli umani, con abitazioni e istituzioni sociali. Anche i bisonti quindi avevano le loro “danze”, celebrate nella prateria, che lasciavano come traccia le “buche da bisonti” (*buffalo-wallows*), depressioni prodotte dagli animali scavando e smuovendo il terreno in zone umide. Queste buche erano interpretate dai popoli delle Pianure come prodotte con la stessa procedura con cui venivano realizzati gli altari cerimoniali, spianando il terreno con un movimento a spirale che dal centro si espande verso l’esterno. Nell’arte decorativa degli Arapaho il bisonte viene generalmente rappresentato schematicamente con un rettangolo colorato, che è anche simbolo della terra e dell’abbondanza e che è difficilmente distinguibile dal “simbolo della vita”, in forma quadrangolare (Kroeber 1900: 70).

Abbiamo quindi una precisa connessione tra il movimento della vita, la donna, il centro della tenda dove si trova il focolare, l’espansione della terra primordiale, la costruzione di uno spazio cerimoniale e la “buca da bisonti”.

Durante la cerimonia della Capanna delle Offerte, il danzatore principale, chiamato “Colui che costruisce la Capanna”, ha il corpo ornato da pitture corporali che cambiano nei vari giorni in cui si

svolge la cerimonia. Un elemento costante è la presenza di una figura a forma di rombo sul petto, sulla schiena, sulle braccia e sulle gambe, che rappresenta il sole, con linee di colore scuro che rappresentano i raggi dell'astro diurno. Le forme romboidali sono chiamate "occhi del sole" (Dorsey 1903: 161). Figure circolari, disposte negli stessi punti sul corpo del danzatore, in altri tipi di pitture corporali sono indicati come gli occhi e le narici del sole, ma anche del bisonte (Id.: 171). Vi è infatti una stretta correlazione tra il bisonte e il sole, resa più esplicita in altre culture dell'area delle Pianure (Comba 1999:184). Lo stesso sole veniva chiamato dagli Arapaho con termine che significa "occhio" (Dorsey 1903: 205 nota). L'occhio è connesso con la luce e le sue manifestazioni, particolarmente i lampi improvvisi, come il fulmine, sono prodotti dallo sguardo dell'Uccello del Tuono. Ricordiamo che gli Uccelli del Tuono sono identificati dagli Arapaho con i Quattro Vecchi Uomini che sono a guardia delle direzioni del cosmo e che sono indicate con il termine *hiiteeni*. La luce degli astri, il sole, la luna e le stelle è quindi interpretata come prodotta dal loro "occhio". È quindi più che naturale che una stella, specialmente alcune stelle particolarmente significative della volta celeste, come la Stella del Mattino, venga rappresentata come "occhio" e quindi con la figura del rombo (Kroeber 1901: 308).

Le abitazioni tradizionali degli Arapaho erano spesso decorate con ornamenti circolari che rappresentano la terra primordiale e l'opera cosmogonica della Donna-Turbine (Kroeber 1902: 60-61). A volte a questi dischi di cuoio venivano aggiunti dei pendenti in pelo di bisonte. In alcuni casi la figura circolare viene interpretata come la rappresentazione del sole, ma anche come stella del mattino (Id.: 63). Questi ornamenti circolari erano anche utilizzati per decorare le pelli di bisonte che venivano poste all'interno delle abitazioni: in questo caso le decorazioni circolari formate da dischi concentrici erano poste in corrispondenza delle orbite, costituivano quindi gli "occhi" dell'animale (Id.: 65).

Abbiamo così ricostruito il legame che collega il movimento vitale, l'interno della tenda, il sole, le stelle e l'occhio.

A questo punto dovrebbe apparire piuttosto evidente come tutti i dieci significati, elencati da Kroeber come interpretazioni fornite dai suoi informatori della figura del rombo, siano intrecciati fra di loro, in modo certo intricato e complesso, ma all'interno di un sistema coerente di correlazioni e di concezioni cosmologiche; queste connessioni convergono tutte sulla nozione di *hiiteeni*, il "simbolo della vita", il movimento vitale che anima l'universo. L'affermazione di Kroeber, secondo cui questi significati sono del tutto privi di nessi fra loro (*totally unrelated*), risulta pertanto del tutto infondata. Piuttosto, si deve riconoscere che questo insieme di significati si rivela come un sistema coerente e articolato, in cui tutti gli elementi si rivelano intimamente connessi fra di loro (*totally related*).

Resta infine da domandarsi sui motivi che hanno condotto un grande antropologo, sia pure alle sue prime esperienze di ricerca sul campo, a commettere un errore così evidente. Probabilmente la spiegazione deve essere ricercata in un atteggiamento pregiudiziale nei confronti delle tradizioni orali dei popoli indigeni. Quando i suoi informatori arapaho gli parlavano dei miti delle origini, la cui comprensione è essenziale per inquadrare correttamente la rappresentazione dell'universo tipica di questa cultura, Kroeber sembra aver reagito con sorprendente indifferenza. Secondo lui, queste tradizioni erano del tutto "prive di valore" (*valueless*).

"Like all American savages they are almost completely without historical sense or knowledge" (Kroeber 1901: 322). I racconti mitici sull'origine del cosmo sono considerati "so absurdly impossible that it would enter no one's mind to accept it as true" (Id.: 322).

Queste tradizioni e questi racconti, di cui probabilmente egli riuscì a ottenere solo qualche frammento, perché esse costituiscono il sapere esclusivo di un ristretto gruppo di anziani e non possono essere divulgate ad estranei, sono state perciò semplicemente trascurate dal giovane Kroeber, come orpelli irrilevanti e fantasiosi. Non era certamente l'atteggiamento migliore per poter penetrare nel sistema di rappresentazioni e di interpretazioni del mondo degli Arapaho. Con il tempo e con l'esperienza, Kroeber avrebbe imparato a dare maggior ascolto a quello che i popoli indigeni avevano da dire, anche nei loro oscuri e a volte incomprensibili racconti mitologici. Le sue ricerche successive tra gli Indiani della California lo vedranno impegnato nella attenta e meticolosa raccolta e compilazione delle tradizioni orali di questi popoli, che evidentemente non considerava più come storie "prive di valore".

Se l'arte, la musica, la letteratura e la mitologia sono interpretabili come forme di comunicazione, il primo dovere che il ricercatore deve assolvere è quello di cercare, con tutti gli strumenti che ha a disposizione, di raccogliere tutte le informazioni disponibili al fine di ricostruire il contenuto e il contesto in cui il messaggio originale è stato elaborato, prestando ascolto ai suoi interlocutori e ai loro



insegnamenti. Certo, in alcuni casi, come in quello dell'arte preistorica o proto-storica, questo non è più possibile, a causa dell'ampio divario di tempo che ci separa dai creatori di quelle forme d'arte. Non rimane altro da fare, allora, che elaborare ipotesi, suggerire proposte interpretative, interrogare i dati utilizzando una molteplicità di prospettive, nella consapevolezza che anche le creazioni culturali dei popoli della preistoria sono complesse, sfaccettate, variabili, sfuggenti, mai completamente trasparenti, e che il lavoro di interpretazione è un esercizio ermeneutico che non ha mai fine.

BIBLIOGRAFIA

Anderson, Jeffrey D.
 "The Motion-Shape of Whirlwind Woman in Arapaho Women's Quillwork Art", *European Review of Native American Studies*, 14, n.1: 11-21.
The Four Hills of Life: Northern Arapaho Knowledge and Life Movement. Lincoln, Neb.: University of Nebraska Press.
 Comba, Enrico.
 1999 *Il cerchio della vita: uomini e animali nell'universo simbolico degli Indiani delle Pianure*. Torino: Il Segnalibro.
 Dorsey, George A.
 1903 "The Arapaho Sun Dance: the Ceremony of the Offerings Lodge", *Field Columbian Museum Publ.75, Anthropological Series IV*: 1-228.
 Hilger, Mary Inez.
 1952 "Arapaho Child Life and Its Cultural Background",

Bureau of American Ethnology Bulletin, n.148: 1-253.
 Kroeber, Louis A.
 1900 "Symbolism of the Arapaho Indians", *Bulletin of the American Museum of Natural History* 13, n.2: 69-86.
 1901 "Decorative Symbolism of the Arapaho", *American Anthropologist*, 3, n.2: 308-36.
 1902 "The Arapaho: I: General Description. II: Decorative Art. *Bulletin of the American Museum of Natural History* 18, n.1: 3-150 [repr. in Kroeber 1983].
 1903 "The Arapaho: III: Ceremonial Organization. *Bulletin of the American Museum of Natural History* 18, n.2: 151-229 [repr. in Kroeber 1983].
 1907a "The Arapaho: IV: Religion. *Bulletin of the American Museum of Natural History* 18, n.4: 279-454 [repr. in Kroeber 1983].

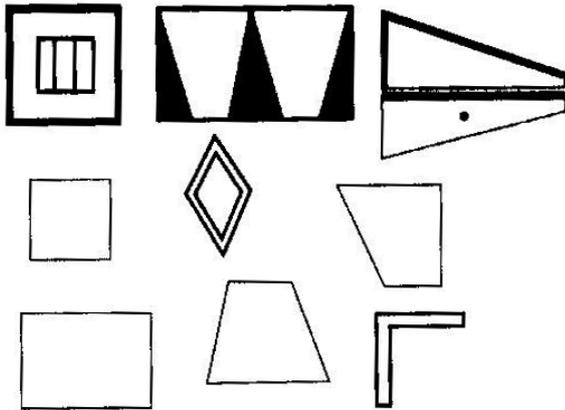


Fig.1: Varie forme in cui si presenta il "simbolo della vita" (hiiteeni) degli Arapaho. Da Kroeber 1902, tav. 29 e 31).

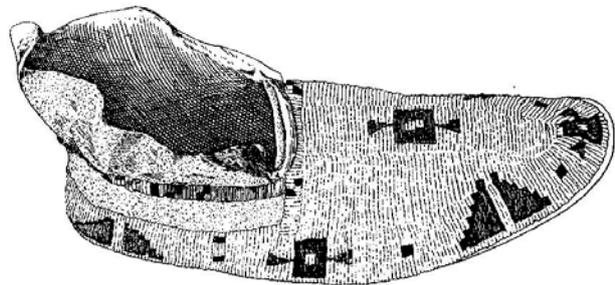


Fig. 2: Mocassino decorato con perline: la figura al centro è il "simbolo della vita". Da Kroeber 1902: tav. 2.

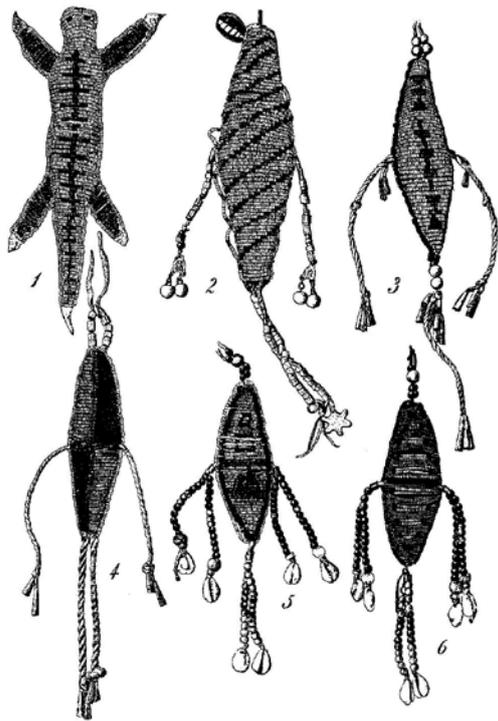
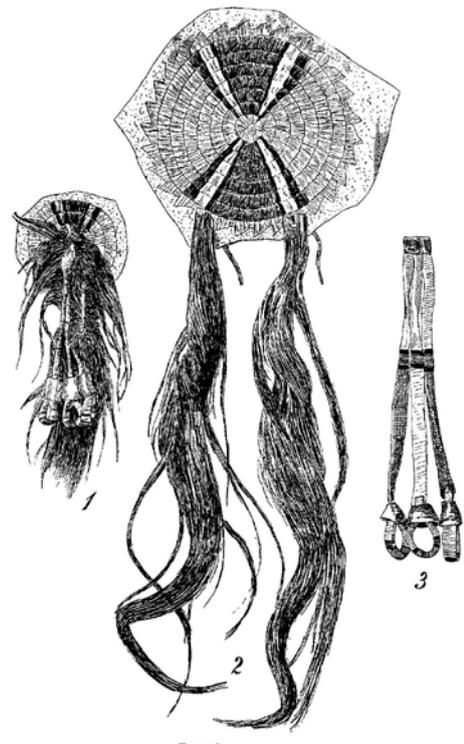


Fig. 3: Borse decorate per la conservazione del cordone ombelicale. Da Kroeber 1902: tav. 8.



TENT-ORNAMENTS.

Fig. 4: Ornamenti per la tenda, dischi in cuoio decorati con perline e con pendagli in pelo di coda di bisonte. Da Kroeber 1902: tav. 9.

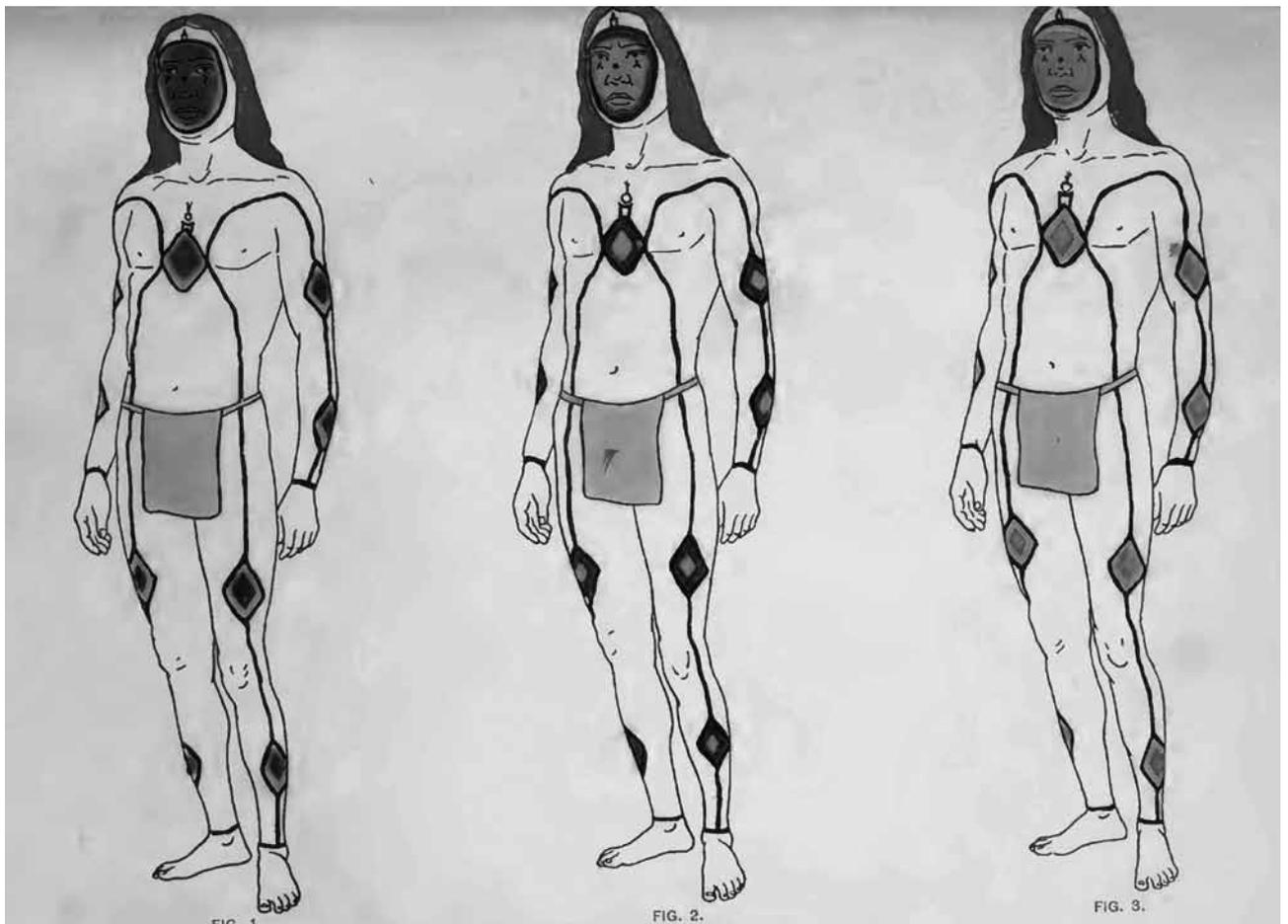


Fig. 5: Pitture corporali dei partecipanti alla cerimonia della Capanna delle Offerte, o Danza del Sole. Da Dorsey 1903: tav. 110.