

LINGUA

LANGUAGE & CULTURE

YEAR XIX, NO. 1 / 2020, NEW SERIES

LINGUA. LANGUAGE & CULTURE



ISSN 2068 - 5351

Babeş-Bolyai University
Cluj-Napoca



Lingua Centre

FOR THE DEVELOPMENT
AND IMPROVEMENT OF
COMMUNICATION
IN THE PUBLIC SPHERE

YEAR XIX, NO. 1 / 2020, NEW SERIES

LINGUA CENTRE
FOR THE DEVELOPMENT AND IMPROVEMENT OF COMMUNICATION
IN THE PUBLIC SPHERE (*Lingua Centre*)

LINGUA. LANGUAGE & CULTURE (TWO ISSUE YEARLY JOURNAL)
ISSN 2068 – 5351

LINGUA. LANGUAGE & CULTURE continues the tradition of *Lingua A. Linguistics*
and *Lingua B. Culture and civilization* founded in 2002 and published between 2002-2009 by the **Lingua Centre**,
Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania.

PUBLISHER

Lingua Centre, Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania
DIRECTOR: Sergiu Eugen ZAGAN – Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania
EDITOR: Alexandra Viorica DULĂU – Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania

ADVISORY BOARD

PRESIDENT: Louis FORESTIER, Professeur émérite et Doyen honoraire à la Sorbonne, Paris, France
Liliana ANGHEL, University of Bucharest, Romania
Anna BORBELY, Research Institute for Linguistics, Hungarian Academy of Sciences, Budapest, Hungary
Federico DONATIELLO, University of Padova, Italy
Paula Anca FARCA, Culture, Creativity, and Communication Program Director, Humanities,
Arts & Social Sciences, Colorado School of Mines Golden, Denver, USA
Liliana FOŞALĂU, Universitatea Al. I. Cuza, Iaşi, Romania
Anamaria GEBĂILĂ, University of Bucharest, Romania
Jose Damian GONZALES-BARRIOS, Escuela Oficial de Idiomas de Madrid „Jesus Maestro”, Spain
Eugenia IRIMIAŞ, Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania
Ştefan OLTEAN, Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania
Liana POP, Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania
Massimo PRADA, Università degli studi di Milano, Italia
Maria ȚENCHEA, West University of Timișoara, Romania
Libuše VALENTOVÁ, Karol University of Prague, Czech Republic

EDITORIAL BOARD

Maria-Zoica Eugenia BALABAN – Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania
Letiția ILEA – Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania
Reka KOVACS – Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania
Maria PARASCA – Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania
Diana Anneliese SOPON – Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania
Timea TOCALACHIS – Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania
Sergiu Eugen ZAGAN – Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania
Diana Christine ZELTER – Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania

EDITORIAL ASSISTANTS

Maria-Zoica Eugenia BALABAN – Babeş-Bolyai University,
Cluj-Napoca, Romania
Diana Anneliese SOPON – Babeş-Bolyai University,
Cluj-Napoca, Romania

LAYOUT

Mihai-Vlad GUȚĂ – Babeş-Bolyai University,
Cluj-Napoca, Romania

Journal included in:
CEEOL (Central and Eastern European Online Library, www.ceeol.com)
EBSCO (Online Research Databases, www.ebscohost.com)

C O N T E N T

The *Lingua Journal* comprises:

1. Thematic syntheses, theoretical studies and articles that evidence the current stage in research relating to linguistics, (specialized) language teaching, literature and culture
2. Comments and interviews
3. *Varia* (reports on important cultural events)
4. Reviews

NOTES FOR CONTRIBUTORS

Please address all editorial correspondence to:
Lingua Centre, Str. T. Mihali 58-60 (Campus),
412591 CLUJ-NAPOCA, Romania
Tel.: 0040.264.41.25.91, Fax: 0040.264.41.86.56

Manuscripts in English, French, German, Italian or Spanish should be submitted electronically to:
zoica.ghitan@econ.ubbcluj.ro / diana.sopon@econ.ubbcluj.ro

The submitted articles are peer-reviewed.
The manuscripts will be evaluated by external reviewers
and published only upon their approval.
Authors are thoroughly accountable for the content
of their submissions.

The Editorial Board secures copyright protection according to the legal provisions.
No reproduction in any form of more than 500 words from any article is allowed without
the permission of the publisher.

WEBSITE

The journal is accessible via Online Databases: <http://www.ceeol.com> <http://www.ebsco.com>

To find more about the **Lingua Centre** and the *Lingua Journal*, see the *Lingua* home page on the Internet:
<http://lingua.ubbcluj.ro>

DISCLAIMER

Authors are responsible for the choice and the presentation of the facts contained in signed articles and for the opinions expressed therein that are not necessarily those of the **Lingua Centre** and do not commit the Centre.



Table of Contents

COMMUNICATION, LANGUAGE, ON-LINE TEACHING

The Importance of Context in Online Meetings and Courses <i>Diana Zelter</i>	9
The Pattern of the Business Letter in Romance Languages – a (New) Discursive and Pragmatic Approach <i>Diana Sopon</i>	15
Practical Facts on Romanian-language Acquisition in a German-speaking Context <i>Diana V. Burlacu</i>	21
A Sociolinguistic View on the Romanian Young Adults' Language <i>Bettina Ene</i>	31
Two Strategies for Noticing and Recording Phraseology in an ESP Course <i>Adrian Ciupe</i>	49
L'Ellipse dans les médias et dans la formation	
Ellipsis in Media and Teaching <i>Sergiu Zagan</i>	63
Assertive Kommunikation im Fremdsprachenunterricht	
Assertive Communication in Foreign Language Teaching <i>Kovács Réka</i>	69
„Kurzarbeit, în varianta românească” – Zur Übertragung des Fachbegriffes <i>Kurzarbeit</i> aus dem Deutschen ins Rumänische	
“Kurzarbeit, in Romanian Version” – Insights into the Translation of the Term <i>Kurzarbeit</i> from German into Romanian <i>Maria Parasca</i>	77

LITERATURE
& PHILOSOPHY**Le nozze funebri di Psiche – Apuleio, *Met.* IV 33-34 alla luce del folklore romeno***Psyche's Funeral Wedding – Apuleius, Met. IV, 33-34 in the Light of Romanian Folklore**Nicola Perencin* 89**Leopardi “anti-romantico” e l’opzione neoclassica della poesia di Duiliu Zamfirescu****Anti-romantic Leopardi and Duiliu Zamfirescu Neoclassical Poetics***Federico Donatiello* 112**Miron Kiropol – À la recherche d’une langue totale****Miron Kiropol – Looking for a Total Language***Letiția Ilea* 123**Ontological Dimensions and Images of the *Other* in the Romanian Philosophical Discourse
(Constantin Noica, Mircea Eliade and Emil Cioran)¹***Maria-Zoica Balaban* 128

VARIA

**Oxford University Press, *Oxford Advanced Learner's Dictionary 10th edition*
(Android App)***Adrian Ciupe* 139**Die politische Karikatur: ein Mittel zur politischen Meinungsbildung?
The Political Cartoon: a Means of Shaping Political Opinion?***Veronica Câmpian, Alfred Fellner* 143**Il romeno nel percorso di studio degli studenti universitari italiani****Romanian for Italian university students as part of their educational training***Dana-Maria Feurdean* 158

BOOK REVIEWS

iDiplomacy – The New Kid on the Block. Book review of Tom Fletcher's *The Naked Diplomat: Understanding Power and Politics in the Digital Age**Cristina Mărășescu* 167

Le nozze funebri di Psiche – Apuleio, *Met.* IV 33-34 alla luce del folklore romeno

Psyche's Funeral Wedding – Apuleius, Met. IV, 33-34 in the Light of Romanian Folklore

Nicola Perencin*

While folklorists believe that in the tale of Cupid and Psyche, very similar to the European folk tales of the ATU 425 B type, Apuleius reworked an oral source, in the area of Classical Philology the dominant tendency is to exclude the contribution of folklore in favor of a literary approach. Recently, Emmanuel and Nedjima Plantade have provided convincing contributions to the exegesis of Apuleius's text starting from the ethnographic documentation of North African folklore. This interdisciplinary article compares a specific episode of the story of Cupid and Psyche and the Romanian and Balkan tradition of the "wedding of the dead", showing that despite the chronological, geographical and cultural distance, ethnographic data from South-Eastern Europe can contribute to throwing new light on a famous text from classical antiquity. The comparative reading of *Metamorphoses* IV, 33-34 (the Oracle of Miletus and Psyche's "funeral wedding") with the Romanian ethnographic documentation about the "wedding of the dead" traditions, the funeral lament and the famous *Miorița*-carol allows us to recognize the mythical-ritual implications of the Latin text, in a broad comparative and anthropological horizon.

Keywords: Cupid and Psyche; Romanian Folklore; Wedding and Funeral Traditions; Comparative Mythology; Ethnography.

* University of Padua, Italy

1. Introduzione: il racconto di *Amore e Psiche* nelle *Metamorfosi* di Apuleio.

Afferma un detto popolare che non sempre le ragazze più belle sono anche le prime a convolare a nozze. Ma è anche vero che qualche volta tali nozze possono essere davvero fuori dall'ordinario. Così almeno è per Psiche, mitica fanciulla che già dall'inizio della *fabula* di Apuleio spicca, per la sua bellezza sovrumana, sulle pur graziose sorelle¹:

C'era una volta, in una città, un re e una regina, che avevano tre figlie bellissime. Ma le due maggiori, per quanto incantevoli, pareva si potesse lodarle a sufficienza con le normali parole d'elogio che si usano per gli esseri umani, mentre la bellezza della più giovane era così straordinaria, così meravigliosa, che era impossibile descriverla o anche lodarla come meritava, perché le parole umane non bastavano.

Una tanto appariscente avvenenza, per di più concentrata nella figlia minore, non può che preludere ad una vicenda appassionata e a un destino speciale. Così, in un mondo sospeso nello spazio e sottratto al tempo, esordisce la più notevole tra un gran numero di narrazioni digressive contenute nelle *Metamorfosi* di Apuleio, romanzo ampio e composito, datato al II secolo dell'era cristiana, l'unico della letteratura latina ad esserci pervenuto per intero. Il racconto di *Amore e Psiche* vi è inserito nella cornice delle intricate vicende del protagonista della trama principale, Lucio: un giovane trasformato in asino durante un maldestro tentativo di sperimentare le arti magiche che, dopo innumerevoli peripezie e grazie all'intervento divino, riesce infine a recuperare sembianze umane e a raggiungere uno stato di coscienza superiore. I temi ricorrenti della *curiositas*, la metamorfosi (esteriore ed interiore) del protagonista, i forti rispecchiamenti tra la sua vicenda e quella di Psiche, i nomi stessi Anima e Amore e gli espliciti riferimenti ai culti di Iside hanno suggerito nei secoli infinite letture simboliche e allegoriche; coerentemente, del resto, con il profilo dell'autore, il filosofo e retore Apuleio, vicino al neoplatonismo e iniziato ai culti misterici, vissuto nell'Africa romana in un'epoca ancora in bilico tra il paganesimo e l'imporsi del Cristianesimo.

Già in Antichità e fino ad anni recenti le *Metamorfosi* sono state in grado di suscitare le più varie interpretazioni letterarie e suggestioni religiose, filosofiche, psicologiche e psicanalitiche. Lo stesso si può dire anche per il racconto di Psiche, il quale occupa circa due libri degli undici che compongono l'opera, precisamente i capitoli IV 28 – VI 24: anzi, forse nessun'altra parte del romanzo ha suscitato altrettanta attenzione, tanto che sarebbe difficile dire con certezza se, tolta quella, l'opera nel suo insieme avrebbe conosciuto la medesima fama. Prima di tentare di approfondirne alcune sfaccettature, ecco in breve la trama:

(IV, 28) Per Psiche la bellezza è un dono quanto una condanna alla solitudine: oltre a suscitare l'invidia delle sorelle, attira da Paesi lontani numerosi visitatori che la ammirano e la venerano, ma come una creatura eccelsa e inavvicinabile. Venere, sentendosi trascurata e offesa dai mortali che tributano onori divini ad una mortale, per vendetta chiede a suo figlio Cupido di punire la fanciulla scoccandole una freccia che la facesse innamorare dell'uomo peggiore sulla faccia della terra. Intanto il padre di Psiche, preoccupato perché la figlia non riceveva alcuna proposta di matrimonio e temendo l'ira degli dei, si rivolge all'oracolo di Apollo, che comanda di preparare la fanciulla "come se andasse a nozze con la morte" e di esporla su una roccia affinché andasse in sposa ad un mostro malvagio. Lasciata sola dalla folla e dai familiari, anziché essere preda di un terribile drago, Psiche viene trasportata da un dolce zefiro in un palazzo incantato (V), dotato di tutte le comodità. La fanciulla vi dimora in solitudine, salvo essere visitata nel buio delle ore notturne dall'incognito marito, che altri non è se non Cupido in persona: questi la fa sua senza mai rivelarsi completamente a lei. Trascorso così del tempo, Psiche sente nostalgia dei genitori e delle sorelle ed ottiene dal suo benevolo coniuge di andarle a visitare. Le sorelle gelose, però, instillano in Psiche dei dubbi sulla vera identità del partner, facendole credere che fosse un orribile serpente. Così facendo, la spingono all'azione più icastica del mito, divenuta antonomasia della *curiositas*: nascondendo una lucerna nella camera da letto, Psiche illumina Cupido dormiente: rapita da tale bellezza, si ferisce il dito con una delle sue frecce magiche e, inavvertitamente, lascia sfuggire dalla lampada una goccia di olio bollente, che schizza sulla spalla dell'alato marito. Questi, riscuotendosi all'improvviso, promette vendetta sulle malvagie sorelle che avevano spinto la sposa ad infrangere il divieto e la abbandona indignato. Allora Psiche, disperata, parte alla sua ricerca (VI). Dopo una lunga erranza ricca di incontri e peripezie, non avendo ottenuto l'aiuto di Cerere né di Giunone, giunge dalla stessa Venere, riesce a superare i compiti impossibili assegnati da quest'ultima ma, proprio rientrando dalla sua ultima impresa, che l'aveva portata addirittura negli Inferi alla ricerca di una boccetta della bellezza di Proserpina, cede ancora una volta alla curiosità e cade in un sonno profondo, da cui però la scuote Cupido. I due, infine riuniti, ottengono benedizione di Giove, padre degli dèi, cosicché il racconto ha termine con un banchetto in cui Psiche, in presenza di tutti gli dei dell'Olimpo, ottiene l'immortalità. Dall'unione di Amore e Psiche nasce una figlia, Voluttà.

2. Intenti della ricerca.

I molteplici paralleli letterari, mitologici e folklorici del racconto di *Amore e Psiche*, insieme allo statuto instabile ed ambiguo del genere del romanzo latino, hanno fatto sì che i tentativi di definirne la natura si collocassero principalmente in questi ambiti.² Senza pretese di esaustività rispetto alla mole di studi critici e filologici pertinenti, in questo articolo ci concentreremo su specifiche sezioni dell'opera per cui è

possibile rilevare elementi con un assetto folklorico, ora ridiscusso alla luce dei principali e più aggiornati sviluppi metodologici. Più in particolare, sulla scia di recenti contributi che paiono migliorare la comprensione del testo apuleiano a partire dal folklore di aree considerate marginali,³ esamineremo quali peculiari spunti di lettura possano emergere considerando le tradizioni popolari della Romania, caratterizzate da una pronunciata arcaicità e conservatività sotto il profilo folklorico ed etnografico, ma raramente prese in considerazione dagli studi classici. La lettura contrastiva dei paragrafi IV, 33-34 (l'Oracolo di Mileto e le "nozze funebri" di Psiche sulla montagna) con la documentazione etnografica romena fungerà da banco di prova per riattivare le implicazioni mitico-rituali sottintese negli strati della giacitura testuale apuleiana. Si tenterà infine di dare senso a tali echi, da intendersi, come dichiariamo sin da ora, non su di un piano di generica (e tutta da dimostrare) comunanza culturale, né in un'angusta (e altrettanto indimostrabile) logica di filiazione; bensì come omologie di ordine morfologico e archetipico in un più ampio orizzonte comparativo e antropologico.

3. *Amore e Psiche e il folklore: lo stato dell'arte.*

È un fatto che nella storia di *Amore e Psiche*, stemperati dall'autore colto in un'atmosfera culturale greco-latina e comunque in forma non immediata, trovino riscontro motivi caratteristici anche del racconto popolare, quali l'invidia tra fratelli (qui tre sorelle), il serpente o drago rapitore, il palazzo incantato, il divieto di vedere il marito, la "ricerca dello sposo perduto" e infine gli aiutanti che soccorrono il protagonista nel portare a termine i "compiti impossibili", ovvero le prove da superare prima dell'*happy end*⁴. Tale omologia strutturale può anche essere un forte indizio del suo stretto legame con il mondo della fiaba popolare ma non basta, da sola, a dimostrare la sua origine o la sua natura di *folktale*⁵: lo riconobbe anche Stith Thompson, scrivendo che «se non vi fossero degli analoghi nel folklore odierno, non potremmo immaginare di avere in questa storia di Apuleio la versione letteraria di quella che sicuramente fu una fiaba della campagna italiana e greca ai tempi di Marco Aurelio»⁶. Effettivamente, l'affinità del mito apuleiano con il genere della fiaba di magia gode del vasto riscontro di più di mille versioni popolari del racconto che condividono, pur con differenze, il medesimo schema narrativo. Raccolte dall'epoca romantica in avanti in molti paesi, europei prima ed extraeuropei poi, queste sono oggi facilmente reperibili perché indicizzate nell'inestimabile catalogo internazionale dei tipi della fiaba di Aarne e Thompson al numero ATU 425.⁷ La monografia di riferimento su questo specifico tipo narrativo rimane, ad oltre sessant'anni dalla comparsa, *The Tale of Cupid and Psyche* dello svedese Jan-Öjvind Swahn⁸, un lavoro decennale che recensisce 1042 varianti della storia secondo il metodo storico-geografico della scuola folkloristica nordica.

Nonostante le precise somiglianze riscontrate tra *Amore e Psiche* e i racconti indicizzati come ATU 425, è pur vero che nessuno di questi ne riflette la trama con assoluta esattezza e completezza⁹. Questo dato, insieme alla mancanza di attestazioni del mito anteriori a quella contenuta nelle *Metamorfosi*¹⁰, ha fatto sì che la presenza (o anche solo l'influenza) dell'elemento folklorico in Apuleio non venisse accettata senza riserve¹¹. L'ipotesi di una rielaborazione di materiali folklorici preesistenti è stata talora contestata in favore di una maggiore enfattizzazione del ruolo creativo dell'autore¹² e delle sue fonti letterarie, arrivando persino sostenere la tesi opposta, ovvero che Apuleio avrebbe influenzato il folklore, e non viceversa¹³. Il più radicale portavoce di questa posizione estrema è stato il filologo berlinese Detlev Fehling, la cui impostazione ha profondamente segnato l'approccio tuttora dominante nell'area degli studi classici su *Amore e Psiche* ed è stata recepita anche dagli autorevoli *Groeningen Commentaries on Apuleius* (GCA)¹⁴ soprattutto grazie al consenso di Carl Schlam, che così chiude la questione¹⁵:

Scattered parallels to almost every motif in the tale of Cupid and Psyche can be encountered in ancient myths and literature as well as in later folktales. These do not establish that any fairly complete narrative, either oral or written, provided the narrative basis for the Apuleian tale. Apuleius himself may very well have composed the story out of disparate materials to serve as the centrepiece of his novel. Dispute on whether the hypothetical source was a folktale or a myth, oral or written, has long ceased to enlighten our understanding of either the story or the culture of its time. The focus of our thinking about the Apuleian narrative should shift from where it came to where it is going.

Al netto del dibattito, il racconto di *Amore e Psiche* presenta effettivamente delle particolarità di cui è necessario tenere conto. Soprattutto, sebbene l'ipotesi di un'influenza diretta della versione di Apuleio sul folklore ci appaia inverosimile o comunque circoscrivibile a pochi e limitatissimi casi, la critica ai tentativi di ricondurre la trama complessiva a un antecedente folklorico sembra invece molto difficile da ignorare¹⁶. Quel genere di impostazione (davvero, verrebbe da dire, folkloristica) ha probabilmente già dato il meglio della propria efficacia e non si è dimostrata risolutiva. Tuttavia, preso atto di ciò, non condividiamo un certo approccio della filologia classica che, restringendo all'ambito letterario l'ampia questione delle fonti di Apuleio ed estendendo alla totalità del folklore la diffidenza verso i racconti del tipo ATU 425, nei fatti ha portato ad escludere *a priori* ogni contributo all'esegesi del testo che possa derivare dal confronto con materiali tradizionali significativi.

4. Contributi recenti dell'etnografia all'esegesi del testo apuleiano.

Un caso felice in cui ciò è avvenuto si ha nei recenti studi di Emmanuel e Nedjima Plantade, che alla luce di nuovi materiali provenienti dal Nordafrica, la patria di Apuleio, hanno tentato di superare l'*empasse* creatasi dopo l'intervento di Fehling tra gli studi classici e la folkloristica:¹⁷

Folkloric typology is at pains when it comes to establishing intertextual or genetic connections. This criticism, which is legitimate, does not necessarily mean that folklore's resources should be neglected, and Fehling undoubtedly exaggerates when he assumes that Apuleius' narrative has undergone only literary influences.

A partire da testimonianze etnografiche e sulla base dell'analisi del nuovo *corpus* di racconti nordafricani, la coppia di studiosi ha tentato di rilanciare ancora una volta l'ipotesi che Apuleio fosse entrato in contatto con una fonte orale berbera; che l'avesse rielaborata nel romanzo; e dunque che *Amore e Psiche* possa essere considerata come un'opera letteraria latina ampiamente basata su un canovaccio folklorico di origine libica¹⁸. Questa argomentazione, coraggiosamente contrastante con l'approccio dominante della filologia classica, necessiterebbe di una trattazione a parte, che tralasciamo in questa sede. Ci concentreremo invece sugli elementi etnografici prodotti dalla nuova documentazione, che hanno attirato la nostra attenzione per la chiarezza e l'economia con cui permettono di spiegare due punti critici del testo apuleiano. Entrambi i passaggi esaminati dai Plantade descrivono dei particolari gesti compiuti da personaggi del racconto e hanno a lungo sfidato l'acume dei filologi, suscitando ipotesi e congetture¹⁹.

Il primo gesto, assai enigmatico, si trova proprio nel paragrafo iniziale del racconto ed è compiuto dai forestieri che vengono ad ammirare Psiche²⁰:

(...) *admouentes oribus suis dexteram primore digito in erectum pollicem residente, ut ipsam prorsus deam Venerem <uenerabantur> religiosis adorationibus.*

(...) *accostando la mano destra alla bocca con l'indice appoggiato sul pollice disteso, la veneravano con atti di fervida devozione, come se si trattasse della dea Venere in persona.*

Per questo passo, mancando qualsiasi parallelo per la particolare posa delle dita, i commentatori di Groninga ammettono di non aver saputo trovare spiegazioni certe e ipotizzano che l'autore abbia sostanzialmente inventato, combinando il gesto religioso di portare il pugno alle labbra e un particolare movimento delle dita impiegato come segno di approvazione²¹. L'interpretazione è complicata anche dai problemi ecdotici riguardanti la variante *priore digito*, più conservativa e preferita sia dai GCA che dai

Plantade²² in luogo del congetturale *primore digito* accolto da tutti gli editori²³. In entrambi i casi, l'espressione è stata quasi sempre tradotta come se si riferisse al dito indice. Ciononostante, i GCA (44) notano che un attento esame di ambedue le alternative sembra comunque suggerire che il senso letterale dell'espressione non voglia denotare tanto il dito indice quanto piuttosto la punta delle dita:

It must be emphasized here that the text has practically always been translated as if *priore digito* unambiguously refer to the index finger. [...] However, there is no attested instance of *digitus primor* indicating the index finger. [...] Nor is *digitus prior* attested in that sense. [...] However, both *digitus prior* and *digitus primor* are attested meaning finger (/toe) tip [...]. When we give up the idea that the index finger is meant here, and assume that the phrase refers to a gesture where the finger tip is made to rest on the outstretched thumb, without specifying which finger is meant, there is no reason to alter the ms. reading.

Il contributo addotto dai Plantade sulla base del materiale etnografico nordafricano sembra a questo punto fornire (letteralmente) il *clie* rivelatore: i due studiosi documentano tutt'oggi, sempre in Africa settentrionale ed esattamente nelle modalità in cui fu descritto da Apuleio, un particolare gesto eseguito dalle donne che si recano in pellegrinaggio alla tomba di un santo locale: dopo aver toccato la stoffa che ricopre il cenotafio, l'indice viene piegato per così dire intorno al pollice e il pugno chiuso viene portato con devozione alle labbra.²⁴ La documentazione fotografica mostra che la punta dell'indice risulta ripiegata sul pollice disteso, rispecchiando con esattezza il senso letterale del testo tradito.

Notando che il gesto ricorre solo in Apuleio e anche nell'*Apologia* (56,4) “*adorandi gratia manum labris admouere*”, gli autori concludono che esso doveva risultare al contempo esotico ma comprensibile per il lettore latino, contribuendo così all'atmosfera fiabesca del romanzo²⁵. Quanto alla problematica sollevata dalla distanza cronologica tra la documentazione e il testo, nel loro ultimo articolo i Plantade hanno proposto della documentazione iconografica (due mosaici realizzati da artigiani dell'Africa del Nord) a conferma della diffusione del gesto nell'epoca di Apuleio²⁶.

Il secondo caso è meno eclatante: riguarda il momento in cui Psiche, nella sua erranza alla ricerca di Cupido, giunge al cospetto di Venere (*Metamorfosi* VI, 9). Al vedere la fanciulla, la dea, nei suoi moti d'ira, scuote la testa e si gratta l'orecchio destro (*caputque quatiens et ascalpens aurem dexteram*). Secondo i commentatori del GCA (425), il gesto rimane inspiegato e privo di paralleli nel folklore mondiale; al contrario, i Plantade affermano che in Nordafrica esiste un gran numero di gesti in rapporto con l'orecchio e in particolare registrano un parallelo al passo apuleiano in un racconto cabilo intitolato “*Bourgeon d'or*” in cui la protagonista si tocca l'orecchio destro come segno di scoraggiamento ogni volta che viene sottoposta ad un nuovo compito impossibile²⁷. Il gesto sarebbe dunque attribuito

all'eroina, non all'antagonista, e l'emozione associata sarebbe quella dell'ansia, non l'ira; ma gli autori sottolineano che anche in questo caso, come nel precedente, Apuleio potrebbe aver voluto offrire una descrizione accurata di una pratica locale, notando che il participio *ascalpens* è *hapax*, probabilmente un neologismo creato a partire dal vero *scalpo*, *-is, -ere*.

Tenendo conto della provenienza nordafricana dell'autore e del suo interesse personale per le manifestazioni del fenomeno religioso e professionale, in quanto retore, per la dimensione gestuale in quanto connessa all'*actio*, la documentazione raccolta dai Plantade a partire dall'ambito folklorico-etnografico sembra a nostro avviso offrire contributi accettabili, se non risolutivi, per l'esegesi del testo. Restringendo invece il campo ad un piano meramente letterario, le difficoltà poste da questi passaggi sarebbero rimaste inespugnate. I due gesti, documentati in un'area assolutamente marginale per gli studi classici e in un contesto femminile, non avrebbero potuto in alcun modo venire all'attenzione degli studiosi.

5. Le nozze funebri di Psiche alla luce del folklore balcanico.

5.1. La scena delle nozze funebri di Psiche in Apuleio.

Come ulteriore esempio di ricognizione sui modi in cui i dati etnografici tratti dal folklore possono illuminare i testi dell'antichità classica, procediamo ora all'analisi di un ultimo passo, meno filologicamente incerto ma ugualmente denso di implicazioni mitiche e rituali. Iniziamo quest'ultima sezione ripercorrendo brevemente i paragrafi della storia di Psiche che riguardano l'oracolo di Mileto, l'esposizione della fanciulla sulla montagna e le sue "nozze funebri", evidenziando in grassetto i passaggi che saranno oggetto di discussione, qui come nella traduzione presente in nota²⁸.

*IV.33. Montis in excelsi scopulo, rex, siste puellam
ornatam mundo funerei thalami.*

*Nec speres generum mortali stirpe creatum,
sed saevum atque ferum vipereumque malum,
quod pinnis volitans super aethera cuncta fatigat
flammaque et ferro singula debilitat,
quod tremit ipse Iovis quo numina terrificantur,
fluminaque horrescunt et Stygiae tenebrae.*

*Rex olim beatus affatu sanctae vaticinationis accepto pigens tristisque retro domum
pergit suaeque coniugi praecepta soris enodat infaustae. Maeretur, fletur, lamentatur diebus
plusculis. Sed dirae sortis iam urget taeter effectus. Iam **feralium nuptiarum** miserrimae
virgini choragium struitur, iam taedae lumen atrae fuliginis cinere marcescit, et **sonus tibiae
zygiae mutatur in querulum Ludii modum cantusque laetus hymenaei lugubri finitur
ululatu et puella nuptura deterget lacrimas ipso suo flammeo**. Sic adfectae domus triste*

fatum cuncta etiam civitas congemebat luctuque publico confestim congruens edicatur iustitium.²⁹

IV.34. Sed monitis caelestibus parendi necessitas misellam Psychen ad destinatam poenam efflagitabat. Perfectis igitur **feralis thalami** cum summo maerore sollemnibus toto prosequente populo **vivum producitur funus**, et lacrimosa Psyche comitatur **non nuptias sed exequias suas**. [...] ³⁰

Quando, al paragrafo IV, 33, l'oracolo impone al padre di Psiche di abbandonare la fanciulla su una vetta, "vestita e ornata per funebri nozze" (*ornatam mundo funerei thalami*), l'ossimoro è il primo segnale della dimensione luttuosa, che raggiunge il *climax* nel momento in cui per la fanciulla ancora viva viene preparata per le "nozze di morte", una cerimonia nuziale e funebre insieme (*feralium nuptiarum choragium*), descritta con precisi segnali cromatici e uditivi, come la fiaccola oscurata e il suono dei flauti nuziali che si smorza in una querula melodia lidia. Il cordoglio si estende poi a tutta la città, mestamente partecipe della tragica sorte toccata alla giovane e alla sua famiglia. Nel paragrafo IV, 34, terminati i preparativi, si porta in processione il «cadavere vivente» (*vivum producitur funus*) e la povera Psiche è condotta non alle sue nozze bensì alle sue esequie (*lacrimosa Psyche comitatur non nuptias sed exequias suas*). Nella parte che segue, la protagonista prende la parola con un discorso consolatorio rivolto ai genitori e agli astanti, in cui si evidenzia la sua completa e serena rassegnazione al destino impostole. Infine, nel paragrafo conclusivo del IV libro, Psiche piangente viene abbandonata sola sulla vetta del monte: ma lì la raggiunge la brezza di Zefiro che, sollevandola, la trasporta dolcemente su di un letto di erbe e fiori in una valletta sottostante.

5.2. Il tema etnografico-folklorico delle nozze funebri nel sud-est europeo.

Anche se non mancano, per questo episodio, somiglianze letterarie con le figure di Andromeda, Ifigenia, Antigone, Proserpina e altre eroine mitiche e tragiche³¹, il concetto delle nozze funebri, che si presenta in Apuleio con elevato grado di sofisticazione letteraria, assume tutt'altro tipo di risonanza e di profondità ancestrale se raffrontato al contesto etnografico balcanico e carpatico-danubiano, dove il tema mitico-rituale delle nozze funebri o nozze del morto [*nunta mortului*] riveste un'importanza centrale tanto nelle pratiche funerarie riguardanti i morti anzitempo quanto nei lamenti funebri che le accompagnano e, non ultimo, nel canto tradizionale senza dubbio più emblematico della specificità romena, *Miorița*, che narra la vicenda mitica del pastore in punto di morte che esprime le sue ultime volontà in forma di testamento, prescrivendo attentamente le modalità e il luogo della sepoltura, insieme agli oggetti che desidera gli siano posti accanto³². Il confronto si svolge dunque su tre piani: primo, la dimensione mitico-simbolica e rituale documentata dall'etnografia su cui si innesta,

secondo, il lamento funebre³³; l'insieme delle due trova infine un riflesso all'interno della costellazione mioritica, punto nevralgico del grande panorama dei generi orali tradizionali della Romania³⁴.

I punti di contatto tra questi tre piani e la vicenda di Psiche pertengono tutti al macro-tema della morte anzitempo, nella particolare declinazione da esso assunta nel caso del trapasso prematuro di un individuo giovane e non sposato, che si ricava da tre specifici passaggi testuali: l'oracolo che comanda che Psiche venga preparata (vestita e ornata) per delle nozze funebri sulla montagna; le caratteristiche ambigue della processione, in cui vengono a sovrapporsi il cerimoniale funebre e quello nuziale; infine la sottomessa accettazione del destino di morte non solo da parte della comunità e della famiglia, ma anche dalla protagonista stessa, che si rassegna all'ineluttabile con una fatalità che si dimostra estranea alla logica letteraria dei sentimenti umani. Esaminiamoli con ordine.

5.3. La vestizione.

Quanto al primo elemento, l'esistenza del complesso mitico-simbolico e rituale delle nozze del morto nel contesto romeno e balcanico fu studiata già nel 1925 da Ion Muşlea³⁵. Partendo dal folklore greco, ben documentato e intessuto di riflessi la cui filigrana è riconoscibile nelle testimonianze greche classiche³⁶, lo studioso portò all'attenzione materiali folklorici ed etnografici di straordinario interesse, mostrando in un'ampia prospettiva comparata sud-est europea che il nesso morte-matrimonio è un tratto comune anche all'area slovena e bulgara, romena e aromena.

Non ignaro della lezione di Van Gennep sulla vicinanza del rituale funebre con quello nuziale in quanto riti di passaggio, Muşlea riconobbe la rilevanza dell'usanza romena di seppellire i giovani morti non sposati con un vestito nuziale e altri oggetti simbolici come l'anello o la corona, ornamento tipicamente indossato dagli sposi durante il matrimonio religioso cristiano ortodosso³⁷. In certi casi, una giovane poteva essere designata (o anche offrirsi volontaria) per fungere da "sposa" per un ragazzo morto prematuramente³⁸, inscenando una cerimonia di nozze (non vincolante per il *partner* vivo), con amici nel ruolo di testimoni. Anche per costoro, l'abbigliamento non è casuale. Lo conferma Gail Kligman³⁹, nella sua indagine antropologica sulla tradizione del funerale-matrimonio nel Maramureş condotta nel 1978-1979⁴⁰.

The deceased, who is about to be married in death, is dressed in wedding attire; brides – living or dead – wear white. The bridesmaid is also dressed appropriately for her role. The other participants who “celebrate” this wedding, however, are mourners; accordingly, they are dressed in black funeral clothes. [...] While the “bride” or “groom” wears a wedding crown, the mourners respect the convention of funeral decorum; for example, the men go bareheaded.

Anche per la Grecia, Danforth riporta consuetudini simili⁴¹:

The analogy between marriage and death is even clearer, and is explicitly articulated, at the funeral of an unmarried person. On such occasions people say, “We celebrate the funeral like a wedding” (*Tin kidhia tin kanoume sa ghamo*). [...] In Potamia and in many other areas of Greece a person who dies unmarried is buried dressed in wedding attire. The deceased also wears a wedding crown, which in some cases is actually placed on his head by his godparent, just as it is during the Orthodox wedding ceremony.

Lungi dall’aver diffusione locale, consuetudini del medesimo stampo non sono difficili da rintracciare anche in aree molto diverse da quella sud-est europea, perché corrispondono ad un serbatoio più ampio di ritualità funebri note a tutti i popoli, fino alla Cina⁴². La loro funzione compensativa è ben chiara, essendo volta a risarcire il defunto di ciò che la morte prematura gli aveva sottratto e a far sì che non ritornasse ad esigerlo dai vivi; al contempo, per la comunità tradizionale l’evento fortemente traumatico della morte anzitempo andava esorcizzato e sublimato con una ritualità precisa, che cercava di suggerire attraverso l’adempimento di pratiche codificate l’idea dell’attraversamento di tutte le tappe e le età sociali della vita. Il ciclo, se interrotto in modo inopportuno, richiedeva una riconferma simbolico-rituale della sua validità⁴³.

5.4. Canzoni da matrimonio o da funerale?

La forte relazione tra funerale e matrimonio appena riscontrata sul piano rituale si riflette anche nel secondo piano dell’analisi, quello del lamento cerimoniale. Nel caso delle nozze funebri in contesto romeno, il repertorio lessicale enfatizza l’identificazione morte-matrimonio, identificando il defunto come “sposo” o “sposa”. Così per esempio nel seguente lamento riportato da Klingman⁴⁴:

*N-am văzut așă un mnire
Măi Dumni ca și pă tine.
Să zie popa acasă
Să te cunune pe masă.
Mnirele stă-n copârșeu
Mnireasa-i la Dumnezău.
Cu haine albe-mbrăcată
N-om vide-o niciodată. [...]*

*Non ho mai visto uno sposo così bello
Come sei tu, Dumi,
Che il prete arrivi a casa
E ti incoroni sopra la tavola.
Lo sposo è nella bara,
La sposa è la sposa del Signore,
Tutta vestita di bianco
Non la vedrà nessuno.*

Ancora una volta, il lamento funebre della Grecia rurale conferma tale identificazione. La metafora nuziale dovrebbe anche mitigare il contrasto vita-morte, assimilando due i riti secondo una modalità ben documentata⁴⁵:

Don't tell them that I have been killed.

Don't tell them that I am dead.

Just tell them that I have married and taken a good wife.

I have taken the tombstone as my mother-in-law, the black earth as my wife,
and I have the little pebbles as brothers- and sisters-in-law.

Il procedimento metaforico che porta ad associare i due elementi opposti del matrimonio e della morte non è, dunque, affatto estraneo alla poesia popolare⁴⁶. Ma c'è di più: nel lamento funebre greco in occasione delle “nozze del morto” colpisce il fatto, notato da Danforth, che i canti eseguiti nelle cerimonie funebri potessero essere gli stessi del matrimonio, soltanto con modifiche testuali o musicali volte ad adattarli al contesto funebre. Riportiamo l'intero passaggio⁴⁷:

One of the most striking features of Greek funeral laments is the close resemblance they bear to the songs that are sung at weddings throughout rural Greece. In Potamia these wedding songs are called *nifika traghoudhia* or *nifatika traghoudhia*, literally “bridal songs”. The classification of songs as *miroloyia* or as *nifika traghoudhia* depends on the context in which they are performed. These two categories of songs resemble each other with regard to their musical form, their narrative structure, and their iconography. So close is this resemblance that many songs can be sung at both death rites and weddings. Of such a song it is said: “You can sing it as a funeral lament, and you can also sing it as a wedding song” (*To les miroloyi, to les ke nifiko*). The lyrics and the basic melody of these songs are the same whether they are performed at death rites or at weddings, but the manner in which the melody is sung varies according to the occasion. When these songs are sung at weddings, the style is more forceful, vigorous, and joyful; the melody more elaborate, with trills and light melismatic phrases. At death rites, the style is more somber and restrained; the melody flatter and less elaborate. This relationship between funeral laments and wedding songs is but one aspect of a larger correspondence or analogy between death rites and marriage rites which is to be found in Greek culture.

La circolazione o sostanziale identità di testi e melodie tra il genere del lamento funebre e della canzone nuziale è riportata da Muşlea per il contesto armeno⁴⁸:

Si celui qui vient de mourir et jeune, on lui chante beaucoup de myriologues sur des airs de

chansons de noce et sur différents autres airs usités dans les réjouissances ; ou bien ce sont les chansons de noce un peu adaptées à la situation tragique.

Per quanto peculiare o inappropriata possa apparire alla mentalità occidentale l'unione sincretica del canto da nozze con il lamento funebre, essa trova ragione nel tratto saliente che li accomuna in quanto riti di passaggio, ossia nel tema della partenza da un luogo per un altro: dalla casa dei familiari a quella degli affini oppure dal mondo dei vivi a quello dei defunti. Al pari del macro-tema delle nozze del morto, anche questa usanza ha una diffusione geografica e culturale ampia, essendo documentato per esempio in Kirghizistan⁴⁹.

Anche senza insistere oltre nell'esame della documentazione etnografica, si vede che la consuetudine balcanica delle «nozze del morto» è ben caratterizzata e presenta più punti di somiglianza con la vicenda di Psiche. Di fronte all'ambiguo responso dell'oracolo, nessuno dei personaggi è incerto sul significato da attribuire al vaticinio né sulla prassi rituale da seguire. La fanciulla, in Apuleio ancor viva, per andare incontro alla morte viene vestita da sposa e condotta in processione accompagnata da canti che smorzano le melodie nuziali in toni lugubri, esattamente come documentato dall'etnografia nei contesti tradizionali menzionati sopra⁵⁰.

Esistono, dunque, chiare corrispondenze tra le azioni di Psiche, dei suoi genitori e della sua comunità e quelle ritualmente svolte nel contesto rurale sud-est europeo in caso di morte anzitempo, rappresentative di un insieme di credenze che secondo Mircea Eliade sarebbero tanto arcaiche da affondare le loro radici nella preistoria⁵¹.

5.5. Rassegnarsi alla morte.

L'ultimo elemento da indagare è l'atteggiamento di Psiche nell'apprendere dal responso oracolare il destino che l'attende: ricorreremo in questo senso ad un testo di principale rilievo nel panorama del folklore romeno, *Miorița*, anch'esso riassumibile come la «cronaca di una morte annunciata».

Come accennato, il nucleo del «testamento del pastore», in cui il pastorello designa il luogo della sepoltura e gli oggetti che vuole vicino a sé, è probabilmente il motivo più rappresentativo del canto e sicuramente quello che ricorre con maggiore frequenza nell'ampio *corpus* di varianti disponibili. Nel repertorio più arcaico delle *colinde* transilvane, infatti, esso può essere addirittura l'unico presente, mentre nel genere più recente del *cântec bătrânesc* è di norma inserito in uno sviluppo narrativo più articolato, arricchito di elementi affabulatori e giullareschi. La «pecorella veggente» predice al pastorello la morte imminente, spesso mettendolo in guardia dalle intenzioni omicide dei suoi colleghi pastori più anziani ed esortandolo a difendersi. Ciononostante, il pastorello rifiuta di fuggire o di opporre resistenza, indicando invece le modalità con

cui la sua stessa uccisione dovrebbe avvenire, aprendo il problema di quale sia la logica da sottendere alle sue parole.

Poiché il canto di *Miorița* appartiene a una tradizione orale che vive nelle sue varianti, per cui non vale il concetto letterario di una versione originale o corretta, non è possibile fissarlo in un solo testo. A titolo di esempio, riportiamo qui una *Colinda dei pastori* (*Colinda păcurarilor*) attinta dalla monumentale raccolta di Adrian Fochi⁵², con traduzione di Dan Octavian Cepraga⁵³.

*La vârful muntelui
Dimineața lui Crăciun,
sunt vreo trei păcurarași.
Cei mai mari ȳ veri primari,
cel mai mic ȳ strein tare,
Tot ȳ mȳna și-l adunȳ
ca s-abatȳ oile.
Pȳna oile-abatȳ,
lui grea lege ȳ facȳ:
o pȳn pușce sȳ-l ȳmpușce
ori ȳn sabie sȳ-l arunce.
El din grai așa grȳia;
- "Dragilor fraȳi și fȳrtaȳi,
pe mine nu mȳ-ȳmpușcaȳi,
fȳrȳ capul mi-l luaȳi
și pȳ mine mȳ-ngropaȳi
ȳn turiștea oilor,
ȳn jocuȳul mieilor.
Pȳ mine pȳmȳnt nu puneȳi,
numai dragȳ gluga mea
și drag fluierașul meu
puneȳi-l la capul meu.
Cȳnd vȳntu a trȳgȳna
fluierașul m-a cȳnta,
cȳnd a sufla vȳntu lin
m-a cȳnta ca p-un strein,
cȳnd a sufla vȳntu-ncet
m-a cȳnta ca p-un secret,
oile cele cornute
mȳndru m-or cȳnta pe munte,
oile cele bȳlȳi,
mȳndru m-or cȳnta per vȳi,
oile cele seine,
mȳndru m-or cȳnta per mine."*

*In cima al monte
La mattina di Natale
ci sono tre pastorelli.
I piȳ grandi sono cugini,
il piȳ piccolo ȳ forestiero,
lo incitano e lo tirano
perchȳ raduni le pecore.
Finchȳ le pecore raduna,
la dura usanza gli fanno:
di sparargli col fucile
o di passarlo al coltello.
Lui con le parole cosȳ parlȳ:
- "Cari fratelli e compari,
non sparatemi,
ma tagliatemi la testa
e seppellitemi
nello strame delle pecore,
dove giocano gli agnelli.
Su di me non mettete la terra,
ma solo il mio bel covone di grano,
e il mio caro zufoletto
mettetemelo vicino alla testa.
Quando il vento passerȳ
lo zufolo mi suonerȳ;
quando soffierȳ il vento dolce
mi piangerȳ come un forestiero;
Quando soffierȳ il vento piano
mi piangerȳ come un maledetto,
le pecore dai cornetti
ben mi piangeranno per il monte,
le pecore dal pelo chiaro ben mi
piangeranno per le valli,
le pecore dal pelo grigio ben mi
piangeranno."*

Evidenziando la funzione cerimoniale di *Miorița* e rilevando che essa poteva essere eseguita come “colinda da morto”, i recenti studi di Giorgia Bernardele hanno puntualizzato il dato cruciale che⁵⁴ “al centro focale di *Miorița colind* vi è una morte atipica, più precisamente la morte prematura di un giovane pastore, sopraggiunta in circostanze eccezionali, fuori dal villaggio natale”. Su questa base, si comprende come le bizzarre richieste del pastorello vadano ricondotte al preciso contesto della morte «atipica», ampia categoria che comprende tutti i decessi fuori dall’ordinario e in particolare le morti premature. La serie di prescrizioni e interdizioni espressa dal nucleo del “testamento del pastore” descrive lo schema primitivo di un rituale funebre e illustra gli atti essenziali da compiere nel caso di una morte anzitempo, avvenuta per strada, lontano dal villaggio, dal compianto delle persone care e priva dell’inumazione in terra consacrata.

La richiesta di un particolare luogo di sepoltura è uno degli elementi più esemplificativi in tal senso e può risultare utile anche per la lettura del testo di Apuleio. Come riporta Bernardele (148-149), ai morti di morte atipica veniva riservato, di regola o per circostanze, un trattamento diverso, lo spazio cimiteriale essendo riservato ai defunti che hanno portato a termine la “quantità di vita” [*veac*] toccata loro in sorte. Per i pastori morti per strada, in particolare, la sepoltura improvvisata e sommaria era spesso una scelta obbligata in una situazione di transumanza, essendo impraticabile, specie in certe condizioni ambientali o stagionali, l’eventualità del trasporto o anche solo l’inumazione. La mobilità del gregge non consentiva di attardarsi per adempiere ai riti normalmente spettanti al defunto e poteva rendere obbligato il suo abbandono nel luogo immediato del decesso, lasciando però lui e la sua comunità esposti al trauma e ai pericoli derivanti da quella che era considerata una inadempienza grave. Ecco allora che il canto fornisce il protocollo rituale adatto alla particolare situazione e il pastorello chiedere di essere sepolto in una zona ben definita del recinto delle pecore, oppure anche lungo la strada, ai piedi di tre abeti o accanto a un pozzo. Eccetto l’ovile, che richiama la continuità *post mortem* della professione svolta in vita, si tratta di luoghi liminari, connotati anche come punti di passaggio, che riflettono immediatamente la condizione di «morto-non-morto» di chi fosse scomparso in modalità anomale, senza aver completato per intero il ciclo della vita o senza l’accompagnamento funebre dovuto.

Di più: incroci, radure con alberi e polle d’acqua sono considerati anche come punti di accesso all’altro mondo, così come le cime dei monti, spazio di incontro tra la dimensione celeste e terrestre. Forse per questo motivo, come osserva Bernardele,⁵⁵ “il luogo di sepoltura [del pastore] si trova piuttosto in montagna, ‘in alto’, nelle vicinanze dell’ovile o del gregge, oppure ‘sulla cima di un monte’, e in ogni caso lontano dal villaggio, situato ‘in basso’, in pianura”. In questo senso, anche il recarsi di Psiche in

vetta a una montagna per compiere le sue «nozze funebri» potrebbe costituire una spia non casuale di rispondenza rituale.

Anche se assente nella variante riportata, non è estraneo alla varietà tematica di *Miorița* il motivo delle nozze postume, ovvero la rappresentazione della morte del pastore come un matrimonio, con la richiesta che alla madre non venga riferito della sua morte, bensì delle sue nozze⁵⁶. Come nota ancora Bernardele⁵⁷, la figura della «vecchia madre» contribuisce ad offrire la giusta cornice interpretativa del canto, «la vicenda di un pastore *înstrăinat*, che non ha fatto più ritorno a casa ed è aspettato invano dai parenti». I motivi delle nozze postume e della vecchia madre possono anche mancare, specie nelle varianti più antiche, ma loro attestazione nella *Miorița* contribuisce a mostrare la coerenza e la coesione del sistema mitico-rituale dell'area romena, in cui i motivi circolano in quanto materia viva, e insieme la fondatezza della rapportabilità del canto con le nozze funebri di Psiche.

L'elemento della decapitazione, pure non necessariamente presente, è invece estraneo al contesto apuleiano e non è necessario soffermarvisi se non per l'analogia che consente di tracciare con altri casi in cui è la vittima stessa a descrivere le modalità della propria uccisione, mostrando indifferenza verso la morte. Ma, più in generale, si può dire che l'accettazione fatalistica della morte è un antichissimo motivo mitico-folklorico collegato ad una dimensione protocollare e prescrittiva in contesto rituale⁵⁸.

Se letta in questa chiave, la serena accettazione della morte anzitempo da parte del pastorello, spesso tritamente interpretata come un'espressione del fatalismo romeno, assume connotati ben diversi e particolarmente arcaici, essendo documentata nello strato più antico delle tradizioni orali romene, rappresentato dalla colinda. Nelle sue ultime volontà, il pastore chiede che alla sua morte venga seguito un preciso protocollo di gesti, stabilendo insomma una prassi rituale appropriata per la morte improvvisa di un pastore lontano da casa e spiegando le azioni da compiere per esorcizzare e sublimare un evento traumatico e sconvolgente per la comunità. Dunque, l'accettazione della morte è ben più di un tratto estetico e letterario, bensì un elemento rivelatore della presenza di un profondissimo sostrato mitico-folklorico, sintomo dell'importanza e dell'attenzione ossessiva che la mentalità tradizionale riservava alle norme comportamentali e agli atti cerimoniali.

L'atteggiamento di indifferenza di fronte alla morte, particolarmente smaccato in *Miorița*, non è affatto *hapax* nel panorama del folklore romeno e ciò, come nota Cepraga⁵⁹, “potrebbe suggerire la presenza di un vecchio scenario rituale dimenticato”, i cui echi, aggiungiamo, si possono ritrovare anche nella “fatalità rituale” con cui Psiche si avvia alle proprie nozze funebri.

6. Conclusioni

Non sembra il caso di insistere qui su come sia possibile colmare la distanza diacronica, geografica e culturale che separa le *Metamorfosi* dalle testimonianze folkloriche ed etnografiche che sono state prese in considerazione: abbiamo trovato altissimi spunti di metodo nelle eccellenti riflessioni di Carlo Ginzburg, che nell'introduzione a *Storia Notturna* scrive tra l'altro (XXXVII-XXVII)⁶⁰: «Nella sezione trasversale di qualunque presente sono incrostatati anche molti passati, di diverso spessore temporale, che (soprattutto nel caso di testimonianze folkloriche) possono rinviare a un contesto spaziale molto più vasto. «.

Una prima ricognizione della straordinaria documentazione etnografica del folklore carpatico-danubiano e balcanico riconducibile al tema della morte anzitempo ha mostrato somiglianze puntuali con la scena delle nozze funebri di Psiche nelle *Metamorfosi*. Le parole dell'oracolo, i gesti e la musica rituali, gli atteggiamenti stessi dell'eroina presentano precisi punti di tangenza con le arcaiche tradizioni attestate e praticate in contesti rurali sud-est europei fino ai decenni a noi più vicini dell'ultimo secolo. Lungi dal pretendere di poter trarre conclusioni, interpretare o spiegare su queste basi il racconto complessivo di Apuleio, ci sembra che le affinità così riscontrate possano gettare nuova luce sui precisi passaggi testuali che tradiscono, nel loro assetto folklorico, la chiara presenza di sottintesi mitico-simbolici e mitico-rituali, incorporati nell'opera da un autore perfettamente in grado di sfruttare elementi della cultura elevata come di quella popolare, mascherando al contempo le proprie molteplici fonti.

Sotto il profilo metodologico, si è riscontrata una certa tendenza nell'area degli studi classici che vorrebbe resistere ad un approccio meno strettamente letterario al testo e alle fonti di Apuleio. Pur apprezzandone le conquiste, riteniamo che una via d'accesso ai classici che tenga conto del folklore e dell'etnografia possa in certi casi rivelarsi non solo remunerativa bensì indispensabile per riconoscere e valutare correttamente fenomeni normali della prassi di un autore, come il dosaggio di elementi orali e tradizionali all'interno di un'opera letteraria non per questo meno colta, sofisticata o esteticamente riuscita.

Nicola Perencin is a PhD Candidate in Romanian Literature at the Department of Linguistics and Literature Studies, University of Padua (Italy). His research project, "The traditional narrative genres of Romanian folklore in comparison to the classical world", is supervised by prof. Dan Octavian Cepraga. His main areas of interest are Folklore, Romanian Literature and Classic Studies. (nicola.perencin@phd.unipd.it)

Notes

- 1 Apuleio, *Metamorfosi* IV, 28. Testo e traduzione sono riferiti ad Apuleio, *Le Metamorfosi o l'Asino d'Oro*, a cura di Lara Nicolini (Milano: BUR 2005). Approfitto di questa nota iniziale per ringraziare il mio maestro Dan Cepraga, la lettrice Iulia Cosma e il collega Pietro Vesentin per le critiche e il sostegno in questa mia prima ricognizione sull'argomento.
- 2 Carl C. Schlam, *The metamorphoses of Apuleius. On making an ass of oneself* (London: Duckworth 1992), 85, n. 7.
- 3 Emmanuel and Nedjima Plantade, «Libyca Psyche, Apuleius' Narrative and Berber Folktales», in *Apuleius and Africa* (London: Routledge 2014), 174-202; Emmanuel et Nedjima Plantade, «Du conte berbère au mythe grec: le cas d'Eros et Psyche», in *Revue des Études Berbères*, vol. 9 (INALCO, 2013), 533-563. Per brevità, ci riferiremo alla coppia di studiosi come a Plantade.
- 4 Studi degli anni 1970 hanno offerto complete analisi strutturali del racconto di Apuleio alla luce delle categorie proppiane: cfr. Teresa Mantero, *Amore a Psiche. Struttura di una "fiaba di magia"* (Bergamo: Arti Grafiche Monti, 1973) e Michèle Brossard, "Conte ou mythe? Apulée, Métamorphoses" in *Des Mythes* (Fontenay-aux-Roses: Les Cahiers de Fontenay, 9-10, 1978), 79-134. Brossard esprime chiaramente l'aspettativa di confermare la natura folklorica di un racconto rilevando al suo interno le funzioni di Propp: "On ne sait s'il s'agit d'un conte populaire intégré par Apulée à son œuvre ou d'une création de cet auteur. [...] Si nous trouvons dans ce conte les fonctions du conte merveilleux telles que Propp les a identifiées et dans l'ordre qu'il a relevé, il y a des fortes chances pour que nous nous trouvions en présence d'un véritable conte populaire, c'est-à-dire d'un mythe." (Brossard, cit.), 79-80.
- 5 Carlo Donà, "Vladimir Propp e la morfologia della fiaba", in *Omaggio a Gianfranco Folena* (Padova: Editoriale Programma, 1993), 2103-2125 ha ridiscusso i presupposti, metodi e risultati della *Morfologia della Fiaba* di Vladimir Propp evidenziando che lo studioso russo "ha infatti postulato aprioristicamente l'esistenza di una particolare categoria di fiabe, le 'favole di magia', appunto, semplicemente isolando in modo del tutto arbitrario e senza giustificazioni di sorta uno degli elementi della fiaba, il 'magico', e ha presupposto quindi, senza tentare di dimostrarlo in nessun modo, che tali 'favole di magia' costituiscono a differenza delle altre favole un insieme morfologicamente omogeneo" Donà, cit., 2105.
- 6 Stith Thompson, *La fiaba nella tradizione popolare* (Milano: Il Saggiatore, 2016), 307.
- 7 Cfr. Aarne, Thompson, Uther, *The types of international folktales* (Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia 2004). Il tipo ATU 425 è diviso in sottogruppi e la versione di Apuleio è collegata al tipo ATU 425 B.
- 8 Jan-Öjvind Swahn, *The tale of Cupid and Psyche* (Lund: CWK Gleerup 1955).
- 9 Schlam (1992), 86: "The folklorists' collections of tales document many shared motifs, but the novel's overall scheme of action, as outlined above, is in large part unparalleled. Identification of Apuleius' narrative with the tale-type of the 'monster mate' is problematic."
- 10 Quanto alle attestazioni letterarie, Graham Anderson, *Fairytales in the Ancient World* (London and New York: Routledge 2000), 61-71, (come già Naumann e Tegethoff: cfr. Schlam, *id.*, 87 n. 16.) vede una parziale anticipazione di *Amore Psiche* nella vicenda di Zeus e Semele; crede inoltre di poter individuare l'intreccio completo nel complesso mitologico relativo al dio ittita Telipinu (II millennio a.C.). Quanto alle attestazioni non letterarie, esistono testimonianze iconografiche greche che in passato sono state addotte come prova della preesistenza e della circolazione orale del racconto nel mondo classico, ma il consenso nel considerarle collegate ad *Amore e Psiche* è tutt'altro che unanime. Il riferimento è Carl C. Schlam, *Cupid and Psyche. Apuleius and the monuments*, (University Park Pennsylvania: The American Philological Association, 1976).

- 11 Cfr. i profili di Kawczynsky e Wesselsky nella rassegna su “Aa425 and Folk-tale Research” in Swahn, *id.*, 397. Al nocciolo della loro obiezione sta l’antico pregiudizio che vedeva nella cultura popolare un relitto derivato dalla cultura colta delle classi alte (invero mai supportata da una convincente trafila stemmatica) e che riduceva lo studio folklore alla banale agnizione dell’antecedente letterario delle varianti date. Oggi, al contrario, si considera l’autonomia del folklore come un fatto assodato.
- 12 Schlam 1992, 89: “The Apuleian tale created, rather than preserved, a myth of Cupid and Psyche”.
- 13 Detlev Fehling, *Amor und Psyche. Die Schöpfung des Apuleius und ihre Einwirkung auf das Märchen. Eine kritik der romantischen Märchentheorie*, (Wiesbaden, Franz Steiner: 1977). Non conoscendo il tedesco, ne riassumo le posizioni a partire da Ken Dowden, [recensione a] “Detlev Fehling: Amor und Psyche...”, in *The Classical Review*, 29(2), (1979) 314 e Carl Schlam, [recensione a] “Detlev Fehling: Amor und Psyche...” in *Classical Philology*, The University of Chicago Press, vol. 76, No.2 (Apr., 1981), 164-166. Il filologo berlinese si mostra scettico riguardo all’esistenza stessa del folklore nel mondo antico e considera tutte le versioni successive al 1830 come contaminate e riconducibili alle opere letterarie ispirate ad Apuleio. Le sue posizioni estreme, inconciliabili con quelle dei folkloristi, non hanno mancato di suscitare decise reazioni, come quella di William Hansen, *Ariadne’s Thread, A Guide to International Tales found in Classical Literature*, (Ithaca and London: Cornell University Press, 2002), 112: “This vision seems to me a caricature of the philological model, in which all knowledge is transmitted via written documents, which derive in turn from other written documents. It does not jibe with the experience of fieldworkers who have collected oral texts from illiterate narrators and from semiliterate narrators with little access to books, nor with the fact that storytellers may recount tales that they heard decades earlier.” In particolare, Fehling ritiene anche che postulare per alcune opere del mondo greco-latino un antecedente folklorico perduto sia un pregiudizio romantico, tanto più se questo comporta un’inversione cronologica tanto evidente quanto arbitraria come sarebbe, a detta sua, il ricercare le fonti di Apuleio in testimonianze del XIX e XX secolo. Sulla capacità delle tradizioni popolari di veicolare nuclei narrativi stabili per migliaia di anni anche in culture illetterate si veda Walter Ong, *Oralità e Scrittura. La tecnologia della parola* (Bologna: Il Mulino 1986). Un caso di studio concreto in grado di rispondere all’obiezione, tutto sommato arretrata, ci sembra possa provenire dall’area degli studi omerici, per cui si veda Francesco Bertolini, “Società di trasmissione orale: mito e folclore”, in *Lo spazio letterario della Grecia Antica* (Roma: Salerno Editrice 1992), 47-75, e Francesco Bertolini, “Dal folklore all’epica: esempi di trasformazione e adattamento”, in *Il Meraviglioso e il Verosimile tra Antichità e Medioevo*, ed. Diego Lanza e Oddone Longo (Firenze: Olschki 1989), 131-152.
- 14 M. Zimmermann, S. Panayotakis et alii, *Groningen Commentaries on Apuleius – Apuleius Madaurensis Metamorphoses – Books IV 28–35, V and VI 1–24: The Tale of Cupid and Psyche* Pp. IX + 596. (Groningen: Egbert Forsten 2004), 2 n. 5. Cfr. anche, Luca Graverini, [recensione a] M. Zimmerman, S. Panayotakis, V.C. Hunink, W.H. Keulen, S.J. Harrison, Th.D. McCreight, B. Wesseling, D. van Mal-Maeder, *Groningen Commentaries on Apuleius. Apuleius Madaurensis Metamorphoses, Books IV 28-35, V and VI 1-24: The Tale of Cupid and Psyche*, Groningen, E. Forsten 2004, “Ancient Narrative” 5 (2007), 97-107.
- 15 Schlam (1992), 89-90.
- 16 Per questa ragione non ci addentreremo qui nella ricognizione delle varianti romene di AT 425, questione comunque non banale, mancando – lacuna grave – un indice aggiornato dei tipi della fiaba romena. ATU in questo senso è soltanto il punto di partenza e spesso rimanda al quasi centenario Adolf Schuller, *Verzeichnis der rumänischen märchen und märchenvarianten, nach dem system der märchentypen Antti Aarnes zusammengestellt*, (Helsinki: Suomalainen tiedeakatemia, 1928), FFC 78-80. Importantissimo riferimento è la raccolta di Ovidiu Birlea, *Antologia de proză populară epică*, 3 voll. (București: Editura pentru Literatura 1966).

- 17 Plantade (2014), 175.
- 18 Plantade (2017), 78 e ss.. La forte presenza nel corpus nordafricano di racconti del tipo ATU 425 di motivi caratteristici come l'interdizione di vedere il marito e la prova della cernita delle granaglie potrebbero, secondo gli autori, riaprire la questione dell'origine orale del racconto.
- 19 Plantade 2013, 556-557. Gli autori hanno ripreso l'argomento in lavori più recenti: Emmanuel et Nedjima Plantade, "Le récit de Psyché et Cupidon comme témoignage sur la littérature orale amazighe", in *Regards croisés sur Apulée* (Alger: 2017), 75-98; e Emmanuel et Nedjima Plantade, "Psyché (d'Apulée)", in *Encyclopédie Berbère*, 37, (2015), col. 6588-6602.
- 20 Apuleio, *Metamorfosi* IV, 28.
- 21 GCA, 43: "This description of the hand gesture, although suggesting minute detail, is far from clear. It seems as if Apuleius in the phrase *admoventes oribus... dexteram priore digito...* residente has combined the religious gesture attested elsewhere (see previous note) with a specific position of the fingers which may refer to a non-religious gesture of approval."
- 22 Per un quadro completo della questione, si veda GCA, 43-44. Per la posizione di Plantade 2017, 78-83.
- 23 Plantade (2017), 78 nota 3 fa risalire la congettura a Pierre Grimal, *Apulée, Métamorphoseis (IV, 28 – VI, 24)* (Paris: PUF 1963), 36. Così anche Nicolini, di cui qui abbiamo seguito il testo.
- 24 Plantade (2013), 557. Plantade 2017, 78-83 riprende ed amplia l'esegesi del passo, arricchendo con documentazione fotografica la descrizione del gesto.
- 25 "Du point de vue littéraire, la précision extrême de la description du geste apporte donc ce que R. Barthes appelle « un effet de réel », qui a pour but de transporter le lecteur dans un monde fictif, parce que culturellement hybride. En définitive, on peut affirmer que le geste des adorateurs de Psyché est, pour le lecteur romain, à la fois intelligible — il peut y retrouver une pratique pieuse qui lui est familière —, et étrange, voire exotique, dans sa précision. C'est ainsi qu'Apulée a pu introduire dans son roman, pour ainsi dire en contrebande, une touche d'amazighité que seul le lecteur initié peut déceler." (Plantade 2017, *cit.*), 83.
- 26 "L'étude des représentations antiques apporte une confirmation supplémentaire à cette observation ethnologique fondamentale. En effet, quelques mosaïques antiques, réalisées par des artisans d'Afrique du nord montrent que le geste (LIMC 1 s.v. Amazones n° 793*; LIMC 2 s.v. Artemisi/Diana n°60* et n°58*) était déjà en usage à l'époque d'Apulée." Plantade (2017), 81.
- 27 "On pourrait également trouver en Afrique du nord, une grande variété de ces gestes en rapport avec l'oreille, dont celui d'Apulée pourrait faire partie. Mais il n'y a plus lieu, désormais, de chercher aussi loin car la réponse se trouve dans le conte kabyle « Bourgeon d'or » publié par Y. Alliou (2002). Ce geste y est restitué dans sa pureté originelle, qui est de se gratter l'oreille, (et non « la tête derrière l'oreille »), et accompli dans un contexte d'affliction, puisqu'il est attribué à l'héroïne, à chaque fois que celle-ci est accablée devant une nouvelle tâche impossible. En outre, le participe *ascalpens* est un hapax, un néologisme créé par Apulée à partir du verbe *scalpo*, is, ere. Il est possible que cette innovation lexicale de l'auteur latin soit due à la volonté de donner une description technique à une pratique locale, conçue comme très spécifique, et originale." (Plantade 2013, 556). Il riferimento è a Y. Alliou, *Contes Kabyles. Timucuha*, (Paris: Harmattan, 2002).
- 28 Apuleio, *Metamorfosi* IV, 33-34.
- 29 IV, 33. **In cima a un alto monte, a nozze sia vestita,/lascia tua figlia, o re, per nozze senza vita./Non t'aspettare un genero d'origine mortale,/ma un mostro velenoso, spietato ed esiziale:/su con l'ali volando nel cielo tutto fiacca,/ogni creatura sfibra, con ferro e fuoco attacca:/ne trema Giove stesso che temono anche i numi,/e l'Ade ne ha paura, con gl'infernali fiumi.//**

- Il re un tempo felice, appresa la rivelazione della sacra profezia, tornò a casa tutto dolente e triste raccontò alla moglie le istruzioni di quel vaticinio funesto. E per un po' di giorni sono lacrime, pianti, lamenti. Ma ormai incombe il termine tremendo dello spaventoso vaticinio. E già si prepara per la disgraziata fanciulla la cerimonia di quelle **nozze di morte**, già la luce della fiaccola si offusca sotto la cenere di una scura fuliggine, **il suono del flauto nuziale si muta in un lamentoso ritmo lidio e l'inno gioioso dell'imeneo si conclude in un lugubre grido di dolore, e la ragazza che sta per sposarsi si asciuga le lacrime col suo stesso velo nuziale**. Allo stesso modo, la città intera piangeva il triste destino di quella famiglia così duramente colpita e subito venne indetto un giorno di sospensione di tutti gli affari in segno di lutto cittadino.
- 30 IV.34. Ma la necessità di obbedire ai comandi divini richiedeva la povera Psiche alla pena stabilita; perciò, appena compiuti nella più grande tristezza i riti solenni di quel **matrimonio di morte**, tutto il popolo in corteo **accompagna quel cadavere vivente, e Psiche in lacrime viene scortata non alle sue nozze, ma al suo stesso funerale**.
- 31 Dal punto di vista narrativo, Psiche è inserita in quello che Gian Franco Gianotti, "Andromeda e Psiche: storie nuziali e assunzioni in cielo", in *Forme di comunicazione nel mondo antico e metamorfosi del mito: dal teatro al romanzo*, ed. M. Guglielmo e E. Bona, (Torino: Edizioni dell'Orso, 2003), 243-257 chiama "un vero e proprio repertorio di situazioni canoniche riservate alle eroine tragiche." L'autore individua a partire dal mito di Andromeda un *pattern*, estendibile anche ad altre eroine e in particolare a Psiche, comprendente (riassumo): ineluttabilità del sacrificio a seguito di sconsiderate gare di bellezza nei confronti di troppo suscettibili divinità; lamento doloroso; corto-circuito rituale tra matrimonio e funerale; arrivo insperato del salvatore e trionfo di Eros; disputa nuziale; lieto fine; catasterismo. Un altro studio sulla riscrittura di modelli mitici attestati in letteratura nel passo di *Amore e Psiche* qui in esame è Alessandro Schiesaro, "La "tragedia" di Psiche: note ad Apuleio, *Met.* IV 28-35", in *Maia*, vol. XL (Cappelli editore, 1988) 141-150. Si veda anche Richard Seaford, "The Tragic Wedding", in *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 107 (1987), 106-130.
- 32 Su *Miorița* nel folklore romeno, rimandiamo al quadro tracciato in *Le nozze del sole*, ed. D. O. Cepraga, L. Renzi, R. Sperandio, (Roma: Carocci, 2004), 66-79, con la celeberrima versione di Alecsandri e due varianti popolari, rappresentative dei generi del *cântec bătrânesc* e della *colinda*, presentate in traduzione italiana.
- 33 Sui canti cerimoniali romeni della sepoltura e sul lamento funebre (*bocet*), ad un livello introduttivo si veda il capitolo sui funerali di Lazzaro Boia in Ernesto De Martino, *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, (Torino: Bollati Boringhieri, 2008), 150-177. Il riferimento principale è Constantin Brăiloiu, *Ale mortului. Din Gorj*, (București: Societatea Compozitorilor Români, publicațiile Arhivei de folclor, 1936).
- 34 Sui generi tradizionali del folklore romeno si veda Marco Cugno, "La poesia orale in Romania", in *Folklore letterario romeno. Antologia di testi scelti e tradotti da M.C. e D. Loșonți*, (Torino: Regione Piemonte, 1981).
- 35 Ion Mușlea, "La mort-mariage: une particularité du folklore balcanique", in *Mélanges de l'école roumaine en France*, (Paris: Gamber, 1925), 3-32, ora in *Cercetări etnografice și de folclor*, vol. II (Bucarest: Editura Minerva 1972), 7-28. Il primo celebre studio sull'argomento, ancora indispensabile per la ricchezza di dati etnografici, è Simon Florea Marian, *Înmormântarea la Români, studiu etnografic* (Bucarest: Editura Academiei Române 1892).
- 36 Rush Rehm, *Marriage to Death. The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*, (Princeton: Princeton University Press, 1994).
- 37 Cfr. Marian (1892), 64-66 per la vestizione funebre dei giovani morti non sposati.

- 38 Il caso opposto non sempre è documentato. Gail Kligman, *The Wedding of the Dead. Ritual, Poetics, and Popular Culture in Transylvania* (California, Los Angeles, London: University of California Press, 1988), 223 riportando le parole di un padre che ha perduto la figlia, scrive: “*The father of the dead ‘bride’ observed: ‘A bride is ‘put’ only for young men; a groom is never ‘put’ (for girls) – only a crown.*”
- 39 Kligman (1988), capitolo 4, *The Wedding of the Dead* comprende importante documentazione sul tema specifico della *nunta mortului*.
- 40 Kligman (1988), 220-221.
- 41 Loring M. Danforth, *The Death Rituals of Rural Greece, Photography by Alexander Tsiras*, (Princeton: Princeton University Press, 1982), 79-80.
- 42 Ne parla anche Marco Polo nel *Milione*: cfr. pp. 16-17 di Alvaro Barbieri, “Marco Polo e l’Altro”, in *Studi Testuali*, 5 (1998), 7-24.
- 43 Il completamento o la sostituzione del corteo funebre con quello nuziale avrebbe dunque una funzione “ostentativa”, cioè volta ad assicurare l’efficacia magica dei codici. Cfr. Nicolae Panea, *Verso la terra senza dolore, forme e strutture del rito funebre nella cultura popolare romena* (Alessandria: Edizioni dell’Orso, 2014), 119 e ss.
- 44 Klingman (1988), 222.
- 45 Danforth (1982), 81.
- 46 Scrive Danforth (1982), 82: “Death is in many important aspects both like and unlike marriage. This paradoxical relationship of simultaneous opposition and identity, difference and likeness, is the essence of metaphor. To assert through ritual and song that a funeral is a wedding is to establish a metaphoric relationship between the two rites of passage. “ La metafora della morte come matrimonio non è che un tentativo per attenuare l’opposizione tra la vita e la morte, sul terreno comune del passaggio: infatti, *ibid.*, “The power of metaphors lies in their ability to change the way we view our world. “
- 47 Danforth (1982), 74.
- 48 Muşlea (1972), 14. Muşlea rimanda a Pér. Papahagi, *Din literatura poporana a aromânilor* (Bucarest 1904), 986, non consultato.
- 49 Elmira Köchümkulova, “Kyrgyz Wedding Songs”, in *The Music of Central Asia*, edited by T. Levin, S. Daukeyeva & E. Köchümkulova (Bloomington & Indianapolis: 2016), 217-233, nota a proposito dei canti nuziali kirghizi (Köchümkulova, 217): “*In its poetic composition, melody and themes, a bridal koshok shares many similarities with the funerary lament (Koshok or joktoo.*” Ringrazio per il ragguaglio Silvia Giubilato, studentessa di Antropologia all’Università Ca’ Foscari di Venezia.
- 50 Diversamente, Schiesaro (1988), 146: “Il topos del matrimonio-funerale, non privo di riscontri nel romanzo greco, era diffuso anche in poesia, come attestano varie ricorrenze nell’*Antologia Palatina*.” Siamo portati a pensare che il riferimento colto e quello folklorico non si escludano reciprocamente, ma che la modalità e la quantità del loro dosaggio dipenda dalla prassi dell’autore. Il fatto che nel rito la fanciulla sia morta e che nella narrazione essa sia invece ancora viva potrebbe essere spiegato come una “trasposizione del rito” nel senso di Vladimir Propp, *Morfologia dela fiaba e Le radici storiche dei racconti di magia* (Roma: Newton, 2009), 146-147.
- 51 Mircea Eliade, *Da Zalmoxis a Gengis-Khan* (Roma: Ubaldini, 1975), 208.
- 52 Adrian Fochi, *Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte*, (București: Editura Academiei, 1964). Località: Sintejude (Țaga), Cluj.
- 53 Cepraga (2004), 78-79.
- 54 Giorgia Bernardele, “Immaginario e cornici culturali della « morte speciale » - ancora sulla Miorița-colind”, in *Transylvanian Review*, XXIV, suppl. n. 2 (2015), 143-160. Cfr. 144.
- 55 Bernardele (2015), 145.
- 56 Muşlea (1972), 18.

- 57 Bernardele (2015), 154.
- 58 La decapitazione e la fatalistica accettazione della morte sono motivi ricorrenti nel canto di Constantin Brîncoveanu, principe di Valacchia storicamente esistito e realmente decapitato a Costantinopoli nel 1714 per ordine del sultano Ahmed III. Il riferimento è Cepraga, 164-178. Il dettaglio che qui interessa è che nel *cântec*, dopo che i figli vengono decapitati davanti al padre perché si rifiutava di abiurare la fede cristiana, Constantin Brîncoveanu descrive all'imperatore come avrebbe dovuto condurre il suo supplizio: dopo essere stato scuoiato, il suo corpo avrebbe dovuto essere tagliato a pezzi, i pezzi messi in un cestino e gettati nel mare. Nell'epilogo, il canto presenta anche l'immagine apocalittica del mare che prende fuoco e brucia ininterrottamente per tre giorni e tre notti, finché le preghiere di quaranta preti riescono a placare l'incendio. La fosca descrizione dei figli decapitati è stata ricollegata da Dan Octavian Cepraga al *topos* della decapitazione dei martiri cristiani, ricorrente nell'iconografia bizantina delle chiese romene; parimenti, lo smembramento del corpo di Brîncoveanu sarebbe da ricondurre allo scenario rituale martirologico tipico dell'agiografia popolare romena, con il confronto significativo delle colinde sul martirio di santa Venerdì, il cui corpo tagliato a pezzi dai pagani viene messo a bollire per tre giorni in una pentola piena di resina e cera (Cepraga, 168-169). Nel caso di Constantin Brîncoveanu, dunque, il discorso in cui la vittima descrive meticolosamente le modalità dell'uccisione sarebbe indicativo del protocollo rituale relativo all'archetipo religioso del santo cristiano martirizzato dai pagani.
- 59 Cepraga (2004), 169.
- 60 Carlo Ginzburg, *Storia notturna. Una decifrazione del sabba* (Milano: Adelphi, 2017).