

*La leggenda della morta pietrificata
e la presenza di Beatrice nelle 'petrose':
uno scavo di etnofilologia dantesca*

FRANCESCO BENOZZO

Università di Bologna
francesco.benozzo@unibo.it

RIASSUNTO:

Numerose leggende del folklore eurasiatico attestano la credenza per cui un eccesso di pianto e di cordoglio per una donna morta ne causa il ritorno in forma di creatura pietrificata. Leggendo in questo contesto le rime 'petrose' di Dante è possibile sostenere, anche sulla base di argomenti testuali, che la donna cantata in queste rime sia la stessa Beatrice, morta alcuni anni prima. Questa ipotesi di Beatrice *revenant* apre prospettive nuove e vaste non soltanto sulle *Rime* e sui passi del *Purgatorio* generalmente associati ad esse, ma sull'intero percorso poetico di Dante.

PAROLE CHIAVE: Etnofilologia, Rime 'petrose', morta pietrificata, sciamanismo europeo, maestro iniziatico, spirito-aiutante, spirito-guida.

ABSTRACT:

In several legends of Euro-Asian folklore dead-women return in the form of stoned-women as a consequence of an exaggerated crying and mourning. Reading in this context Dante's Rime 'petrose', it is possible to argue, also on a textual

basis, that the woman sung in these poems is Beatrice herself, who had died a few years before. The hypothesis of a *revenant* Beatrice opens new and wide perspectives not only for the *Rime* and the lines of *Purgatorio* usually associated to them, but for Dante's journey as a whole.

KEYWORDS: Ethnophilology, *Rime* 'petrose', stoned dead-woman, European shamanism, master of initiation, helper spirit, guide spirit.

Sono uno spirito, lo spirito che ti innalza
sono uno spirito, lo spirito che ti porta
sono uno spirito e tu non mi hai riconosciuto
sono lo spirito che non avevi riconosciuto.

Canto sciamanico Kuna (Severi 2001: 125)

La donna di pietra mi ha trasformato in orso
e adesso cammino sulle spalle di Otava.

Canto sciamanico finlandese (Pentikäinen 2007: 72)

L'amore per la donna morta

Dalle leggende Inuit su Mary Uukalat, la Donna Scheletro, alle esperienze poetiche della lirica occidentale (si pensi solo a Dante e Petrarca), la relazione amorosa si configura spesso come una relazione tra un uomo vivo e una donna morta (Carpenter 1997). Personalmente, credo che le ragioni profonde di questo intreccio ancora integro di vita/morte siano da cercare nel perdurante potere delle immagini della dea come antecedente della donna amata, vale a dire nell'antropologia religiosa del rapporto tra il mortale e la divinità, ancora ben riconoscibile, ad esempio, nell'esperienza poetico-amorosa dei trovatori occitani, da cui discende larga parte

della poesia d'amore europea (Benozzo 2007; 2008). Ciò che emerge da questi fondali, al di là della loro profondità e della loro natura, è comunque l'idea di un lutto come ipostasi di una necessaria lontananza, di una separazione cruciale, di una distanza incolmabile: un lutto che è da un lato necessario per far nascere e dar forma alla parola poetica, e rispetto al quale, dall'altro lato, solo la parola poetica può intervenire nel processo di elaborazione.

In questo quadro di riferimento generale va a mio parere intesa l'esperienza dantesca delle rime 'petrose', la quale – tolta dal voyeurismo enigmistico tipico di una certa filologia, volta a rintracciare amori e amazzetti del poeta tra le metamorfosi della parola poetica – potrebbe essere proficuamente intesa come un capitolo decisivo del percorso conoscitivo, direi tecnicamente "iniziatico", di Dante. Anticipo la conclusione del mio discorso: in questi versi, rappresentativi di una «stone imagery» di cui si nutrirà anche tanta poesia novecentesca (Lauster 1993), Dante non sta rappresentando – enuncio in sequenza non necessariamente cronologica le diverse ipotesi interpretative – la passione distruttiva per una donna affascinante e ritrosa di nome Petra, né la Sapienza Santa o la Chiesa corrotta, né Firenze, né la Vergine, né una palinodia dell'amore cortese. Né sta rappresentando la propria esperienza stilistica di un secondo *trobar clus* – come vorrebbe Contini (con la schiera dei suoi numerosi seguaci), che si libera in questo modo della fuorviante obbligatorietà di ricostruire un identikit, in ossequio allo scenario, a lui caro ma poco credibile, di un Dante meta-dantesco, e di una letteratura medievale che rifletterebbe costantemente, come le avanguardie del Novecento, sulle proprie procedure formali e tecniche. La donna delle 'petrose', che – come opportunamente sottolinea Ferrucci (2007: 81, 249) – «appare come una maga ai cui poteri è arduo sfuggire» e come «padrona del mondo», è la stessa che Dante ha cantato per tutta la vita: è – a dirlo ancor meglio – una delle incessanti, inquietanti metamorfosi di questo archetipo del femminile a cui si può per comodità continuare a dare il nome di Beatrice (sulle metamorfosi del femminile nell'opera dantesca ha insistito giustamente, aprendo prospettive che varrebbe la pena di seguire con fiducia, Raffaele

Pinto: cfr. ad es. Pinto 2003; 2007; 2009). È, insomma, Beatrice stessa, che appare qui come donna pietrificata, più precisamente come “morta pietrificata”.

Questa interpretazione porta con sé, come dirò in conclusione, importanti conseguenze esegetiche relative all’intero percorso poetico dantesco. Ciò su cui si fonda è una copiosa serie di testi ed etnotesti che nel loro insieme descrivono una precisa “credenza” (nel senso chiarito da Carlo Severi: cfr. Severi 2004), presente a diversi livelli in tutta Eurasia fin da epoca preistorica, e diffusasi tanto nel folklore quanto nella letteratura e nelle tradizioni esoteriche e alchemiche (Grossato 2009: 239-245). Alludo alla credenza per cui un eccesso di pianto per la morte della donna amata, l’insistenza nel cercarla anche dopo la sua scomparsa, il modo sbagliato di continuare a desiderarla viva, ne provoca un ritorno in forma di creatura pietrificata.

L’apparizione della morta come donna di pietra: prime considerazioni

Non prenderò in considerazione le esperienze d’amore per statue raffiguranti la donna amata (il motivo T 11.2.1.1 della classificazione di Thompson 1955-1958, vale a dire il «giovane che fa la statua di una fanciulla e cerca una fanciulla simile alla statua»), ben note anche alla tradizione romanza (si pensi solo alla sala delle statue del *Tristan* di Thomas, o al mito di Pigmalione ripreso nel *Roman de la Rose*: si veda la ricognizione di Barkan 1981), che possono forse essere ricondotte alla credenza di cui intendo occuparmi, ma che ne rappresentano evoluzioni seriori, e che ci porterebbero a fraintenderne alcuni degli elementi essenziali (un elenco di poco note donne-statue nella letteratura coeva a Dante è in Antoni 1983: 32, nota 3). Di queste versioni, semmai, interesserebbe tener conto quando esse mostrano più apertamente la relazione tra simulacro e aldilà, quando cioè palesano che si tratta di statue plasmate per sostituire e “rimpiazzare” una persona defunta (numerosi esempi in Bettini 1992 e Galloni 1998).

Qui di seguito mi limito a citare alcuni esempi, appartenenti a tradizioni diverse per cronologia e provenienza. Coerentemente a uno dei principali assunti dell'etnofilologia, per cui gli etnotesti recenti o contemporanei possono appartenere a una stratigrafia di spettro molto più ampio rispetto alle fonti scritte documentate anche anticamente (Benozzo 2010: 35-63), questi testi vanno intesi come affioramenti di una tradizione vasta rimasta per lo più esclusa dalle attestazioni elitarie di tipo scritto e autoriale (allo stesso modo in cui certe concezioni di tipo preistorico ben presenti nei dialetti – ad esempio quelle appartenenti ai sistemi totemici – sono rimaste ai margini delle attestazioni della lingua scritta: cfr. Alinei 1984; 1996-2000).

Il fatto che le anime dei morti possano essere viste in forma di pietra è notoriamente documentato da testi medievali, sia di area germanica (nella *Ragnars saga loðbrókar* [*Saga dei figli di Ragnar*] Egil sogna la madre apparirgli in forma di pietra [Schlauch 1978: 68]), che di area celtica (nella versione irlandese della ricerca del Graal, il Graal stesso è una pietra, ma appare al cavaliere predestinato in primo luogo come forma pietrificata della madre morta [Carey 2007: 299; sull'immaginario litico delle letterature celtiche arcaiche, cfr. Benozzo 2004]) e romanza (nella canzone di gesta *Macaire*, il protagonista incontra in una caverna una donna pietrificata, che egli scambia per la Sibilla, ma che si rivela essere, anche in questo caso, la madre morta [Guessard 1866: 40]). Tra le attestazioni di tipo letterario, cito infine il romanzo cinese del XVIII secolo *Shítóu jì* (*La storia della pietra*), perché sembra contenere l'elemento fondamentale che caratterizza i testi folklorici di cui dirò subito dopo: qui, ogni volta che l'amante è ancora mosso dal desiderio fisico per la donna amata, morta da alcuni anni, la torna fisicamente a vedere, ora in forma pietrificata ora in forma d'albero (Tsau – Gau 2007-2009).

La morta pietrificata negli etnotesti

Ma veniamo, appunto, agli etnotesti, dove il motivo della donna morta che, in seguito all'eccessivo pianto dell'amato, riappare in forma di pietra

riaffiora in una vasta area che, per quanto riguarda l'Occidente, va dal Salento alle Isole Ebridi, dalla Galizia alla Romania. Gli elementi comuni a questi racconti sono i seguenti:

–un uomo rimane solo per la morte dell'amata (a volte la moglie, a volte l'amante);

–per interi giorni piange la scomparsa della donna, rifiutando in sostanza di considerarla davvero morta;

–in seguito a questo pianto prolungato essa gli appare in forma pietrificata;

–dopo questa apparizione l'uomo scappa e viene (o si sente) inseguito dalla morta pietrificata;

–dopo l'inseguimento spesso l'uomo si addormenta sposato.

Non è mia intenzione, e non avrebbe un gran senso, fornire qui tutte le attestazioni in cui mi sono imbattuto: piuttosto, vorrei soffermarmi su alcune varianti nelle quali emergono elementi che torneranno utili al mio discorso.

Il colpo che pietrifica

In una leggenda della Carnia, la morta apparsa in forma di pietra a un pastore lo colpisce mentre dorme con una verga, pietrificandolo a sua volta (Mailly 1986: 93).

Lo stesso accade in una leggenda portoghese raccolta a São Tomé (Trás-os-Montes), dove una *moura* (donna di pietra per eccellenza, in quanto abitatrice dei megaliti e nome stesso delle pietre megalitiche [Benozzo – Alinei 2008: 21]) trasforma in pietra un viandante colpendolo con un ramo di frassino (Frazão – Morais 2009-2010: II, 23-24).

Il colpo che rende bianco

La leggenda ligure del cacciatore Bestento narra che questi, colpito da un sasso lanciato dallo spirito di una donna morta apparsagli su un sentiero come creatura pietrificata, diventò bianco come la neve e passò il resto della sua vita senza recuperare il proprio colore (Ramella 1995: 67-69).

La stessa sorte toccò a un contadino dell'Isola di Skye, in Scozia, che diventò e rimase bianco per avere toccato una donna di pietra che dormiva di notte in un campo (MacCulloch 1927: 132).

La luminosità della morta pietrificata

Una caratteristica costante della donna di pietra è la sua luminosità soprannaturale (caratteristica condivisa con altre creature feriche, attestate specialmente in area celtica: cfr. Benozzo – Fassò 2011).

In una leggenda occitana, una donna di pietra appare di notte a un giovane pastore, e la sua radiante presenza, contro cui egli non può opporre alcun riparo, lo rende cieco (Barral – Camproux 1971: 99-101).

Identica fine occorre a un viandante che, secondo quanto racconta una leggenda slovena, cercò di ripararsi dietro il muro di casa sua: la luminosità della donna di pietra lo raggiunse lo stesso ed egli divenne cieco (Dragomanov 1961: 40).

L'uomo trasformato in orso dalla donna di pietra

I due versi finlandesi che ho citato a inizio articolo, che alludono a una donna-pietra che trasforma in orso, non rimandano a una credenza isolata o peculiare dell'area finno-ugrica.

In una leggenda abruzzese, la moglie morta di un pastore gli appare di notte, pietrificata, dopo che egli ha pianto per sette settimane; il pastore

si spaventa e fugge lontano finché, stremato, si addormenta; quando si sveglia scopre di essere stato trasformato in un orso (Finamore 1981: 30-31).

La stessa metamorfosi occorre in Irlanda a un adoratore di Santa Brigida. Come noto, questa figura irlandese ha dietro di sé una complessa stratigrafia; meno noto è il fatto che in diverse leggende essa appare in sogno in forma pietrificata ai suoi adoratori, e ancora meno noto che essi possono essere da lei trasformati in orsi (tanto che i suoi fedeli si chiamano anche *artuid* “gli orsi”) (Bowen 1973: 41).

Anche una leggenda gallega raccolta nei pressi di Pontevedra racconta che un pescatore, dopo la morte della moglie durante il parto, restò in casa a piangere per interi giorni, senza più uscire in mare; la donna morta gli apparve in forma di pietra ed egli si spaventò fuggendo sulla scogliera di Baiona, dove cadde addormentato e fu trasformato in un orso (Bouza-Bkey 1982: 231).

Le ‘petrose’ come rappresentazione della credenza della morta pietrificata

Torniamo ora agli «agghiaccianti paesaggi onirici delle ‘petrose’» (Pinto 2001: 62) avendo in mente il contesto appena individuato. Nella mia interpretazione, la “donna pietra” sarebbe una vera e propria “morta pietrificata”: sarebbe, più esattamente, Beatrice stessa, la cui morte, avvenuta nel 1290 (e cioè sei anni prima la presumibile composizione di *Io son venuto al punto de la rota*), rappresenta il vero grande «trauma» (per usare la parola di Pasquini 2006: 24) della vita di Dante. La credenza della morta pietrificata descriverebbe il modo “errato”, smodato e non ancora incamminato nella prospettiva escatologica che sarà della *Commedia*, in cui Dante reagisce alla perdita dell’amata, continuando ad amarla e a desiderarla in carne ed ossa anche da morta: così propongo di interpretare i vv. 26-27 di *Al poco giorno e al gran cerchio d’ombra*: «[...] ella avrebbe messo in pietra / l’amor ch’io porto pur a la sua ombra» (Alighieri

1965: 159), e cioè: «avrebbe trasformato in pietra l'amore che io continuo a portare a lei in quanto morta» (su questo verso appare fragile lo stesso commento di Contini, che interpreta *messo in pietra* come «comunicato fino a una pietra» [Contini in *ibidem*: 159]).

Per quanto riguarda le corrispondenze etnotestuali, i motivi del “colpo che pietrifica” e della fuga di fronte alla morta pietrificata spiegherebbero i vv. 20-22 di *Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra* («'l colpo suo non può sanar per erba; / ch'io son fuggito per piani e per colli, / per potere scampar da cotal donna» [*ibidem*: 159]), i vv. 51-52 di *Così nel mio parlar voglio esser aspro* («[...] Morte m'avrà chiuso / prima che 'l colpo sia disceso giuso» [*ibidem*: 169]) e i vv. 15-18 di *Amor, tu vedi ben che questa donna* («porto nascoso il colpo de la petra / con la qual tu mi desti come a petra / che t'avesse innoiato lungo tempo, / tal che m'andò al core ov'io son petra» [*ibidem*: 162]); questi ultimi versi significano, letteralmente, «porto nascosto il colpo della pietra con cui mi colpisti come pietra che ti avesse molestato troppo, tanto che (il colpo) mi arrivò fino al cuore dove io sono pietrificato» (generalmente, invece, si pensa qui a vaghe reminiscenze ovidiane [Fenzi 2002: 66-67]) (il tema della pietrificazione dell'amante diventerà poi un autentico topos nell'opera di Petrarca, quel Messer Petacco che addirittura sceglierà come proprio nome quello di Arca di Pietra: [Bologna 2003; Grossato 2007]).

La luminosità tipica della morta pietrificata parrebbe riflettersi nei vv. 23-24 di *Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra* («e dal suo lume non mi può far ombra / poggio né muro mai né fronda verde»: Alighieri 1965: 159), per comprendere i quali non sarebbe dunque necessario pensare, come fanno tutti i commentatori, che la «petra» nominata all'inizio della stanza (v. 19) sia in questo caso (e solo in questo, in tutta la sestina) la pietra preziosa, né che «qui *lume* [sia] metafora per l'illuminazione che proviene dagli occhi di una donna» (Doebler 2006: 37).

Alla metamorfosi in orso causata dal contatto fisico con la donna di pietra sembrano alludere poi i vv. 70-71 di *Così nel mio parlar voglio esser aspro* («e non sarei pietoso né cortese, / anzi farei com'orso quando

scherza» [Alighieri 1965: 170]), mentre alla trasformazione della pelle in color bianco farebbe chiaro riferimento il v. 47 della stessa canzone («on-d'io rimango bianco» [ibidem: 169]).

Il contesto poetico-sapienziale: Dante come professionista della parola

L'identificazione di Beatrice nella donna di pietra delle *Rime* è dal mio punto di vista cruciale, perché, oltre a collocare coerentemente anche l'esperienza delle 'petrose' nella complessità pluristratificata del rapporto tra il poeta e la creatura amata (quella Beatrice che «è insieme una santa cristiana e un'antica sibilla», e uno «spirito premuroso» che «ha dato forma» alla vita di Dante [così Auerbach 1963: 57, 61]) consente di inquadrare l'opera di Dante in una continuità millenaria con i "professionisti della parola" dell'Europa arcaica (a questa conclusione, come ho ampiamente argomentato in altra sede, porta anche lo studio etnolinguistico dei verbi utilizzati nei dialetti d'Europa per esprimere le azioni di 'guarire', 'sognare', 'comporre poesie': si tratta spesso di un unico verbo, che lascia affiorare una continuità con un orizzonte preistorico nel quale le tre attività non erano disgiunte [Benozzo 2010: 81-90; 201]).

In uno studio sugli spiriti-guida nelle diverse tradizioni sciamaniche, Mihály Hoppál ha scritto: «morendo all'esterno, la donna affonda nell'interiorità del suo fedele, al quale dapprima si mostra come ossessivo fantasma onirico, in un secondo momento come donna pietrificata o arborescente, e infine come guida verso una visione statica definitiva. È solo allora che lo sciamano può liberare finalmente la propria anima a un cielo diverso» (Hoppál 1984: 78). A questa considerazione si può aggiungere che lo sciamano conosce nel proprio viaggio uno spirito-aiutante e uno spirito-guida: lo spirito-aiutante è spesso quello di chi fu il suo maestro iniziatico, e «lo accompagna soltanto fino a un punto determinato del regno delle anime» (Scarduelli 2007: 141), mentre lo spirito-guida, al quale lo spirito-aiutante consegna l'anima dello sciamano, è frequentemente uno spirito femminile, e «chiama lo sciamano in diverse occasioni

della sua vita» (*ibidem*: 143), ossessionandone i sogni e spingendolo a un viaggio estatico per raggiungerlo. Se questi esita a mettersi in viaggio, gli appare spesso «in forma materializzata, cioè come essere pietrificato, come albero o come vento» (*ivi*), finché l’iniziando, attratto e respinto da questa visione, è costretto a intraprendere il volo sciamanico.

Tenendo anche conto della proposta che Daniela Boccassini avanza relativamente al viaggio dantesco come «un susseguirsi di sogni e di visioni a valore iniziatico» (Boccassini 2009: 15) e del *viator*-adepto come «falco in fase di ammaestramento» guidato dal maestro Virgilio (Boccassini 2003: 335-388) – immagine che, aggiungo ora io, ricorre in numerosi rituali iniziatici delle società a matrice sciamanica (Hoppál, M. – von Sadvovsky 1989: 35) –, e pensando a Dante nell’ombra lunga della preistoria poetica indeuropea rintracciata da Gabriele Costa nei suoi innovativi studi sulla tradizione pre-platonica greca e sulla poesia romana arcaica (Costa 1998; 2000; 2008), è agevole e produttivo pensare a Virgilio come allo spirito-aiutante/maestro-iniziatico che lo accompagna «soltanto fino a un punto determinato del regno delle anime», e che lo consegna allo spirito-guida, cioè alla figura femminile che, dopo morta, era già apparsa al novizio, prima della *Commedia* (e nella stessa successione indicata da Hoppál per la manifestazione dello spirito-guida allo sciamano), come visione in sogno (la *Vita Nuova*) e successivamente come donna pietrificata (le ‘petrose’, appunto).

I rimproveri e l’“impegnare” di Beatrice

È in questo vasto e non scontato scenario che possono essere letti i rimproveri di Beatrice nel canto XXXI del *Purgatorio*: dopo la sua morte, Dante avrebbe dovuto cercarla nel modo opposto a quello in cui l’ha fatto (vv. 47-48: «sì udirai come in contraria parte / mover dovieta mia carne sepolta»), e muoversi dietro di lei (divenuta in seguito alla propria morte suo “spirito-guida”) innalzandosi (vv. 56-57: «levar suso / di retro a me che non era più tale»), invece che vagheggiarla e desiderarla in modo fallace (errore a causa del quale egli ricevette il suo «colpo» pietrificante [v. 59]).

In sostanza, il rimprovero di Beatrice sarebbe quello di non avere accettato la sua morte, di averla desiderata viva, «disrupted by a single obsessive desire» (Comens 1986: 175): in questa direzione mi pare che vada anche, significativamente, Jacopo della Lana nel suo *Commento*, quando scrive, glossando *Purg.* XXXII, 1-6, «dieci anni erano passati che Beatrice era morta, ed elli avea avuto fede di vederla; quasi a dire che dieci anni stesse vagabondo ed errante» (Jacopo della Lana 1866-1867: II, 380). È in questo modo che Dante avrebbe intralciato il compimento di un processo di “spiritualizzazione”: una “spiritualizzazione”, però, da intendersi anche in senso etno-sapienziale e non solo poetico-teologico.

Vorrei a questo punto rileggere i vv. 133-135 di *Purg.* XXX, che alla luce della mia proposta ricevono una spiegazione diversa da quella vulgata: «Né l'impetrare ispirazion mi valse, / con le quali e in sogno e altrimenti / lo rivocai [...]». Il primo di questi versi viene comunemente inteso come “né giovò l'aver io ottenuto per lui sante ispirazioni (da Dio)” (così ad es. Pasquini - Quaglio in Alighieri 1987: 684). Mi chiedo invece se il verbo *impetrare* non valga qui ‘rendere pietra’ (e ‘rendersi pietra’), e ancor meglio ‘racchiudere in pietra’, significato che Contini attribuisce, sia pur dubitativamente, anche all’*impetra* del v. 3 di *Così nel mio parlar voglio esser aspro* (Contini in Alighieri 1965: 167), e che è attestato, come nota ancora Contini, anche in *Inf.* XXIII, 27, nonché, come ricorda De Robertis, in *Inf.* XXXIII, 49 (*impetra*) e proprio nel *Purgatorio* (XXXIII, 74: *impetrato*) (De Robertis in Alighieri 2005, 6). Ricordo che questo significato, che è lo stesso del lat. *impetrare*, è documentato ampiamente nel Trecento, e mi limito a citare un passo dei *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino, in cui si legge «caro impetra amor di pietra / chi so pietra petre impetra», la cui glossa, con riferimento al verbo che chiude il distico, è proprio «*impetrat*, idest efficitur petra», vale a dire «*impetra*, cioè diventa di pietra egli stesso» (Fenzi 2005: 106). Le parole di Beatrice potrebbero essere insomma interpretate come «né giovò racchiudere in pietra le ispirazioni [cioè ‘i consigli, i suggerimenti, i sentimenti’] con le quali sia in sogno che in altro modo cercai di richiamarlo», e il riferimento

sarebbe, esplicitamente, alla sua manifestazione in forma di pietra descritta nelle ‘petrose’.

Vorrei concludere con una precisazione. Quanto ho detto non toglie a mio avviso evidenza al fatto che «lo stato di impetramento e morte» sia anche «l’esito inevitabile di un amore cavalcantianamente ridotto al meccanismo del desiderio sessuale e [...] a un esercizio, a un’esecuzione sensibile del mondo» (Ciccuto 2004: 333). Direi, al contrario, che riconoscere Beatrice come il personaggio protagonista delle ‘petrose’, come la *revenant* che torna a mostrarsi a chi l’ha evocata per eccesso di pianto (per altri aspetti, variamente tabuizzati nell’ambito folklorico, del rapporto tra perdita, pianto sproporzionato e rimprovero del defunto, cfr. anche Di Nola 2006: 440-457) sia un elemento decisivo per connotare questa “imputazione” in modo dottrinalmente ancora più chiaro e meno fraintendibile, perché toglie al suo successivo biasimo qualsiasi sospetto di banale risentimento, di corruciata suscettibilità o di stizzita permalosità.

Solo come conseguenza di un ingenuo equivoco interpretativo si potrebbero attribuire queste reazioni – consone forse alla psicologia moderna di una qualche comparsa femminile da romanzo borghese – a uno spirito incaricato di guidare un novizio nel regno dei morti, affinché questi raggiunga la visione estatica. Il rimprovero di Beatrice assomiglia piuttosto a quello che lo spirito-guida rivolge all’anima dello sciamano nella citazione Kuna che ho riportato in *exergo*: «sono uno spirito e tu non mi hai riconosciuto, sono lo spirito che non avevi riconosciuto».

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALIGHIERI, D. (1965): *Rime*, a c. di G. Contini, Torino, Einaudi.
- ALIGHIERI, D. (1987): *Commedia*, a c. di E. Pasquini e A. Quaglio, Milano, Garzanti.
- ALIGHIERI, D. (1987): *Rime*, a c. di D. De Robertis, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo.
- ALINEI, M. (1984): *Dal totemismo al cristianesimo popolare. Sviluppi semantici nei dialetti italiani ed europei*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- ALINEI, M. (1996-2000): *Origini delle lingue d'Europa*, 2 voll., Bologna, il Mulino.
- ANTONI, C.G. (1983): «Esperienze stilistiche petrose da Dante al Petrarca», *Modern Language Studies* 13, pp. 21-33.
- AUERBACH, E. (1963): *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli.
- BARKAN, L. (1981): «Living Sculptures: Ovid, Michelangelo, and the Winter's Tale», *ELH* 48, pp. 639-667.
- BARRAL, M. – CAMPROUX, CH. (ed.) (1961): *Contes et légendes du Languedoc*, Paris, Nathan.
- BENOZZO, F. (2004): *Landscape Perception in Early Celtic Literature*, Aberystwyth-Oxford, Celtic Studies Publications.
- BENOZZO, F. (2007): *La tradizione smarrita. Le origini non scritte delle letterature romanze*, Roma, Viella.
- BENOZZO, F. (2008): *Cartografie occitaniche. Approssimazione alla poesia dei trovatori*, Napoli, Liguori.
- BENOZZO, F. (2010): *Etnofilologia. Un'introduzione*, Napoli, Liguori.
- BENOZZO, F. (2011): «Sounds of the Silent Cave. An Ethnophilological Perspective on Prehistoric "incubatio"», in *Archaeologies and "Sound-scape"*. *From the Prehistoric Sonorous Experiences to the Music of the*

- Ancient World*, ed. by G. Dimitriadis, Oxford, Archaeopress [BAR International Series], in corso di stampa.
- BENOZZO, F. – ALINEI, M. (2008), *Origens célticas e atlânticas do megalitismo europeu*, Lisboa, Apenas Livros.
- BENOZZO, F. – FASSÒ, A. (2011): «La *Sancta Fides*, il paganesimo antico e l'emergere della poesia trobadorica», in *Atti del VII Convegno Nazionale della Società Italiana di Filologia Romanza (Bologna, 5-8 ottobre 2009)*, in corso di stampa.
- BETTINI, M. (1992): *Il ritratto dell'amante*, Torino, Einaudi.
- BOCCASSINI (2003): *Il volo della mente. Falconeria e Sofia nel mondo mediterraneo: Islam, Federico II, Dante*, Ravenna, Longo.
- BOCCASSINI, D. (ed.) (2009a): *Sogni e visioni nel mondo indo-mediterraneo / Dreams and Visions in the Indo-Mediterranean World*, Alessandria, Edizioni dell'Orso [vol. monografico di *Quaderni di Studi Indo-Mediterranei* 2].
- BOCCASSINI, D. (2009b): «Sogno e visione: mistero, “mania”, magia, realtà», in Boccassini (2009a), pp. 1-20.
- BOLOGNA, C. (2003): «PetrArca petroso», *Critica del testo* 6, pp. 366-420.
- BOUZA-BKEY, F. (1982): «Los mitos del agua en el Noroeste hispánico», *Etnografía y Folklore de Galicia*, pp. 219-239.
- BOWEN, E.G. (1973): «The Cult of St Brigit», *Studia Celtica* 6, pp. 33-34.
- CAREY, J. (2007): *Ireland and the Grail*, Aberystwyth, Celtic Studies Publications.
- CARPENTER, M. (1997): «Skeleton Woman», in *Echoing Silence: Essays in Arctic Narrative*, ed. by J. Moss, Ottawa, University of Ottawa Press.
- CICCUTO, M. (2004): «Uno sguardo critico alla lirica delle origini: l'esperienza delle rime 'petrose'», in *Da Guido Guinizzelli a Dante. Nuove*

- prospettive sulla lirica del Duecento*. Atti del Convegno di Studi (Padova-Monselice, 10-12 maggio 2002), a cura di F. Brugnolo e G. Peron, Padova, Il Poligrafo, pp. 333-340.
- COMENS, B. (1986): «Stages of Love, Steps to Hell: Dante's 'Rime Petrose'», *Modern Language Notes* 101, pp. 157-188.
- COSTA, G. (1998): *Le origini della lingua poetica indeuropea. Voce, coscienza e transizione neolitica*, Firenze, Olschki.
- COSTA, G. (2000): *Sulla preistoria della tradizione poetica italica*, Firenze, Olschki.
- COSTA, G. (2008): *La sirena di Archimede. Etnolinguistica comparata e tradizione preplatonica*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- DI NOLA, A. (2006): *La nera signora. Antropologia della morte e del lutto*, Roma, Newton Compton.
- DOEBLER, G.W. (2006): «'Non mi può far ombra': le distinzioni fra "luce" e "lume" nelle Rime di Dante», *Tenzone* 7, pp. 29-50
- DRAGOMANOV, M. (1961): *Notes on the Slavic Religio-Ethical Legends*, Bloomington, Indiana University Press [ed. orig. *Zabeležki vruh slavjanskite religiozni i etičeski legendi*, Sofia, Sbnu, 1892].
- FENZI, E. (2002): «Da Petronilla a Petra», *Il Nome nel testo* 4, pp. 61-95.
- FENZI, E. (2005): «Ancora a proposito dell'argomento barberiniano (una possibile eco del 'Purgatorio' nei 'Documenti d'Amore' di Francesco da Barberino)», *TENZONE* 6, pp. 97-119.
- FERRUCCI, F. (1997): *Dante. Lo stupore e l'ordine*, Napoli, Liguori.
- FINAMORE, G. (1981): *Tradizioni popolari abruzzesi*, Palermo, Edikronos.
- FRAZÃO, F. - MORAIS, G. (2009-2010): *Portugal, Mundo dos Mortos e das Mouras Encantadas*, 3 voll., Lisboa, Apenas Livros.
- GALLONI, P. (1998): «Lo specchio di Tristano. Il doppio, il desiderio e il disordine», *Quaderni Medievali* 45 (nuova versione aggiornata su <www.retimedievali.it>).

- GROSSATO, A. (2007): «Le metamorfosi di Laura e Francesco ad Arquà e la cerchia ermetica patavina dei Valdezocco», in *Cenacoli. Circoli e gruppi letterari, artistici e spirituali*, a c. di F. Zambon, Milano, Medusa, pp. 199-220.
- GROSSATO, A. (2009): «Del sogno iniziatico di Polifilo e di alcuni suoi paralleli orientali», in BOCCASSINI 2009a, pp. 227-247.
- GUESSARD, M.F. (ed.) (1866): *Macaire. Chanson de geste publiée d'après le manuscrit unique de Venise*, Paris, Librairie A. Franck.
- HOPPÁL, M. (1984): *Shamanism in Eurasia*, Göttingen, Herodot.
- HOPPÁL, M. - VON SADOVSKY, O. (1989): *Shamanism: Past and Present*, Budapest-Los Angeles, Akademiai.
- JACOPO DELLA LANA (1866-1867): *Commedia di Dante degli Allagherii col commento di Jacopo della Lana bolognese*, a c. Di L. Scarabelli, Bologna, Tipografia Regia.
- LAUSTER, M. (1993): «Stone Imagery and the Sonnet Form: Petrarch, Michelangelo, Baudelaire, Rilke», *Comparative Literature* 45, pp. 146-174.
- MAC CULLOCH, J.A. (1927): *The Misty Isle of Skye. Its Scenery, its People, its History*, Stirling, Eneas MacKay.
- MAILLY, A. VON (1986): *Leggende del Friuli e delle Alpi Giulie*. Edizione critica a cura di M. Matičetov, Gorizia, Editrice Goriziana [ed orig. *Sagen aus Friaul und den Julischen Alpen*, Leipzig, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1922].
- PASQUINI, E. (2006): *Vita di Dante. I giorni e le opere*, Milano, BUR.
- PENTIKÄINEN, J. (2007): *Golden King of the Forest. The Lore of the Golden Bear*, Helsinki, Etnika Oy.
- PINTO, R. (2001): «La “selva” e il “colle”: l'ermeneutica dei generi nel primo canto dell'*Inferno*», *Quaderns d'Italia* 6, pp. 53-81.

- PINTO, R. (2003): «Ética del deseo y culto a la mujer en la *Vita Nuova*», in D. ALIGHIERI, *Vida Nueva*, edición de R. Pinto, Madrid, Cátedra, pp. 9-50.
- PINTO, R. (2007): «Isomorfismi sessuali ed emergenza dell'io», in Grupo Tenzone, *Tre donne intorno al cor mi son venute*, edición de J. Varela-Portas de Orduña, Madrid, Asociación Complutense de Dantología-Departamento de Filología Italiana (UCM), pp. 125-156.
- PINTO, R. (2009): «La canzone 'montanina' e l'antefatto erotico della *Commedia*», in Grupo Tenzone, *Amor da che convien pur ch'io mi doglia*, edición de E. Pasquini, Madrid, Asociación Complutense de Dantología-Departamento de Filología Italiana (UCM), pp. 85-110.
- RAMELLA, L. (1995): *Vita contadina. Società, economia, leggende dell'entroterra ligure*, Imperia, Dominici.
- SCARDUELLI, P. (2007): *Sciamani, stregoni, sacerdoti. Uno studio antropologico dei rituali*, Palermo, Sellerio.
- SCHLAUCH, M. (1978): *The The Saga of the Volsungs, The Saga of Ragnar Lodbrok, together with the Lay of Kraka*, New York, AMS Press.
- SEVERI, C. (2001): «Cosmology, Crisis and Paradox. On the Image of White Spirits in Kuna Shamanistic Tradition», in M. ROTH - CH. SALAS (eds.), *Memory, History, Narrative: A Comparative Inquiry into the Representation of Crisis*, Los Angeles, Getty Institute for the History of Art and the Humanities Publications, pp. 87-102.
- SEVERI, C. (2004): *Il percorso e la voce. Un'antropologia della memoria*, Torino, Einaudi.
- THOMPSON, S. (1955-1958): *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends, Revised and enlarged edition*, Bloomington, Indiana University Press.
- TSAU, H. T. – GAU, E (2007-2009): *The Dream of the Red Chamber or the Story of the Stone*, transl. by R. Schwarz & M. Woesler, London, European University Press 2007-2009.