IL PASTORE MIORITICO E IL «MORTO» IN *DEALURI* DI ANA BLANDIANA: UN PERCORSO ARCHETIPALE

VALENTINA SIRANGELO[1]
Università della Calabria, Italia

THE MIORITIC SHEPHERD AND THE «DEAD» CHARACTER IN ANA BLANDIANA'S *DEALURI*: AN ARCHETYPAL ITINERARY

Abstract

The present study proposes an analysis of the poem *Dealuri* (1977) by Ana Blandiana, carried out under the comparatistics perspective. A complete and coherent interpretation of *Dealuri* − and, in particular, of the «dead» character − can be realized through the mythocritical methodology, by employing the Vegetation God archetype. The first part reflects on the poem's landscape: two specular dimensions − air and earth − are crossed by «spherical» hills, which benefically bestow prosperity on them and which are thus classifiable as a hypostasis of the Earth Mother Goddess. The second part, after having ascribed *Dealuri* to Lucian Blaga's «mioritic space», proposes a comparatistic study of the Romanian Folk Ballad *Mioriţa* (*Dealuri*'s hypotext): in particular, the passive-feminine traits of the shepherd − its main character −, the lamentation which his demise causes, but above all his fictitious marriage with an arcane female figure, permit to identify him with the Vegetation God archetype. The last part illustrates how this self-same archetype can be recognized in the «dead» character of *Dealuri*, lying underground but mindful of his past «lives» while listening «eternities» flowing. The Vegetation God Myth, preserved intact in an archaic text such as *Mioriţa*, is thus projected in a Twentieth-Century poem through a creative act of Ana Blandiana.

Keywords: *Mythocriticism, Comparatistics, Romanian Poetry, Romanian Folklore, Vegetation God, Death, Cycle*

---

[1] **Valentina Sirangelo** works as Research and Teaching Assistant for the chairs of Comparative Literature and Romanian Literature, under the direction of Professor Gisèle Vanhese, in the "Dipartimento di Studi Umanistici" (Facoltà di Lettere e Filosofia) of the University of Calabria (UNICAL). She is member of CRIR (*Centre de Recherche sur l'Imaginaire et la Rhétorique* – UNICAL) and of the international *Association des Amis de Gilbert Durand* (France). Her studies concern the fields of Comparative Literature and Mythocriticism. She is author of the book *Dio della vegetazione e poesia* (Roma, Aracne, 2014) and of several articles, including "From Myth to Fantasy Role-Playing Game: Aspects of the Child God in *The Elder Scrolls* Lore" (*Caietele Echinox*, University of Cluj-Napoca, 2014). Furthermore, she has in preparation a comparatistic study concerning Ioan Petru Culianu's works. Currently, she is enrolled in the "Dottorato di Ricerca Internazionale di Studi Umanistici. Teorie, storie e tecniche dell'interpretazione dei testi" (XXIX cycle) at the University of Calabria (UNICAL), with a Research Project whose title is *Il Tema del «Dio che muore e risorge» nella letteratura europea*, under the direction of Professor Gisèle Vanhese; e-mail: valentina.sirangelo@live.com

BDD-A7018 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:53:50 UTC)

Come afferma André Siganos, adoperare la prospettiva della mitocritica permette di «repérer l'allusion dans sa "souplesse d'adaptation" en même temps que dans sa "résistance" à toute dévaluation en simple allégorie, maintenant une "présence autre" dans le texte, présence *irradiante*» (Siganos 1993: 29). Particolarmente interessante è il caso in cui tale fenomeno consiste nella ripresa di un mito all'interno del corpo testuale. In merito, Pierre Brunel asserisce che «la présence d'un élément mythique dans un texte sera considérée comme essentiellement signifiante», poiché «même s'il est ténu, même s'il est latent, doit avoir un pouvoir d'irradiation»; una volta individuato il mito irradiato, «c'est à partir de lui que s'organisera l'analyse du texte» (Brunel 1992: 82).

L'obiettivo del presente studio è quello di proporre un'analisi della poesia *Dealuri* (*Colline*) di Ana Blandiana adottando la metodologia comparatistica della mitocritica: l'interpretazione testuale si baserà sul riconoscimento, nel tessuto simbolico-tematico del componimento, del Dio della Vegetazione − esempio di irradiazione di un mito (e di un archetipo) «dans la mémoire et dans l'imagination d'un écrivain qui n'a même pas besoin de le rendre explicite» (Brunel 1992: 84).

Il componimento poetico *Dealuri*, tratto dalla raccolta *Somnul din Somn* (*Il Sonno dal sonno*) del 1977[2], costituisce un brillante testimonianza della temporalità specifica riscontrabile nell'opera della poetessa. Nel proprio microcosmo, la Blandiana propone soggetti incisivamente ispirati dal modello folklorico romeno[3]: per la poesia *Dealuri*, a partire dal titolo e dalla spazialità che vi si profila, è possibile individuare un ipotesto appartenente alla letteratura folklorica romena, ossia il «cântec bătrânesc» *Mioriţa* (*L'Agnellina*). Il complesso retroscena archetipale che si cela dietro il personaggio centrale di *Dealuri* − un «morto» − è costituito dal Mito relativo al Dio della Vegetazione. Infatti, secondo la mitoanalisi, il Dio della Vegetazione può essere riconosciuto nei tratti del protagonista di *Mioriţa* − un giovane e mite pastore − e, di conseguenza, lo si può identificare − come dimostreremo − anche nel «morto» del componimento *Dealuri*, in quanto archetipo proiettatovi grazie a un atto creativo dell'autrice.

1. Dimensioni speculari

Sin dalla prima lettura, si può facilmente constatare che *Dealuri* è caratterizzata da una interessante simmetria: la terza strofa sembra infatti riprodurre la prima strofa in maniera pressoché speculare. Muta unicamente il personaggio che proferisce i versi: l'io poetico nella prima strofa e un morto nella terza. Entrambi invocano le colline, denominandole «dulci sfere-mpădurite»

[2] Cf. Blandiana 2008, I: 141.
[3] A tal proposito, cf. Mazzoni 2004: 184.

BDD-A7018 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:53:50 UTC)

(«soavi sfere boscose»). Definendo le colline «sfere», ambedue svelano la loro effettiva percezione spaziale e ontologica: ammettono, infatti, l'esistenza di un *altro* mondo, «rovesciato» e invisibile rispetto alla loro posizione fisica. Le colline, da semisfere quali risultano da una prospettiva di osservazione prettamente visiva, si sdoppiano in questo secondo mondo, rivelandosi così delle sfere complete − sebbene «nascoste per metà» nella dimensione preclusa alla vista:

> Dealuri
>
> Dealuri, dulci sfere-mpădurite
> Ascunse jumătate în pământ
> Ca să se poată bucura şi morţii
> De carnea voastră rotunjită blând,
>
> Poate un mort stă ca şi mine-acum,
> Ascultă veşniciile cum cură,
> Îşi aminteşte vechi vieţi pe rând
> Şi contemplându-vă murmură:
>
> Dealuri, dulci sfere-mpădurite
> Ascunse jumătate în văzduh
> Ca să se poată bucura şi viii
> De nesfârşit de blândul vostru duh…[4].

I due versi «ascunse jumătate în pământ» e «ascunse jumătate în văzduh» differiscono unicamente per il sostantivo che li chiude: «pământ» («terra») nella prima strofa e «văzduh» («aria») nella terza strofa. Tali sostantivi indicano la dimensione invisibile − rispettivamente per il vivo e per il morto − in cui le colline risultano «ascunse jumătate» («nascoste per metà»). Terra e aria sono dunque i due grandi reami in cui il cosmo della poesia è suddiviso: il primo si estende al di sotto della superficie terrestre, mentre il secondo si estende al di sopra di tale superficie, giungendo a includere anche l'area celeste. Curioso è, infatti, che in tale organizzazione spaziale l'elemento terra, lungi dal caratterizzare il mondo «terrestre» (ossia immanente), contraddistingua l'aldilà (un aldilà, di fatto, ctonio); mentre l'elemento aria − che parrebbe inadatto nell'al di qua e alla sfera immanente − contraddistingua la dimensione di fatto «terrestre».

[4] L'edizione di riferimento per la traduzione in lingua italiana della poesia è Blandiana 2004: 95: «Colline, soavi sfere boscose / nascoste per metà nella terra / perché possano gioire anche i morti / della vostra carne dolcemente rotonda, / forse un morto se ne sta come me adesso, / ascolta le eternità che scorrono, / ricorda le sue vecchie vite una per una / e contemplandovi mormora: / colline, soavi sfere boscose / nascoste per metà nell'aria / perché possano gioire anche i vivi / del vostro dolcissimo respiro…». Come dimostreremo nell'analisi, si è ritenuto opportuno apportare una modifica al quinto verso (che nell'edizione citata è: «forse un morto sta qui ora come me»).

BDD-A7018 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:53:50 UTC)

Proprio come i precedenti, i due versi «ca să se poată bucura şi morţii» e «ca să se poată bucura şi viii» variano con il sostantivo che li chiude: «morţii» («i morti») e «viii» («i vivi»), vale a dire i due soggetti collettivi che, rispettivamente nella dimensione della terra (il reame sotterraneo) e nella dimensione dell'aria (il reame di superficie), gioiscono dei vivificanti doni collinari. Morti e vivi sono dunque le due schiere di personaggi che si profilano nella poesia − a cui appartengono rispettivamente il «morto» del quinto verso e l'io poetico.

I versi che chiudono la prima e la terza strofa, «de carnea voastră rotunjită blând» e «de nesfârşit de blândul vostru duh…», a differenza delle coppie precedentemente indagate, differiscono di molto. Illustrano, infatti, gli attributi delle colline di cui i morti e i vivi, rispettivamente nel reame della terra e nel reame dell'aria, godono: «carnea» («carne»), un attributo materiale, e «duh» («respiro»), un attributo immateriale; essi si confanno, rispettivamente, alla solidità dell'elemento terra e alla diafanità dell'elemento aria. Purtuttavia, i due doni collinari − carne per i morti e respiro per i vivi − sono parimenti dolci, soavi, come se venissero teneramente elargiti con amore «materno».

2. Le colline come ipostasi della *Tellus Mater*e come «spazio mioritico» blaghiano

Il cosmo della poesia *Dealuri* risulta, dunque, bipartito. È suddiviso, specularmente, in due dimensioni di natura opposta, le quali si diversificano per i due elementi che vi circolano e per le due schiere di soggetti che vi dimorano: rispettivamente, l'aria e la terra, i vivi e i morti. Pur trattandosi di due domini diametralmente opposti, però, tra di loro vige un rapporto di fitta e magica comunicazione: infatti, le colline, ponte e fulcro della poesia, li attraversano entrambi, instaurandovi un mistico contatto e facendo da tramite per un gemellaggio interdimensionale.

Le benefiche colline si presentano anzitutto come garanti di prosperità per i due mondi: infatti, elargiscono, rispettivamente ai vivi e ai morti, respiro e carne, fonti di proficua sopravvivenza. La loro generosità, la soavità dei loro doni e la rotondità dei loro contorni trovano motivazione nell'archetipo che vi sottende: si tratta della Grande Dea Madre, uno tra i primi soggetti divini in assoluto della storia delle religioni[5], che si configura come corrispettivo iconico-

[5] Già la religiosità del Paleolitico era imperniata su una «visione dell'unità della vita, originariamente immaginata come la Dea Madre la quale genera forme di vita che sono altro che lei stessa» (Baring/Cashford 1993: 40, trad. nostra). Solo nell'età successiva, la Dea Madre acquisisce fattezze esclusivamente telluriche e diviene specificamente garante della vita agraria. «All'inizio del Neolitico questa già antica divinità viene trasformata in una Dea agreste, progenitrice e protettrice di tutti i frutti del raccolto» (Gimbutas 2013, II: 18). Per un ulteriore approfondimento, cf. Eisler 2012: 43-86.

BDD-A7018 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:53:50 UTC)

simbolico della Terra[6]. Le colline sono un'ipostasi della *Tellus Mater*: in quanto porzioni di terra rialzate e ondulate, richiamano alla mente le abbondanti forme della Dea nell'iconografia paleolitica e soprattutto neolitica. Il Femminile archetipale che si manifesta nelle colline è esclusivamente quello della Madre Buona, ovvero «la dispensatrice benefica di felicità e di vita, il suolo della natura che produce il nutrimento e la cornucopia del grembo che partorisce» (Neumann 1978: 54-55); si tratta, infatti, di un «Femminile che genera e nutre, protegge e riscalda» (Neumann 1981: 153). Non vi è traccia, invece, neanche nel reame ctonio-funebre della poesia, di alcun aspetto della Madre Terribile, ovvero l'altro aspetto archetipale del Femminile che, di contro, «attira e cattura ogni cosa vivente, per soddisfarsi e fecondarsi» (Neumann 1981: 174)[7].

Come degli inesauribili seni tellurici, le colline conferiscono benevolmente la vita e l'abbondanza, sotto forma di «nesfârşit de blândul duh» («dolcissimo respiro») e di «carnea rotunjită blând» («carne dolcemente rotonda»). A proposito di questo ultimo attributo, si possono individuare due isotopie relative all'immagine dei morti che gioiscono della «carne» della Terra. La prima è un'isotopia nutritiva, per la quale i morti si cibano di parti di essa − ovvero dei suoi frutti − venendone miracolosamente vivificati. La seconda è un'isotopia erotica, per la quale i morti, sepolti nella Terra e dunque «penetrati» nel grembo della *Tellus Mater* − in virtù di quella «regressione incestuosa della *libido*» (Harding 1973: 191) che è la morte inumatrice[8] −, gioirebbero dell'amplesso mortuario con la Grande Madre[9], al cui utero fecondo e rigenerativo hanno (temporaneamente) fatto ritorno[10].

Anche se il paesaggio agrario della poesia fosse stato costituito da un'unica collina, il gioco di specchi tra la prima e la terza strofa sarebbe stato ugualmente valido. Tuttavia, per il titolo del componimento, la Blandiana ha

---

6 «La terra rappresenta la funzione materna: *Tellus Mater*. Essa dà e riprende la vita. […] Assimilata alla madre, la terra è un simbolo di fecondità e di rigenerazione» (Chevalier/Gheerbrant 2011, II: 465-466).

7 Per un approfondimento, cf. Jung 1981.

8 Un'altra poesia di Ana Blandiana è interamente incentrata sull'archetipo della Grande Dea tellurica: si tratta di *Mamă* (*Madre*), appartenente alla raccolta *Octombrie, Noiembrie, Decembrie* (*Ottobre, Novembre, Dicembre*), del 1972. Cf. Blandiana 2008, I: 107. L'immagine che la apre, «mamă, întâiul meu mormânt» («madre, prima mia tomba»), riproduce quell'«isomorfismo sepolcro-culla» che «ha per termine medio la culla ctonia […] culla tellurica» (Durand 2009: 292).

9 Come asserisce Gilbert Durand (2009: 295), vi è «un grande isomorfismo della morte e dell'intimità materna», ma parimenti vi sono «frequenti isomorfismi della tomba, della beneamata e delle gioie dell'intimità». La ragione archetipale è che la Grande Dea − in quanto Terra − è sia Madre e che Sposa, rispettivamente quando se ne viene partoriti e quando vi si discende nella fase erotico-tanatica.

10 «L'idea è sempre la stessa: rigenerarsi attraverso il contatto con le forze della terra, morire a una forma di vita per rinascere a un'altra» (Chevalier/Gheerbrant 2011, II: 466).

BDD-A7018 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:53:50 UTC)

scelto il plurale «colline». Infatti, come già notato dai critici[11], l'ambientazione della poesia è riferibile al paesaggio romeno soggetto di un'opera filosofica di Lucian Blaga: *Spațiul mioritic* (*Lo Spazio mioritico*)[12].

«Orizzonte elevato, costituito da un ritmico e indefinito susseguirsi di colle e valle» (Blaga 1994: 51), lungi dall'essere un orizzonte meramente reale e concreto, esso rappresenta, secondo Blaga (1994: 55), «una chiave d'oro con cui poter aprire molte delle porte dell'entità romena». Lo spazio mioritico incide profondamente, in quanto «orizzonte spaziale inconscio» e «sostrato spirituale», sia sulle «creazioni anonime della cultura popolare romena» (Blaga 1994: 54-55) che sul peculiare «sentimento del destino radicato nell'animo romeno» (Blaga 1994: 56).

3. Il pastore di *Mioriţa* e il Dio della Vegetazione

Risalire dal titolo *Dealuri* a *Spațiul mioritic* di Blaga costituisce un passaggio obbligato per individuare l'ipotesto della poesia. Il passaggio successivo consiste, infatti, nel presentare l'opera letteraria romena che incarna il fondamento della categoria «spazio mioritico» delineata dal filosofo e che, di conseguenza, proietta la propria ombra anche sulla poesia della Blandiana: la ballata[13] *Mioriţa*[14]. Sappiamo che il peculiare paesaggio romeno denotato dalla categoria blaghiana si incontra nell'*incipit* della ballata.

Due sono gli arcani che aleggiano intorno alla ballata *Mioriţa*. Il primo concerne la passività con la quale il pastore accetta la morte sanguinosa che incombe su di lui, nonostante avrebbe potuto mettersi in salvo o difendersi una volta messo in guardia dalla sua agnellina[15]. Il secondo concerne l'identità della misteriosa figura femminile, menzionata dal pastore nella sostituzione della sua mesta morte con delle giubilanti nozze: «o mândră crăiasă, a lumii mireasă» («una bella regina, sposa del mondo»), «o fată de crai» («una figlia di re»)[16].

A nostro parere, la riposta ai due arcani concernenti *Mioriţa* − la passività del pastore e la sua sostituzione della morte con le nozze − può essere rintracciata nel recondito sostrato mitico che sottende alla ballata, il quale attinge a uno scenario che precede di svariati millenni la formazione dell'identità etnico-culturale romena (e più in generale, la formazione delle

[11] Mazzoni 2004: 184: «Il tema che la Blandiana sviluppa […] nel componimento poetico *Colline* parrebbe essere l'estensione poetica di un'idea riferibile alla speculazione filosofica di Lucian Blaga».

[12] Cf. Blaga 1985. Per un'edizione in traduzione italiana, cf. Blaga 1994.

[13] «Ballata» è un termine alternativo a «canto vecchio», per quanto «ignoto alla tradizione popolare» (Cepraga/Renzi/Sperandio (eds) 2004: 11).

[14] Per il testo di *Mioriţa* in traduzione italiana con testo a fronte, cf. Cepraga/Renzi/Sperandio (eds.) 2004: 73-76; per una monografia su *Mioriţa*, cf. Fochi 1964.

[15] Per un'interpretazione in merito, cf. Eliade 1975b: 221 e sgg.

[16] Per un'interpretazione in merito, cf. Renzi 1969: 124-125.

BDD-A7018 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:53:50 UTC)

identità etnico-culturali europee). Adoperare questo ampio e ancestrale quadro di riferimento ci permetterà non solo di offrire una chiave ermeneutica ai due misteri della ballata, ma anche di illuminare la sua *intera* diegesi attraverso un coerente percorso archetipico. Grazie ad una prospettiva di stampo mitocritico, il suddetto sostrato, dopo aver procurato a *Mioriţa* un'esegesi saldamente ancorata a un'articolata costellazione archetipica, potrà costituire un fondamentale ausilio per fornire un'interpretazione mitopoetica anche a *Dealuri* di Ana Blandiana – di cui *Mioriţa* costituisce l'ipotesto.

I tratti e gli atteggiamenti del pastore mioritico trovano motivazione, a nostro avviso, nella figura mitico-archetipale classificabile come «Dio della Vegetazione», di cui egli non è altri che una riformulazione nella letteratura folklorica romena[17]. Nell'ambito della religione comparata, il Dio della Vegetazione – o, secondo un'accezione leggermente più estesa, «Dio che muore e risorge» – è un archetipo a cui possono essere rinviate numerose divinità, quasi tutte di sesso maschile, figuranti nei *pantheon* politeistici dell'Europa e del Vicino Oriente Antico[18].

Le origini del Dio della Vegetazione sono da collocarsi, però, in un periodo ben anteriore rispetto a quelle attestazioni dirette (le letterature mitologiche) le quali non ce ne tramandano che riproduzioni tardive. Infatti, egli rappresenta la prima divinità al maschile in assoluto nella storia delle religioni, che fa la sua comparsa nello scenario religioso del Neolitico. Tale divinità primordiale – nell'iconografia neolitica, ancora teriomorfa[19] – figura accanto alla Dea Madre, di cui abbiamo già trattato a proposito della valenza tellurico-femminea delle colline. Egli rappresenta il corrispettivo iconico della Vegetazione – in senso esteso, il paradigma di tutto il «vivente» –, protagonista di un destino tripartito (vita, morte, rinascita) e ciclico (in quanto si perpetua nel tempo stagionale). Nella religione neolitica, la Dea Madre rappresenta la Terra, mentre il Dio in questione rappresenta la Vegetazione: in virtù del rapporto Vegetazione-Terra, assume il duplice ruolo di Figlio e (potenziale) Sposo della Grande Dea. Infatti, costui ne viene partorito (nella stagione primaverile) ma, tornando al suo utero nella discesa mortuaria (nella stagione autunno-vernina) potenzialmente la penetra, al fine di procreare e rigenerare se stesso.

[17] La fitta continuità tra il patrimonio mitologico relativo a un Dio agrario e il patrimonio folklorico romeno è stata già individuata da alcuni studiosi romeni, tra cui Ursache 2010.

[18] Si è cominciato a riconoscere i cosiddetti «dèi della Vegetazione», eredi del solo «Dio della Vegetazione» neolitico, in vari complessi mitico-religiosi, grazie allo studio dell'antropologo scozzese James George Frazer, *Il Ramo d'oro* (Frazer 2006). Nel corso del XX secolo, numerosi studiosi si sono cimentati nel proseguimento del filone di ricerca inaugurato da Frazer, optando per la più ampia e meno limitante formula «Dio che muore e risorge». Cf., ad esempio, Frankfort 1992; Xella (ed.) 2001; Mettinger 2001; Taylor 2011: 157-179. Per uno studio incentrato sul Dio della Vegetazione nella letteratura comparata, cf. Sirangelo 2014.

[19] Per un approfondimento sulla religione neolitica della Dea e del Toro, cf. Cauvin 2010: 48 e sgg.; Mellaart 1967: 180 e sgg.

BDD-A7018 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:53:50 UTC)

Questo complesso scenario archetipale può essere ricostruito tramite la comparazione di più miti euroasiatici (mesopotamico, ellenico, norreno, egizio, cananeo, anatolico e altri) risalenti alle età post-neolitiche, i cui protagonisti preservano alcuni tratti in comune rinvianti al medesimo sostrato agrario[20]. Le loro analogie sono interpretabili attraverso il quadro di riferimento neolitico del Dio della Vegetazione, Figlio e Sposo della Dea Terra. Quest'ultima, che rispecchia appieno l'archetipo del Femminile − abisso uterino garante di (ri)nascita e di morte − è rintracciabile, nei medesimi miti, in quelle attive e ctonie dee del cui strapotere gli dèi della Vegetazione sono succubi[21].

Abbiamo individuato sei mitemi che accomunano l'apparato originario del Mito del Dio della Vegetazione e la vicenda del pastore mioritico: essi possono vedersi riprodotti, come dei tasselli, nel profilo sinottico e tematico della ballata, testimoniando così il suo retroscena agrario archetipale. Discutendoli uno ad uno, ci appelleremo soprattutto a due dèi della Vegetazione: il mesopotamico Dumuzi/Tammuz e il norreno Baldr[22]. I loro miti, per quanto tramandati in due aree geografiche ben distanti (Vicino Oriente e Nord Europa) e da fonti risalenti a epoche ben lontane tra di loro (III-II millennio a. C. e X-XIII secolo d. C.), preservano visibilmente il medesimo nucleo di memoria neolitica.

Professione del protagonista. Il protagonista di *Miorița* è un pastore: questa professione, collocabile, come quella dell'agricoltore, in un contesto neoliticizzante[23], è ricoperta anche da due dèi della Vegetazione: il mesopotamico Dumuzi/Tammuz (cf. Mander 2005: 33) e il frigio Attis (cf. Lancellotti 2002: 8).

Uccisione violenta. Gli antagonisti, in *Miorița*, sono ugualmente dei pastori, ma sono più anziani del protagonista: agiscono subdolamente − in coppia − per togliere la vita allo sventurato pastorello. In più di un mito della Vegetazione, non uno, ma una schiera di antagonisti si scagliano sul Dio per arrecargli una morte cruenta: i demoni nel mito mesopotamico di Dumuzi/Tammuz (cf. Bottéro/Kramer 1997: 302-303, 319-325), i Titani nel

[20] Cauvin 2010: 57-58: «È già esistito nel Neolitico un sistema simbolico caratterizzato da una mitologia del Figlio-Sposo, analogo a quello che ci riveleranno più tardi i testi delle tavolette mesopotamiche dell'Età del Bronzo […]. Questo cambiamento reca a livello germinale tutte le ulteriori costruzioni del pensiero mitico dell'Oriente e del Mediterraneo».

[21] Neumann 1978: 60: «Certe figure maschili dell'area culturale medio-orientale, come Attis, Adone, Tamuz e Osiride vengono sì partoriti dalla madre, però questo aspetto recede completamente in secondo piano ed essi diventano gli amanti della madre e vengono da questa amati, uccisi, seppelliti, pianti e rigenerati».

[22] Per un orientamento sulle fonti che tramandano i miti di Dumuzi/Tammuz e Baldr, cf. Bottéro/Kramer 1997: 287 e sgg.; Mander 2005; Lindow 1997; Sturluson 2006: 110 e sgg.

[23] Si ricordi che la cosiddetta «Rivoluzione Neolitica» consistette nell'apprendimento dell'agricoltura, ma anche dell'allevamento. Cf. Gordon Childe 2003: 66 e sgg; Cauvin 2010: 31 e sgg.

BDD-A7018 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:53:50 UTC)

mito greco di Dioniso/Zagreo (cf. Taylor 2011: 164), la coppia Loki-Höðr (quest'ultimo, traviato) nel mito norreno di Baldr (cf. Sturluson 2006: 111).

Predizione di morte. In *Mioriţa*, l'agnellina veggente profetizza mestamente al suo padroncino che una morte violenta lo coglierà. Similmente, in alcuni miti della Vegetazione, il Dio riceve, da parte di uno o più sogni inquieti, dei messaggi profetici circa la sua morte imminente: tale è il caso di Dumuzi/Tammuz[24] e di Baldr[25].

Androginia e passività. Il pastorello protagonista di *Mioriţa*, oltre ad essere presentato come giovanissimo, risulta anche piuttosto avvenente. Lungi dal trasmettere l'idea di virilità, però, la sua bellezza sembrerebbe androgina. Quando l'anziana madre si reca a cercarlo e chiede di lui, lo definisce «un bel pastorello / tirato per un anello» (Cepraga/Renzi/Sperandio (eds.) 2004: 75-76). E nonostante la madre lo descriva come bruno, definisce il suo bel volto «spuma di latte» e i suoi bei baffetti «spiga di grano» (*ibid.*), il che significa che ha il volto candido. Anche il Dio della Vegetazione è un dio fanciullo, proverbialmente caratterizzato da una bellezza femmineo-androgina. Ne sono prova: il bell'Attis, che finisce peraltro evirato (cf. Lancellotti 2001: 115-116); Adonis, bellissimo ma poco virile (Ribichini 1981: 22, 82); Baldr, «bello d'aspetto e splendente» (Sturluson 2006: 74).

Tanto il pastorello di *Mioriţa* quanto il Dio della Vegetazione risultano ambigui e «femminei» non solo a livello estetico, ma anche a livello caratteriale. Il primo, come già discusso, subisce passivamente il suo destino di morte senza accennare a reagire. Similmente, il secondo spesso è una muta e passiva vittima di una tragica fine, senza che devii il corso degli eventi: ad esempio, Dumuzi/Tammuz, che subisce i capricci nefandi della sua compagna Inanna/Ištar e la prigionia della dea degli Inferi Ereškigal, non sembra «dotato di una personalità piena e attiva» (Pisi 2001: 39); Baldr, che subisce la prigionia della dea degli Inferi Hel, figura silenzioso durante quasi tutto il corso della sua vicenda.

L'androginia e il candore estetico, così come la passività e all'immobilismo caratteriali, sono un frutto del sostrato lunare che sottende al Mito del Dio della Vegetazione. La Luna, infatti, che «rappresenta la dipendenza e il principio femminile», è, proprio come il Dio agrario, «simbolo di […] passaggio dalla vita alla morte e dalla morte alla vita» (Chevalier/Gheerbramt 2011, II: 44). Come afferma Durand (2009: 367-370):

> "La storia delle religioni annovera numerosi esempi di collusione tra il ciclo lunare e il ciclo vegetale. […] Il simbolo del *Figlio* sarebbe una traduzione tardiva del primitivo androginato delle divinità lunari. Il Figlio conserva la valenza maschile accanto alla

[24] Il realizzarsi di un sogno profetico di morte è il soggetto del poema sumerico *Sogno di Dumuzi*. Cf. Bottéro/Kramer 1997: 314-327.

[25] Sturluson 2006: 110: «Baldr, il buono, sognò sogni grandi e forieri di pericolo per la sua vita». O ancora, i cattivi sogni di Baldr e il tentativo del padre Óðinn di farvi luce sono il soggetto del poema *I Sogni di Baldr*. Cf. Larrington (ed.) 1996: 243-245.

BDD-A7018 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:53:50 UTC)

> femminilità della madre celeste. […] Il Figlio manifesta […] un carattere ambiguo, connotato in senso bisessuale".

Ricerca e lamentazione. Dopo la sua dipartita, il pastorello protagonista di *Mioriţa* verrà cercato dall'anziana madre; nella variante muntena della ballata, *Ciabănaşul* (*Il Pastorello*), si legge che le pecorelle lo «cercheranno» (Cepraga/Renzi/Sperandio (eds.) 2004: 77). Similmente, il Dio della Vegetazione, dopo essere scomparso, viene insistentemente cercato da un caro: Dumuzi/Tammuz dalla sorella, dall'amata o dalla madre, Baldr dal fratello[26], e così via.

Ancora, il pastorello protagonista di *Mioriţa*, nella versione canonica della ballata, viene pianto «con lacrime di sangue» dalle sue pecorelle; anche sua madre viene ritratta in lacrime mentre ne va alla disperata ricerca. Similmente, il Dio della Vegetazione, dopo essere scomparso, viene compianto da qualcuno: Dumuzi/Tammuz − che al risveglio dai suoi sogni premonitori aveva anticipatamente «chiesto a tutta la natura di compiangerlo» (Jacobsen 1976: 48, trad. nostra) −, verrà pianto dalla figura femminile che si reca a cercarlo[27]; mentre Baldr, secondo il decreto della dea degli Inferi Hel, tornerà alla vita solo «se tutte le cose nei mondi […] lo piangeranno» (Sturluson 2006: 113). L'archetipo individuabile nella lamentazione luttuosa per il Dio è quello acquatico-piovano: la Vegetazione, infatti, può rinascere solo attraverso l'azione della pioggia, «acqua discendente e celeste [...] che scende a fecondare la terra» (Chevalier/Gheerbrant 2011, I: 8). Per tale ragione, il pianto rivolto al Dio rappresenta archetipicamente un'acqua fertilizzante, una soluzione per risvegliarlo e rianimarlo. In *Mioriţa*, inoltre, le lacrime delle pecore sono «di sangue»: anche il sangue − rinviabile all'archetipo acquatico[28] e presente implicitamente nella morte violenta in sé − figura come soluzione sacrificale-fecondante volta alla rigenerazione:

> "Il grembo della terra vuole essere fecondato e va fecondato, e i sacrifici cruenti […] sono il suo nutrimento preferito. [...] Nei riti della fertilità […] il sangue ha dappertutto un ruolo essenziale. […] Il sangue comporta fecondità e vita, così come lo spargimento di sangue significa perdita della vita e morte. Per questo originariamente lo spargimento di sangue è sempre un atto sacrale […]. La terra, per essere fecondata, deve bere sangue" (Neumann 1978: 66-67).

---

[26] Hermóðr, un fratello di Baldr, viene inviato a cavallo verso il regno di Hel, per reclamare la restituzione del dio. Cf. Sturluson 2006: 111-112.

[27] Ciò emerge da diverse fonti, quali il poema sumerico *Compianto di Inanna per la morte di Dumuzi*, i poemi di Damu e, ancora, il poema sumerico *Sogno di Dumuzi*. Cf. Bottéro/Kramer 1997: 315, 327-334; Mander 2005: 179 e sgg.; Jacobsen 1976: 63-64. Gli spargimenti di lacrime delle tre donne nel mito mesopotamico trovano una corrispondenza, sul piano rituale, nelle lamentazioni per Tammuz, cerimonie (citate anche nell'Antico Testamento) in cui un gruppo di donne svolgeva un ruolo primario. Cf. Pisi 2001: 31.

[28] «Il simbolo dell'acqua contiene quello del sangue» (Chevalier/Gheerbrant 2011, I: 8).

BDD-A7018 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:53:50 UTC)

Nozze Sacre con la Dea. Il pastorello protagonista di *Mioriţa* si raccomanda per due volte: la sua fedele agnellina dovrà narrare, tanto alle altre agnelline quanto alla disperata madre, che egli, anziché perire, si è sposato. In entrambe le menzogne, che hanno per oggetto un matrimonio, appare una figura femminile dai tratti nobili («o mândră crăiasă, a lumii mireasă») e cosmici («o fată de crai»), ben lungi dal sembrare una fanciulla mortale. Una teoria radicata su una solida base archetipica è in grado di motivare la sovrapposizione morte-nozze, sia che si tratti di un elemento «popolare», presente in *Mioriţa* da tempo immemore, sia che si tratti di un'aggiunta posteriore del superstrato «colto».

Per il Dio della Vegetazione, morire equivale a discendere nella Terra, e pertanto a *penetrare* la Dea Terra − nella fattispecie, penetrare il suo utero ctonio. Non a caso, gli dèi della Vegetazione − Dumuzi/Tammuz e Baldr *in primis* − sono al centro di un dramma di amore e di morte: essi periscono, compiendo una Discesa agli Inferi − trasposizione mitica del sotterramento del seme − e nel contempo sono subordinati alla prepotenza o all'onnipotenza di una grande Dea, a loro superiore. Nel caso di Dumuzi/Tammuz, si tratta della dea dell'amore e della guerra Inanna/Ištar, che lo manda a morte (per quanto poi se ne penta), consegnandolo nelle mani della sua sorella-doppio, la dea degli Inferi Ereškigal (Bottéro/Kramer 1997: 287-308)[29]. Nel caso di Baldr, si tratta della dea degli Inferi Hel, che lo accoglie quale «sposo» nel suo regno (il cui nome è sempre Hel) non appena questi incontra la morte (cf. Sturluson 2006: 113-114; Lindow 1997: 121).

Il regno infero e sotterraneo è la trasposizione mitica dell'utero della Dea Madre Terra archetipale. Ne è prova il fatto che, nei due miti citati, esso è governato da una «Dea Terribile», con il cui corpo coincide: nel caso norreno, addirittura, il toponimo per gli Inferi è identico al nome proprio della dea che vi regna. Non ci apparirà affatto fuori luogo, pertanto, che il mitema della «Discesa agli Inferi» del Dio della Vegetazione corrisponda archetipicamente a un altro importante mitema, quello delle sue «Nozze Sacre» con la Dea. Tale corrispondenza di *Eros* e *Thanatos* trova la sua base recondita proprio nello schema archetipico agro-ciclico: nel momento stesso in cui il Seme, piantato nella Terra, vi muore, esso la penetra sessualmente e si unisce amorevolmente a Lei. In tal modo, la Dea assicura la (ri)nascita del Dio, in quanto Sposa a cui si unisce e Madre a cui ritorna. Se la morte del Dio come Discesa agli Inferi e la sua ierogamia con una rilevante Dea dagli aspetti tellurici sono isomorfi, allora i due momenti topici della «morte» e delle «nozze» coincidono.

La misteriosa figura femminile con cui il pastorello afferma di sposarsi anziché morire non può che celare dietro di sé l'archetipo della Grande Dea Madre tellurica: ne sono prova l'epiteto assoluto «a lumii mireasă» e i tratti

[29] Per un approfondimento, cf. Wolkstein/Kramer 1983.

BDD-A7018 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:53:50 UTC)

cosmico-nictomorfi[30] nella descrizione fittizia della cerimonia nuziale. Se morire, nell'immaginario agrario, significa compiere un *Regressus ad Uterum* nella Terra (Madre e Sposa), allora non si tratta di una morte definitiva, bensì solo di una fase del ciclo: il buio che prelude alla luce. Pertanto, *Mioriţa*, sin dalla sua remota genesi orale, risulta imperniata su un'impalcatura agraria: il suo personaggio centrale si inserisce così, per il tramite dell'unione mortuario-erotica con la Dea, in una temporalità ciclica ed eterna.

4. Il «morto» di *Dealuri* e il Tempo ciclico

Il morto è il protagonista assoluto della seconda strofa della poesia: prima di emettere il mormorio invocativo alle colline, viene immaginato compiere due azioni esclusive, che costituiscono la differenza tra lui e il vivo: «ascultă veşniciile cum cură / îşi aminteşte vechi vieţi pe rând» («ascolta le eternità che scorrono, / ricorda le sue vecchie vite una per una»). In questi versi figurano due sostantivi al plurale: «veşniciile» («eternità») e «vieţi» («vite»). Il plurale «vite» basterebbe, da solo, a collocare la poesia nella prospettiva cronologica del Tempo ciclico, in cui si esplica il destino della Vegetazione – e, a un livello ancora più profondo, il destino della Luna, su cui è modellata la dinamica agraria:

> "Il dramma della vegetazione si integra nel simbolismo della rigenerazione periodica della natura e dell'uomo. L'agricoltura è solamente uno dei piani sui quali si applica il simbolismo della rigenerazione periodica […]. Questo simbolismo trova i propri fondamenti nella mistica lunare" (Eliade 1975a: 89).

L'altro plurale che vi figura, «veşniciile», è piuttosto insolito: se si fosse trattato di un'eternità al singolare, ci si troverebbe già dinanzi quantità di tempo smisurata, possibilmente compatibile con la somma delle vite passate (e dunque, di altrettante morti) accumulate dal morto. Qui, però, non solo il morto ha attraversato più «vieţi» ma, se è in grado di ascoltare anche più «veşniciile cum cură», si inserisce in una prospettiva temporale immensamente dilatata, che trascende il tempo umano.

Il regime cronologico in cui si situa la poesia, pertanto, è inequivocabilmente quello di un tempo ciclico e infinito: il tempo agrario. Si può individuare un indizio della «nostalgia […] per un tempo circolare» (Mazzoni 2004: 184) già nel profilo delle colline sdoppiate, il quale rappresenta un'infinità «sferica». Un altro indizio è rappresentato dai tre puntini sospensivi con cui la poesia si conclude, i quali suggeriscono che l'eco del morto, il quale contempla la circolarità delle colline e l'eternità del proprio tempo, potrebbe

[30] Durand 2009: 270: «Gli schemi della discesa intima si colorano della densità notturna».

BDD-A7018 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:53:50 UTC)

ripetersi d'accapo e infinite volte. Si noti, tra l'altro, che la poesia si dispiega su un piano potenzialmente atemporale; non vi è un solo *input* cronologico esatto − non una stagione, non un anno − a parte l'avverbio di tempo «acum» («adesso»), che indica semplicemente la simultaneità con cui il vivo e il morto parlano: questo «acum» può costituire potenzialmente *qualsiasi* momento situato nel tempo assoluto ed eterno della natura.

Il morto si trova, come un seme, sotto terra, ossia nella fase buia del ciclo vegetale. Tuttavia, egli è memore delle proprie vite passate, nonché delle «eternità» che attraversa, in quanto da sempre è e sempre sarà protagonista di succedersi infinito di morti (discese) e resurrezioni (risalite): tale è il destino della Vegetazione. Eliade insiste a lungo sulle dinamiche agro-cicliche e agro-telluriche:

> "La morte si dimostra null'altro che un mutamento provvisorio del modo di essere; l'inverno non è mai definitivo, perché è seguito da una rigenerazione totale della Natura […]; nulla muore realmente, tutto si reintegra nella materia primordiale e riposa aspettando una nuova primavera" (Eliade 2009: 302).

> "Le relazioni fra i morti e la fertilità agricola sono piuttosto importanti [...]; i morti, come i semi, sono sotterrati, penetrano nella dimensione ctonia accessibile solo a loro. […] Simili ai semi sepolti nella matrice tellurica, i morti aspettano di tornare alla vita sotto nuova forma. […] La *Terra-Madre*, o la Grande Dea della fertilità, domina allo stesso modo il destino dei semi e quello dei morti" (Eliade 2009: 319-321).

In conclusione, il «morto» in *Dealuri* è da interpretarsi come un personaggio che riveste le funzioni di quella categoria mitico-archetipale nota come Dio della Vegetazione. Attraverso la prospettiva della mitocritica siamo risaliti ad un'opera folklorica di arcaicità immemore, sino a giungere all'atavico scenario mitico-archetipale che vi sottende. Quest'ultimo ha costituito non soltanto il quadro di riferimento essenziale per *Mioriţa*, che ne riproduce i mitemi costitutivi, ma anche per *Dealuri* di Ana Blandiana, nel cui personaggio centrale si manifestano − in modo obliquo − il Dio della Vegetazione e l'impalcatura spazio-temporale del suo Mito.

BIBLIOGRAFIA

Baring, A., J. Cashford, 1993, *The Myth of the Goddess. Evolution of an Image*, London, Penguin.

Blaga, L., 1985, *Trilogia culturii*, in *Opere IX*, ediţie îngrijită de D. Blaga, studiu introductiv de A. Tănase, Bucureşti, Editura Minerva.

Blaga, L., 1994, *Trilogia della cultura: lo spazio mioritico*, a cura di Busetto R., Cugno M., Alessandria, Edizioni dell'Orso.

Blandiana, A., 1977, *Cele patru anotimpuri*, Bucureşti, Editura Albatros.

Blandiana, A., 2004, *Un tempo gli alberi avevano occhi*, a cura di Frabotta, B., Mazzoni, B., Roma, Donzelli Poesia.

Blandiana, A., 2008, *Opera poetică*, Chişinău, Editura Cartier, 2 vol.

Bottéro, J., S.N. Kramer, 1997, *Uomini e dèi della Mesopotamia*, Torino, Einaudi.

BDD-A7018 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:53:50 UTC)

Brunel, P., 1992, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, P.U.F.
Cauvin, J., 2010, *Nascita delle divinità, nascita dell'agricoltura. La Rivoluzione dei simboli nel Neolitico*, Milano, Jaca Book.
Cepraga, D. O., L. Renzi, T. Sperandio (ed.), 2004, *Le Nozze del Sole. Canti vecchi e colinde romene*, Roma, Carocci.
Chevalier, J., A. Gheerbrant, 2011, *Dizionario dei simboli*, Milano, BUR, 2 vol.
Durand, G., 2009, *Le Strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale*, Bari, Dedalo.
Eisler, R., 2012, *Il Calice e la spada: la civiltà della Grande Dea dal Neolitico ad oggi*, Udine, Forum.
Eliade, M., 1975a, *Il Mito dell'eterno ritorno*, Torino, Borla.
Eliade, M., 1975b, "La Pecorella veggente", in Eliade, M., *Da Zalmoxis a Gengis-Khan. Studi comparati sulle religioni e sul folklore della Dacia e dell'Europa centrale*, Roma, Ubaldini, 1975, pp. 199-224.
Eliade, M., 2009, *Trattato di storia delle religioni*, Torino, Bollati Boringhieri.
Fochi, A., 1964, *Mioriţa. Tipologie, circulaţie, geneză, texte*, Bucureşti, Editura Academiei.
Frankfort, H., 1992, *Il Dio che muore: mito e cultura nel mondo preclassico*, Firenze, La Nuova Italia.
Frazer, J. G., 2006, *Il Ramo d'oro: studio sulla magia e sulla religione*, Roma, Newton Compton.
Gimbutas, M., 2012-2013, *La Civiltà della Dea*, Viterbo, Stampa Alternativa/Nuovi Equilibri, 2 vol.
Gordon Childe, V., 2003, *Man Makes Himself*, Nottingham, Spokesman.
Harding, M. E., 1973, *I Misteri della donna*, Roma, Astrolabio.
Jacobsen, T., 1976, *The Treasures of Darkness: A History of Mesopotamian Religion*, New Haven-London, Yale University Press.
Jung, C. G., 1981, *L'Archetipo della madre: 1938-1954*, Torino, Bollati Boringhieri.
Lancellotti, M. G., 2001, "Attis, il caro estinto", in P. Xella (ed.), 2001: 115-150.
Lancellotti, M. G., 2002, *Attis Between Myth and History: King, Priest and God*, Leiden, Brill.
Larrington, C. (ed.), 1996, *The Poetic Edda*, New York, Oxford University Press.
Lindow, J., 1997, *Murder and Vengeance among the Gods: Baldr in Scandinavian Mythology*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica.
Mander, P., 2005, *Canti sumerici d'amore e di morte*: *la vicenda della dea Inanna/Ishtar e del dio Dumuzi/Tammuz*, Brescia, Paideia.
Mazzoni, B., 2004, "Nota", in Blandiana, A., *Un tempo gli alberi avevano occhi*, a cura di Frabotta, B., Mazzoni, B., Roma, Donzelli Poesia, 2004, pp. 181-185.
Mellaart, J., 1967, *Çatal Hüyük: A Neolithic Town in Anatolia*, New York, McGraw-Hill.
Mettinger, T. N. D., 2001, *The Riddle of Resurrection:* Dying and Rising Gods *in the Ancient Near East*, Stockholm, Almqvist & Wiksell International.
Neumann, E., 1978, *Storia delle origini della coscienza*, Roma, Astrolabio.
Neumann, E., 1981, *La Grande Madre. Fenomenologia delle configurazioni femminili dell'inconscio*, Roma, Astrolabio.
Pisi, P., 2001, "Dumuzi-Tammuz, alla ricerca di un dio", in P. Xella (ed.) 2001: 31-62.
Renzi, L., 1969, *Canti narrativi tradizionali romeni: studio e testi*, Firenze, Olschki.
Ribichini, S., 1981, *Adonis. Aspetti "orientali" di un mito greco*, Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche.
Siganos, A., 1993, *Le Minotaure et son mythe*, Paris, P.U.F.
Sirangelo, V., 2014, *Dio della vegetazione e poesia*, Roma, Aracne.
Sturluson, S., 2006, *Edda*, a cura di G. Dolfini, Milano, Adelphi.
Taylor, J., 2011, *An Introduction to Comparative Mythology*, Dubuque, Kendall Hunt.
Ursache, P., 2010, *Mioriţa: un dosar mitologic*, Iaşi, Demiurg.
Wolkstein, D., S.N. Kramer, 1983, *Inanna Queen of Heaven and Earth: Her Stories and Hymns from Sumer*, New York, Harper and Row.
Xella, P. (ed.), 2001, *Quando un dio muore: morti e assenze divine nelle antiche tradizioni mediterranee*, Verona, Essedue.

BDD-A7018 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:53:50 UTC)