

# TESI PER UNA PROSPETTIVA EROO-POIETICA

Andrea Ghidoni

Università degli Studi di Macerata - Università degli Studi di Genova

RIASSUNTO: La nozione di *antropo-poiesi* sviluppata in campo antropologico include tutte quelle pratiche messe in campo da ciascun gruppo umano che tendono alla “fabbricazione” dell’essere umano, inteso come un animale “incompleto” e bisognoso pertanto di completamento culturale. La nozione può essere estesa anche allo studio dell’eroe: una prospettiva *eroo-poietica* può essere orientata verso 1) la *poiesis* dell’eroe nel corso della sua iniziazione, 2) la semiologia eroica in ogni specifico contesto testuale o culturale, 3) il ruolo complessivo che riveste l’eroe in una cultura, 4) i modi con cui un eroe può divenire strumento di costruzione culturale e quindi di plasmazione dell’essere umano (*antropologia dell’eroe*).

PAROLE CHIAVE: eroe, *poiesis*, antropo-poiesi, iniziazione, archetipo

ABSTRACT: The notion of *antropo-poiesis* developed in the anthropological field includes all those practices put in place by each human group and tending to “build” the human being, understood as an “incomplete” animal and therefore needing a cultural completion. The notion can also be extended to the study of the hero: a *heroo-poietic* perspective can be oriented towards 1) the *poiesis* of the hero in the phase of his initiation, 2) the heroic semiology in any specific textual or cultural context, 3) the overall role played by the hero in a culture, 4) the ways in which a hero can become an instrument for cultural construction and therefore for the making of the human being (*anthropology of the hero*).

KEY-WORDS: hero, *poiesis*, antropo-poiesis, initiation, archetype

\*\*\*



Nell'introduzione al volume *Le fucine rituali* (Remotti 1996) – che raccoglieva una serie di contributi antropologici ruotanti principalmente attorno ai riti di iniziazione – Francesco Remotti istituzionalizzava il concetto di *antropo-poiesi*, articolando una dopo l'altra una serie di tesi che disegnavano il perimetro della prospettiva antropo-poietica. Il *tool* concettuale venne poi ripreso, perfezionato e arricchito in altre occasioni, in costante dialogo con colleghi antropologi e filosofi.<sup>1</sup>

L'antropo-poiesi concentra il fuoco dell'attenzione dello studio del fenomeno umano sulle modalità con cui l'essere umano viene generato, costruito e fabbricato nel corso della sua esistenza. «Occorre [...] distinguere, oltre alla nascita biologica, vari tipi di “nascite” successive in base al prodotto che esse generano», una serie di “nascite” di altro tipo – determinate dall'ambiente, dalla società, da altri individui, dal soggetto stesso – che tutte concorrono alla definizione e alla plasmazione dell'identità umana.<sup>2</sup> Le nascite successive a quella biologica sono di tipo sociale: a esse spesso soggiacciono modelli di umanità ai quali gli individui soggetti a plasmazione devono essere resi conformi, per esempio – in maniera cospicua soprattutto nelle società cosiddette tradizionali – attraverso certe forme rituali e cerimoniali, passaggi di stato e condizione espressi in processi simbolici che includono gesti prefissati, prove da superare, marchiature sul corpo dell'iniziando ecc.

Remotti distingue due prospettive di formazione dell'umano:<sup>3</sup>

La prima prospettiva (che chiameremmo “antropo-genesi”) si limita semplicemente ad affermare che gli “uomini” [...] hanno da nascere o ri-nascere socialmente; ma lascia impregiudicata la questione di chi interviene per far nascere socialmente veri uomini. La

<sup>1</sup> In tale direzione si sono mosse le ricerche del gruppo PATONIPALA (acronimo delle iniziali delle università coinvolte: Pavia, Torino, Nice, Paris, Lausanne). Si veda, per esempio, AFFERGAN - BORUTTI - CALAME *et alii* 2003. Sull'antropo-poiesi cfr. anche FRANCHI 2011; REMOTTI 2013; FABIETTI 2014: 65-94.

<sup>2</sup> REMOTTI 1996: 9-10.

<sup>3</sup> Ivi: 11.

seconda prospettiva (che potremmo più precisamente designare come “antropo-poiesi”) sottolinea invece il tema del “fare”, “costruire”, “fabbricare” esseri umani.

La *poiesis* dell’umano, nella prospettiva indicata, non è però una significazione ulteriore, dettata magari da istanze storiche o ideologiche, che l’essere (ri-)plasmato acquisisce in aggiunta alla propria natura, all’essenza antropica immutabile e universale. Alla radice dell’antropo-poiesi si colloca una necessità ineludibile e fondamentale, che rende la “fabbricazione” dell’umano imprescindibile. La natura umana infatti sarebbe ontologicamente incompleta e originariamente carente<sup>4</sup> e tale lacuna può essere colmata dalla cultura:<sup>5</sup>

Comunque venga intesa, ovvero sia come apparato strumentale sia come apparato simbolico, la cultura contribuisce a modellare profondamente un essere che si presenta come organicamente incompleto. L’incompletezza organica richiede e sollecita l’intervento della cultura, facendo sì che essa sia il fattore di “formazione” e “deformazione” dell’uomo.

La cultura è direttamente “antropo-genetica”: dà forma e figura all’uomo, lo fa “essere”, anzi lo fa “diventare” un certo particolare uomo. L’antropo-poiesi è diuturna, continua,

<sup>4</sup> L’idea dell’incompletezza umana e del ruolo formativo dei “costumi” o della cultura discende dal pensiero di Michel de Montaigne, Blaise Pascal, Giambattista Vico e Johann Gottfried Herder. Lo studioso che più recentemente ha ripreso le nozioni sull’uomo come animale “difettoso” è Clifford Geertz, il quale in particolare salda le sue tesi antropologiche con quelle tesi neurologiche che sostengono l’immaturità del cervello umano al momento della nascita, bisognoso di informazioni e stimoli dall’esterno per completare la crescita dei neuroni. Cfr. Ivi: 15 e 17-18.

<sup>5</sup> Ivi: 15-16.

incessante, può essere resa manifesta in forme simboliche ma anche realizzarsi in qualunque circostanza:<sup>6</sup>

L'effetto dei vari, continui e infiniti processi antropo-genetici o antropo-poietici in cui l'uomo è coinvolto risulta essere non già l'unità, bensì la molteplicità e l'eterogeneità dei tipi di umanità: non esiste da qualche parte sicura [...] l'uomo, esistono invece *gli* uomini [...], non l'umanità nella sua interezza e integralità, bensì soltanto le sue particolari forme di vita, caratterizzate dunque da progetti antropo-poietici distinti, presumibilmente divergenti, talvolta opposti, forse anche in certi casi incompatibili.

L'*anthropos*, lungi dall'essere identico ovunque e sempre, è costruito attraverso l'agire culturale, particolare e storico. L'incompletezza radicale e costitutiva dell'essere umano inoltre è duplice: in primo luogo, la lacunosità si manifesta nell'ampia potenzialità dell'essere umano che ancora non è stata incanalata in una direzione precisa, per cui è indispensabile uno sfrondamento delle possibilità a disposizione; assegnare un'identità all'essere umano – che è il precipitato della cultura – e selezionare i percorsi di realizzazione significa però anche sopprimere una grande gamma di possibilità, ridotte a scarti. La *poiesis* umana è quindi perennemente particolare, instabile, insufficiente di fronte a modelli alternativi; una tradizione antropo-poietica è una particolare selezione di mezzi per la fabbricazione dell'umano che inevitabilmente – nel corso dei contatti storici tra individui, comunità e popolazioni – deve essere periodicamente rimodellata, ricreata,

<sup>6</sup> Ivi: 17. Cfr. anche i seguenti brani tratti da REMOTTI 2013: «La teoria dell'antropo-poiesi distingue [...] tipi, livelli, modalità della fabbricazione dell'essere umano: soprattutto, insiste nel sottolineare che – essendo l'essere umano molto plastico – c'è da un lato un “fare” antropo-poietico incessante e spesso inconsapevole, a cui si contrappongono, dall'altro lato, i momenti di un “fare” più consapevole e programmato» (REMOTTI 2013: v-vi); «l'antropo-poiesi [...] è soprattutto un'antropo-plastica. Il *poiein* è in primo luogo un *plassein*» (REMOTTI 2013: 15).

difesa, specificata: i modelli di umanità sono prodotti culturali soggetti a reinvenzione e creatività.

Il presente articolo – che richiama esplicitamente nel proprio titolo quello della seminale introduzione di Remotti – cerca di operare un trasferimento di nozioni dal campo antropologico a quello narratologico, in particolare prova ad applicare la prospettiva antro-poietica a quella tipologia di personaggio che con un improprio grecismo siamo abituati dall'epoca umanistica<sup>7</sup> a chiamare *eroe*: il termine, un cultismo, è stato astratto dalla cultura che ne fu matrice (quella ellenica), dove era rivestito di significazioni mitologiche, rituali e religiose,<sup>8</sup> ed è stato piegato a definire una categoria di personaggi dalle caratteristiche sovrumane, perlopiù impegnati nell'esercizio delle armi e protagonisti di poemi epici – classe che col tempo, nel linguaggio comune, si è espansa e banalizzata fino a includere individui che compiono generiche imprese eccezionali. Gli eroi di cui ci occuperemo non saranno quelli dell'ampia accezione corrente; gli eroi della nostra trattazione saranno quelli che si ritrovano nelle letterature antiche e medievali, nelle tradizioni culturali folkloriche e nei prodotti narrativi di queste (mito, fiaba, leggenda, saga, epica ecc.).

Già questa diffidenza nei confronti del termine *eroe* (che comunque, *faute de mieux*, continuerò a utilizzare) è impregnata di una concezione costruttivista che pone l'attenzione sul fatto che non esiste un unico modello eroico (anzi: una “natura eroica”), bensì una pluralità, un insieme politetico<sup>9</sup> di enti che condividono al massimo un'aria di

<sup>7</sup> Sulla concezione eroica nell'Umanesimo e nel Rinascimento, si veda WEISE 1961.

<sup>8</sup> Sul culto degli eroi nella Grecia antica, si vedano DARBY NOCK 1944; BÉRARD 1990; KEARNS 1992; ANTONACCIO 1994; BRAVO III 2009; BRELICH 2010. Una complessa trattazione, anche sotto il profilo teorico, del processo simbolico mitico-rituale legato alla figura di un singolo eroe all'interno di una singola comunità si trova in CALAME 2018.

<sup>9</sup> Le classificazioni politetiche in campo antropologico sono state applicate da Rodney Needham, in parte mutate da analoghe riflessioni nelle scienze naturali: esse sono un utile strumento di comparazione, per cui al nitore di una tassonomia omogenea (monotetica) si preferisce una sorta di classificazione sfocata, in cui l'oggetto di studio è disciolto in un fascio di tratti – senza gerarchizzazioni di sorta tra questi e senza vincoli

famiglia ma che si differenziano sul piano storico-culturale: ciascun gruppo umano costruisce un proprio modello eroico, spesso anzi una gamma di modelli, e una semiologia atta a denotarli e connotarli, onde rimarcare tanto la separazione di questi individui dal normale consesso umano quanto la loro specificità rispetto ad altre figure eroiche.

L'*eroo-poiesi* non è altro che una forma particolare di *antropo-poiesi*, specialmente in ragione dell'antropomorfismo che in diverse gradazioni è sempre presente negli eroi delle varie civiltà umane. L'eroe è un concetto narrativo e culturale che deve essere costruito nel "testo" (in senso latamente semiotico), attraverso il concorso di un repertorio di segni – motivi, stereotipi, schemi regolanti le sue azioni, *patterns*, tratti iconografici ecc. – che all'interno di una data cultura possono essere definiti tradizionali; al tempo stesso l'eroe è un individuo con sembianze umane (quasi sempre nasce, vive e muore, anche se in forme eccezionali): l'eroo-poiesi avviene su due piani, in quanto l'eroe è un individuo antropomorfo finzionale ma anche un oggetto semiologico.

Nel solco del saggio di Remotti citato in apertura, procedo dunque a sviluppare una serie di dodici tesi per meglio articolare la prospettiva eroo-poietica che qui si intende propugnare. Le tesi, formulate non come asserzioni ma come spunti tematici di riflessione, tracciano le linee di quattro orizzonti verso cui si proietta il nostro punto di vista: la *poiesis* dell'eroe nella narrazione (tesi 1-4); la *poiesis* dell'eroe nel testo (tesi 5-7); la *poiesis* dell'eroe nella cultura (tesi 8, ma in parte anche 7); antropologia dell'eroe (tesi 9-12).<sup>10</sup>

di necessità che determinino l'inclusione o meno entro i limiti della classe – presenti in molti degli oggetti comparati ma non obbligatoriamente in tutti. Sulle classificazioni politetiche, si suggerisce la lettura di NEEDHAM 1975.

<sup>10</sup> Di seguito userò il termine *eroe* al maschile, per economia e perché nelle culture tradizionali la maggior parte degli esempi eroici concerne personaggi maschili. Naturalmente esistono anche le *eroine*, soprattutto nel racconto folklorico, per le quali valgono molti degli aspetti che verranno messi in luce per le loro controparti virili; nondimeno una prospettiva eroo-poietica *davvero* completa ed esaustiva dovrebbe tenere presente che la concezione eroica femminile e la semiologia a essa connessa differiscono da quella maschile. Il neologismo composto *eroo-poiesi* è coniato naturalmente su *antropo-poiesi*. Il prefissoide *eroo-* è poco corrente nelle lingue

1) *Nascite*. «L'espressione "antropo-genesi" si riferisce alle nascite che mettono in capo a "esseri umani", intendendo con ciò che vi possono anche essere nascite che generano qualcosa d'altro o di più che non esseri umani»: <sup>11</sup> tale corollario della teoria antropo-poietica permette il trasferimento della nozione a particolari esseri umani, benché finzionali, come gli eroi. Poiché è questione in questo studio della "formazione" dell'eroe, è essenziale prendere le mosse dagli esordi della sua biografia, dalle vie per le quali è realizzata l'iniziazione eroica. Come l'*anthropos*, anche l'eroe nasce: sebbene tale evento non sia sempre narrato esplicitamente, se l'eroe assume tratti umanoidi allora è inevitabile postularne in un passato indefinito l'origine. La nascita dell'eroe può essere sottintesa oppure esposta direttamente; essa può essere compresa in una narrazione che ha un'ampiezza biografica – la vita dell'eroe è narrata fin dal principio, talvolta facendo riferimento anche ai genitori o agli antenati – oppure essere formulata in una narrazione eziologica che completa *en amont* una leggenda che possiamo chiamare "primaria", in cui sono state riferite le azioni principali dell'eroe in età adulta. <sup>12</sup> Remotti distingue per l'essere umano una nascita biologica, coincidente con il parto, e una serie di "nascite"

moderne, ma ha un'ascendenza nella *Heroologia* di Ecateo di Mileto, opera mitografica nota più comunemente come *Genealogiai*.

<sup>11</sup> REMOTTI 1996: 10.

<sup>12</sup> La biografia dell'eroe viene costruita attraverso processi di ciclizzazione, per cui a una prima produzione testuale incentrata sulle imprese principali in età matura segue una seconda che può colmare lacune nella vita del personaggio *en amont* o *en aval* (estendendo la narrazione, eventualmente, alle generazioni precedenti o successive). Tale processo di inflazione narrativa caratterizza per esempio le *chansons de geste* della Francia medievale. Il fenomeno è noto in critica letteraria col nome di *transfictionnalité*, che R. Saint-Gelais definisce come «le phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction, que ce soit par reprise de personnages, prolongement d'une intrigue préalable ou partage d'univers fictionnel» (SAINT-GELAIS 2011: 7); le pratiche *transfictionnelles* operano sul piano dei contenuti diegetici, in special modo sui personaggi, i quali vengono fatti migrare da un testo all'altro: «la transfictionnalité implique par définition une traversée» (Ivi: 23), fondata sull'assunto dell'identità degli elementi che migrano da un testo all'altro, ossia che il personaggio sia il medesimo e che basti il nome per determinare l'unità biografica con il personaggio del racconto primario. Sui cicli medievali cfr. HEINTZE 1994; RINOLDI 2017; generalizzazioni sul concetto di ciclo si trovano anche nell'introduzione di FANTUZZI - TSAGALIS 2015: 1-42.

sociali che determinano l'identità dell'individuo. Generalmente l'eroe nasce in circostanze che lo denotano fin dal principio come individuo eccezionale. I segni dell'eccentricità dell'eroe possono essere: la nascita in esilio, ai margini della civiltà, in un luogo selvaggio; il bambino viene allontanato dalla propria famiglia per un qualche accidente (es.: un rapimento); la nascita in una famiglia di cui è il figlio minore; è figlio di una coppia anziana apparentemente sterile; la nascita è preceduta da portenti naturali o oracoli sulla sua sorte; appena partorito, viene esposto e abbandonato; il neonato riceve la visita di esseri oltremondani che lo benedicono o maledicono; il neonato presenta su di sé marchi della sua elezione (es.: una croce sulla spalla); l'eroe mitologico nasce da elementi naturali o da divinità; anche se la nascita avviene in circostanze normali e, in quanto tale, omessa dal racconto, il bambino comunque proviene da una stirpe eccezionale.<sup>13</sup> La nascita anomala è il motivo iniziale del cosiddetto *biographical pattern* con cui si suole modellizzare lo schema narrativo ciclico (esilio + ritorno)<sup>14</sup> che caratterizza numerosi racconti eroici.<sup>15</sup> Un efficace testimone di questa sorta di norma narrativa, per cui l'infanzia dell'eroe deve essere straordinariamente tribolata, è il seguente passo gnomico della *chanson de geste* del XIV sec. nota come *Enfances Garin de Monglane* (vv. 59-63): «Frere furent Garin que nasqui puissey / en deul et en tourment, en povreté noury. / Mais on dist – et s'est vray, et je le croy aussy – / qu'en souef noreture dont

<sup>13</sup> Per ulteriori esempi cfr. MELETINSKIJ 2016: 24-29.

<sup>14</sup> Sull'intreccio ciclico delle *enfances* francesi medievali, cfr. WOLFZETTEL 1973 e WOLFZETTEL 1974.

<sup>15</sup> Sul *biographical pattern* si veda TAYLOR 1964 ma anche RANK 1909. Lo schema segue *grasso modo* questi motivi: i. L'eroe è figlio di nobili genitori: in genere è di dignità regale. ii. Grandi ostacoli precedono la sua nascita: lunga sterilità dei genitori o concepimento segreto a causa di proibizioni o impedimenti esteriori. Durante la gravidanza, o prima ancora, si verificano miracoli o predizioni solenni (sogno, oracolo) sulla sua nascita, portenti percepiti generalmente come una minaccia alla vita del padre o a quella di qualche regnante. iii. In conseguenza di ciò il neonato – quasi sempre per ordine del padre, del sovrano, di un tiranno – viene condannato a morte o a essere abbandonato (esposizione): per esempio, egli può essere esposto in una cesta sulle acque. iv. L'infante viene salvato e allevato o da animali o da gente di umili condizioni. v. Una volta cresciuto, egli ritrova, per svariatissime vie, i suoi nobili genitori (agnizione); si vendica dei suoi persecutori; viene riconosciuto come individuo eccezionale e conquista fama e potenza.



aucuns sont noury / ne gist bonne aventure». <sup>16</sup> Pertanto il primo aspetto da sottolineare è l'assenza per l'eroe di una distinzione tra nascita biologica e sociale: l'eroe è incardinato fin dal principio, anzi talvolta prima di venire al mondo, sul piano della straordinarietà, che si manifesta semioticamente attraverso vari marcatori denotativi, per cui la narrazione sottolinea fin da subito, anche con minimi dettagli, lo iato che separa il protagonista dal resto degli uomini. «[I] motivi dell'infanzia eroica [...] fungono da manifestazione generale, da segno dello stesso eroismo». <sup>17</sup>

2) *Epifanie*. La marca dell'eccezionalità è il tratto distintivo dell'eroe, che – da un punto di vista biografico – si manifesta fin dalla nascita. La denotazione *ab ovo* dell'eroe determina lo scarto tra la *poiesis* antropica e quella eroica. Mentre nel caso dell'essere umano le “nascite” successive a quella biologica, soprattutto quelle rituali, tendono a modellare un particolare tipo di uomo, attribuendogli un'essenza che prima del passaggio non possedeva, per cui il rito oltre a essere simbolico è anche effettivo – in sostanza la marca dell'eccezionalità dell'iniziando è attribuita dalle “nascite” sociali, non da quella biologica –, viceversa l'eroe tradizionale, nella prospettiva finzionale, non conosce “nascite” sociali. Interviene qui una norma fondamentale della concezione eroica tradizionale che possiamo tradurre con il binomio caro alla cultura medievale antico-francese, il rapporto tra *nature* e *norreture*: <sup>18</sup> la natura singolare dell'eroe, inscritta nel

<sup>16</sup> 'Furono fratelli di Garin, il quale nacque in seguito / nel dolore e nell'afflizione, cresciuto in povertà. / Ma si suol dire – ed è vero, lo credo anch'io – / che dall'infanzia facile di cui certi hanno goduto / non comincia alcuna bella storia'.

<sup>17</sup> MELETINSKIJ 2016: 27.

<sup>18</sup> «Medieval society does see the future adult in the child, and all educational action must be directed accordingly. There is no attempt to discover the “natural” gifts or tendencies of the child, no attempt to help him or her realize a potentiality, for the child is born with his or her future role. In this sense it is true that childhood has no value in itself and little specificity, the child is only an object, though a precious object, of education. He or she is trained into adulthood rather than educated. The child's *nature* [...] is determined by biological, spiritual and social standards that differ according to sex and social class, never according to

personaggio fin dal principio, prevale sul modo in cui l'eroe viene cresciuto, allevato, educato (*norreture*). L'eroe può essere sottoposto a riti di passaggio, prove, tribolazioni, peripezie, ma la sua *nature* non ne viene intaccata: anzi, si capovolge il rapporto tra causa ed effetto, per cui non la *nature* è generata dalle prove, ma queste sono segni di un'elezione precedente. Mentre il concetto di *nascita* implica un passaggio dal non-essere all'essere, per l'eroe il passaggio che deve essere rimarcato è quello dalla potenza all'atto o talvolta nemmeno questo: la natura eroica è completa fin dal principio. L'eroe semmai passa attraverso una serie di *epifanie*, ossia momenti in cui la sua *nature* viene rivelata a una serie di testimoni: all'eroe stesso, all'antagonista, alla famiglia, alla società, all'ecumene. Tali epifanie sono ovviamente concentrate nelle fasi del racconto in cui l'eroe è giovane e non è ancora stato riconosciuto come tale: dunque esse costellano la formazione dell'eroe, in cui è in corso l'*eroo-genesi* – anche se per coerenza bisognerebbe pensare in termini di *eroo-fania*, come processo in cui l'eroe passa attraverso una serie di prove qualificanti, nelle quali le sue proprietà intrinseche si manifestano. L'educazione dell'eroe e il modo in cui egli è allevato sono soltanto superficiali; anche l'addobramento a cui sono sottoposti gli eroi delle *chansons de geste* della Francia medievale serve solo a sancire per mano del re l'eccezionalità di quei fanciulli, i quali hanno già esibito la loro valentia in numerose occasioni ancor prima di essere fatti cavalieri.

3) *Incompletezza*. La nozione dell'incompletezza della natura umana è il cardine su cui si sostiene la necessità della plasmazione antropo-poietica: l'azione socio-culturale indirizza verso un modello di umanità l'individuo, laddove in precedenza questi era un essere incompleto. Lo strumento concettuale si impiega fruttuosamente anche

individuals. These standards have been predetermined by society, and education appears to be a static rather than a growing process. The goal is neither happiness nor self-fulfilment; it is the full adaptation to social environment. [...] *Noureture* functions as a culture medium for the perpetuation of an unchangeable nature» (DESCLAIS-BERKVAM 1983: 165-180).

nell'analisi della formazione dell'eroe. L'eroe, per natura, è deterministicamente condotto verso una brillante carriera sovrumana, tuttavia questa si deve realizzare attraverso momenti opportuni: il giovane eroe è "incompleto" fintantoché non abbia avuto occasioni per manifestare la propria valentia. Il *pattern* su cui si costruiscono numerosi racconti di iniziazione eroica prevede il passaggio da una fase di occultamento a una di rivelazione. Il giovane eroe è spesso *unpromising*, inerme, disprezzato, marginalizzato. Nella prima parte del *biographical pattern* è anche oggetto di predazione: secondo il modello zoologico con cui E. Pellizer descrive la formazione dell'eroe (in particolare l'uccisore di mostri), infanzia e iniziazione «sono collegate alla simulazione di esperienze di *predazione*», che da passiva diventa, dopo la consacrazione definitiva del giovane eroe, attiva. Quando per esempio si cerca di eliminare il bambino, lo si allontana dalla sua famiglia e dalla vita sociale, lo si espone indifeso ad ambienti selvaggi e ostili, lo si costringe all'esilio, «il bambino si trova così a essere facile preda (a senso unico, preda passiva) di animali bruti e predatori per natura», oppure, si può aggiungere, preda perseguitata da traditori, briganti, stranieri, se non dai capricci di entità sovranaturali concrete (divinità) o astratte (il destino). Allo stesso modo, «la fase dell'iniziazione giovanile sembra attraversare principalmente una serie di esperienze di predazione. Le varie imprese che l'eroe deve compiere quando è arrivato alla soglia dell'adolescenza e la maturità (battute di caccia, lotte contro mostri e briganti, o qualunque altra figura possibile della prova qualificante) possono forse essere definite come catastrofi di individuazione»: <sup>19</sup> è attraverso il momento iniziatico che l'eroe acquisisce pienamente la sua identità (nei racconti eziologici, quella tramandata dalla tradizione) e la sua condizione di preda è definitivamente rovesciata in quella di predatore. <sup>20</sup> I momenti in cui viene realizzato questo rovesciamento costituiscono le pietre miliari dell'eroo-fania.

<sup>19</sup> PELLIZER 1991: 19.

<sup>20</sup> Il rovesciamento posizionale dell'eroe nei rapporti di predazione dovrebbe essere letto facendo ricorso anche all'analogia trasformazione che occorre a livello antropologico nei riti di iniziazione: cfr. BLOCH 1992.

4) *Andro-poiesi*. Il processo poietico che tende a colmare le lacune può essere realizzato in varie forme, distinguibili anche in base agli operatori che lo portano a termine. L'elezione dell'eroe è spesso effettuata dalla divinità, per cui in questo caso l'epifania eroica è marcata dall'intervento del meraviglioso e del miracoloso: la sacralità dell'eroe rafforza l'idea che l'emersione della sua *nature* sia in qualche modo inarrestabile. Un esempio può essere fornito dagli eroi biblici e in particolare da David. Vi sono altre circostanze in cui la *poiesis* viene realizzata attraverso prove iniziatiche, che l'eroe supera non solo brillantemente ma anche oltre le aspettative di coloro che gli impongono queste prove. Gli atti con cui viene sanzionato lo statuto speciale di questi personaggi collimano talvolta con istituzioni presenti nelle culture in cui è forgiata la narrazione, prove e riti che in quelle determinate società segnano il passaggio alla maturità del giovane uomo – *rites de passage* che potremmo definire di *andro-poiesi*. Se i racconti riprendono istituzioni andro-poietiche realmente esistenti, viene comunque mantenuto uno scarto tra l'eroe e gli iniziandi ordinari. Per esempio le *gestes* della Francia medievale assumono come punto di svolta della carriera eroica l'investitura cavalleresca, in cui il giovane *bachelor*<sup>21</sup> diventa finalmente *chevalier*: il re è l'operatore quasi esclusivo di tale andro-poiesi. Al tempo stesso gli eroici *bachelers* hanno già mostrato anzitempo la loro bravura, spesso partecipando alla pugna armati di un bastone per sopperire (incompletezza) al divieto di maneggiare la spada prima dell'addobbamento per mano del sovrano. La precocità dell'andro-poiesi del giovane eroe è uno degli elementi che rendono manifesto lo scarto con gli individui ordinari. Sintomatica in questo senso è la seguente scena che troviamo nella versione di Grottaferrata del poema bizantino *Digenis Akritis*. Il giovanissimo Digenis confessa al padre che gli è sceso nell'anima un *potbos* (IV, v. 73), la brama di mettersi alla prova nella lotta alle belve (IV, v. 74), per cui implora il padre di accompagnarlo là dove se ne possano trovare, affinché possa spegnere quel cruccio che lo

<sup>21</sup> Sulla figura del *bachelor* cfr. FLORI 1975; MÉNARD 1992.

tormenta. Il giovane – per dirla in termini greimasiani – è dunque destinatore di sé stesso<sup>22</sup> per questa prima prova venatoria: egli avverte quel senso di incompletezza che è il motore dell’antropo-poiesi, in questo caso dell’*auto-poiesi*. Il padre tuttavia accampa dei dubbi (vv. 81-90), ritiene il bambino, appena dodicenne, *anaxios*, inadatto per la *theriomachia*, e che non si debba cimentare con quella spaventosa prova anzi tempo (*pro kairou*): il momento giusto sarà quando Digenis sarà uomo fatto, ossia *aner teleios*. Evidentemente qui si scontrano due differenti visioni dell’andro-poiesi, del processo per divenire *aner teleios*: da una parte per Digenis il completamento (*teleiosis*) della sua identità virile risiede in qualità innate, in una *fysis* che attende solo di manifestarsi in occasioni appropriate; per converso, il padre concepisce la *poiesis* come legata all’età dell’iniziando, dunque un criterio anagrafico. L’opposizione diventa esplicita nell’obiezione di Digenis (IV, vv. 94-99): se compirà prodezze dopo essere cresciuto (*meta ten teleiosin*), quale vantaggio ne avrà? *Touto pantēs poiouein*: questo lo fanno tutti! La precocità del giovane Digenis è un tratto qualificante, un elemento connotatore che differenzia il suo percorso dall’ordinaria andro-poiesi, trasformandolo in *eroo-poiesi*, nel processo di costruzione e affermazione di un individuo fuori dalla norma. Il poeta introduce un verso di commento (v. 101): *fyseos gar to eugenes ek paidothēn profainei*, la nobiltà di natura si mostra da fanciulli. Dal punto di vista interno alla narrazione la natura eroica in figure come Digenis non può essere costruita, in quanto innata nell’individuo nobile: nondimeno, occorrono circostanze adatte e appropriate perché possa esprimersi tale potenzialità e avvenire l’epifania dell’eroe; più che la natura eroica, è il modo in cui essa si manifesta a dover essere “plasmato”.

5) *Eroo-poiesi*. Remotti, contrassegnando la diversità tra le prospettive dell’*antropo-genesi* e dell’*antropo-poiesi*, precisa che il «presupposto comune è che gli esseri umani

<sup>22</sup> Cfr. GREIMAS 1976.

hanno da nascere una seconda volta; ma “antropo-genesi” è maggiormente rivelativa dell’inevitabilità della seconda nascita, mentre “antropo-poiesi” pone maggiormente in luce il momento della “fabbricazione” e quindi anche dell’“invenzione” e della “finzione”». <sup>23</sup> Nelle precedenti tesi ho adottato un punto di vista interno al racconto, quindi ho assunto l’eroe come un individuo (finzionale), dotato di un’identità e una personalità riconoscibili e stabili in tutte le fasi dell’intreccio narrativo: la sua “costruzione”, in analogia alla crescita umana, è concentrata specialmente nel periodo della giovinezza. L’eroe tuttavia è altresì un oggetto semiologico, inserito in un “testo”, un discorso intessuto da un locutore e destinato a un ricevente: se da una parte la *nature* eroica è predeterminata e richiede solo occasioni epifaniche (*eroo-fania*) in cui i *signa* dell’eroicità vengano riconosciuti dai personaggi del racconto, dall’altra quella stessa *nature* deve essere “costruita” in *tutto* il corso della narrazione (non solo quindi nella fase esordiale dello *iuvenis*) attraverso una codificazione condivisa tra autore e pubblico del racconto. La “costruzione” eroica dal punto di vista narrativo avviene principalmente nelle fasi iniziatiche, in cui ancora l’eroe non ha acquisito pienamente lo *status* verso cui tanti indizi convergono: infatti, *a contrario*, nella *Chanson de Roland* l’eroe eponimo, in età matura, è già riconosciuto come individuo eccezionale fin dall’inizio e per tutta la durata del racconto, per cui non vi sono momenti rivelatori. Dal punto di vista “testuale” invece la “costruzione” dell’eroe viene messa in atto *anche* in poemi del tipo del *Roland*: la semiologia dell’eroismo deve essere impiegata per caratterizzare i personaggi, il racconto e il genere testuale, talvolta fino alla ridondanza, secondo le convenzioni comunicative in cui il testo si inserisce. L’eroe è “costruito” in una fase circoscritta della sua vita, se si adotta una prospettiva biografica; è continuamente in costruzione se si assume un’ottica semiologica. Per esempio, nel caso di eroi oggetto di *transfictionnalité*, <sup>24</sup> di cui in testi diversi vengono narrate le imprese mature e le peripezie giovanili, la prospettiva eroo-

<sup>23</sup> REMOTTI 1996: 11.

<sup>24</sup> SAINT-GELAIS 2011. Cfr. *supra* in nota.

poietica individua non un unico percorso formativo circoscritto all'età giovanile, ma due "cantieri" corrispondenti alle due tipologie eroiche che ciascun testo deve costruire – quella giovanile e quella matura –: sinteticamente in altre parole, due personaggi omonimi in testi diversi non sono automaticamente identificabili. Il punto può essere chiarito facendo ricorso alle note inedite sulle leggende germaniche di Ferdinand de Saussure:<sup>25</sup> il nome dell'eroe è un elemento accessorio all'interno della combinazione contingente di tratti (nome, ruolo sociale, genealogia, funzione narrativa ecc.) che formano un personaggio all'interno di un testo. Più che il nome, diventano rilevanti altri tratti per determinare l'identità dei personaggi (la tipologia di azione, gli schemi in cui vengono usati ecc.): il Cid guerriero maturo e il Cid delle *mocedades* sono due personaggi distinti, non identificabili e solo superficialmente legati dall'omonimia. Assimilare personaggi che ricorrono in narrazioni diverse solo sulla base onomastica e costruire su tale fondamento o su relazioni sociali, familiari, storiche, un'unità personale – i protagonisti del *Cantar de Mio Cid* e delle *Mocedades Rodrigo* si chiamano entrambi Rodrigo, sono figli di Diego Laínez, sono mariti di Jimena: dunque sono la stessa persona – è da un punto di vista semiologico scorretto. Nella letteratura eroica medievale (che è ancora un'appendice della cultura folklorica; e ciò può valere per altre culture eroiche) prevalgono le identificazioni tipologiche piuttosto che quelle onomastiche: senz'altro nella memoria culturale il nome è un centro aggregatore di storie, ma queste non devono essere biograficamente coerenti tra loro, poiché l'eroe – pur mantenendo gli stessi dati "anagrafici" – mostra coesione con altre tipologie narrative, in base al genere di azioni che compie in ogni determinato racconto. Nel caso delle *mocedades* del Cid, il confronto non deve essere condotto con il *Cantar*, ma con altre forme narrative sull'infanzia dell'eroe: Rodrigo è *tipologicamente* coeso con i giovani eroi. Un approccio rivolto alla *poiesis* eroica, pur inglobando entrambe le prospettive, interne ed esterne alla narrazione,

<sup>25</sup> SAUSSURE 1986. Cfr. anche AVALLE 1995.

dovrebbe dunque fare attenzione soprattutto alle modalità con cui una singola cultura, un singolo genere narrativo, ma anche ciascuna opera letteraria fabbrica, costruisce, modella (tutte azioni sottese al verbo *poiein*) il proprio concetto di eroe – che individueremo certamente a partire da nozioni già preordinate, ma che dovrà essere studiato attraverso i materiali particolari, propri di quella specifica cultura (o genere o testo ecc.) e di una distinta tradizione narrativa.<sup>26</sup>

6) *Denotatori / Connotatori*. La costruzione di un eroe avviene attraverso una semiologia che tende a) a ricordare ai fruitori del racconto in cui tale *poiesis* è messa in atto che l'individuo protagonista del racconto è un eroe, un uomo eccezionale, e b) a sottolineare a quale tipologia eroica egli/ella appartenga. Lo studio della *poiesis* eroica enfatizza dunque quell'insieme di tecniche verbali e motiviche che un narratore nel seno di una tradizione culturale ha a disposizione per modellare il proprio eroe, per convogliarlo in una precisa direzione e per farlo aderire a una ben definita tipologia. Ovviamente la narrazione eroica attraversa i codici e può essere espressa, oltre che con le parole, anche con altri mezzi, a loro volta immersi in proprie convenzioni semiologiche, per esempio quelle figurative, per cui i motivi selezionati potranno essere anche di tipo iconografico. Non si tratta soltanto di isolare l'individuo protagonista e di distinguerlo dal resto della massa umana o della sua comunità sociale, di renderlo speciale, ma anche di caratterizzarlo ulteriormente rispetto ad altri individui eccezionali, specialmente in quelle culture in cui esiste una mitologia eroica piuttosto sviluppata. Si possono pertanto distinguere nella semiologia eroica elementi *denotatori* ed elementi *connotatori*.<sup>27</sup> I primi

<sup>26</sup> Un esempio di studio della semiologia dell'eroe entro una tradizione circoscritta può essere fornito da CAMEROTTO 2009 (il cui titolo richiama, significativamente, l'azione del "fare gli eroi").

<sup>27</sup> In GHIDONI 2018a ho adoperato un altro binomio terminologico, con funzioni simili ma non sovrapponibili: si parla per esempio di *schemi paradigmatici* e *schemi sintagmatici*. Nel primo caso ci si riferisce a modelli di intreccio (es. l'esilio del giovane eroe) ampiamente replicati da una *chanson de geste* all'altra, i cui personaggi sono debolmente caratterizzati da quelle peripezie: soprattutto a partire dal XIII secolo, tale tipo di avventure



tendono a sottolineare l'eccezionalità dell'eroe rispetto agli esseri umani; all'interno di una cultura essi costituiscono il minimo comune denominatore differenziante l'eroe rispetto all'essere umano ordinario. Per esempio un elemento denotatore può essere di tipo cronotopico: collocare un personaggio o una vicenda in un passato che in una determinata memoria culturale presenta le caratteristiche di una *heroic age* (lo spazio-tempo della guerra di Troia, l'era della *Völkerwanderung* delle saghe germaniche, l'impero carolingio delle *gestes* francesi) è già un atto denotativo.<sup>28</sup> All'interno della denotazione generale possono introdursi elementi connotatori che specificano la tipologia del personaggio: questi sono motivi, schemi narrativi, temi, dettagli biografici, segni che caratterizzano una classe specifica di eroi, un sottogruppo all'interno della classe denotativa. Per esempio, nell'ambito delle *chansons de geste* le *enfances* di un grandissimo numero di personaggi seguono il *pattern* dell'esilio, per cui l'eroe giovinetto è costretto a fuggire da casa, a recarsi in esilio, da cui ritornerà per riconquistare il feudo o il regno da cui è stato scacciato: tale intreccio è applicabile a personaggi praticamente interscambiabili, poco caratterizzati e diversificati tra loro, tanto che a partire dal XIII secolo per la sua ampia diffusione lo schema diviene *de facto* denotativo degli eroi delle *gestes*; un'altra frazione di eroi invece è costretta alla partenza, ma per recarsi alla corte di Carlo Magno, da cui essi verranno fatti cavalieri: si tratta di uno schema caratteristico (benché non esclusivo) dei membri del lignaggio di Garin de Monglane (al quale appartiene uno degli eroi principali del ciclo, Guillaume d'Orange); altri due eroi invece, Roland e Ogier, non esordiscono con un allontanamento, si trovano già sul campo di

acquisisce una funzione denotativa, serve semplicemente a definire l'eroe in maniera superficiale. Viceversa gli schemi sintagmatici sono strettamente legati all'eroe (da qui il riferimento al "sintagma"), l'utilizzo di quello schema è fortemente caratterizzante: si tratta di peripezie quasi esclusive a quel personaggio o a un gruppo di personaggi e l'estensione dello schema ad altri eroi ha quasi sempre una finalità connotatrice, tende a far aderire il nuovo personaggio a una precisa tipologia eroica.

<sup>28</sup> Il concetto critico di *heroic age* è stato formulato inizialmente in CHADWICK 1912 e riutilizzato in BOWRA 1952. Si veda anche BOWRA 1957.

battaglia, benché tenuti al margine da esso per imposizione del sovrano, disobbedendo al quale tali eroi possono mostrare la loro natura superiore e risolvere la battaglia in corso: anche in questo caso l'impostazione narrativa isola questi due personaggi, sottolineandone l'identità peculiare.<sup>29</sup> Qualificare nei dettagli il proprio eroe serve anche per specificare la natura di genere del racconto in corso e quindi per interessare legami tra le narrazioni stesse, ricalcando il proprio racconto su tipologie preesistenti, arricchendo in tal modo la semantica del mito o della leggenda e le funzioni del proprio protagonista.<sup>30</sup> L'approccio eroo-poietico deve prefiggersi come compito l'individuazione non di *una* forma eroica, bensì della molteplicità morfologica degli eroi.

7) *Tipologie, modelli, forme.* Cominciamo quindi a distinguere i diversi orizzonti verso cui si proietta la prospettiva eroo-poietica. Da una parte esiste la *poiesis* interna al racconto, la formazione dell'eroe com'è narrata principalmente nelle fasi della sua iniziazione. L'eroo-poiesi diventa altresì esercizio filologico nel momento in cui si riconosce che la costruzione dell'eroe non è soltanto uno stadio narrativo, un percorso intra-diegetico, ma anche un'operazione di poetica da parte del narratore, che fa ricorso a un codice, a una *langue*, per affermare costantemente nel proprio "testo" la natura eroica dei suoi personaggi. Lo studioso dovrebbe dunque assumere la dimensione epistemologica qui delineata onde discernere la "cassetta degli attrezzi" a disposizione di un narratore, sia in termini morfologici – cioè su un piano sincronico – che in termini storici – riconoscere una tradizione semiologica entro cui si muove il testo o i testi oggetto

<sup>29</sup> In GHIDONI 2018a, ho definito questi tre modelli narrativi rispettivamente come *centrifugo*, *centripeto* e *statico*, prendendo in considerazione la cinetica dell'eroe e la sua direzione (ammettendo un grado zero di movimento per la terza tipologia).

<sup>30</sup> Molto pertinente sarebbe anche un confronto col concetto di *motif transference* formulato negli studi omerici: scene tradizionalmente appartenenti a un singolo eroe (es. la condotta in battaglia, la morte, il funerale di Achilleus) possono essere resi tipologici e quindi trasferiti nell'*Iliade* ad altri eroi (es. a Patroklos). Cfr. BURGESS 2006.

di studio. Da un punto di osservazione culturologico – che non abbracci un singolo testo o anche un gruppo di racconti piuttosto limitato, ma che spazi verso i limiti di un’intera cultura, anche sull’asse diacronico – si noterà che una tradizione culturale tende a frastagliare la propria concezione dell’eroico in una molteplicità di figure, modelli, paradigmi, iconografie. Un singolo testo che promuova le gesta di un eroe deve costantemente rafforzare l’adesione del proprio personaggio a un modello eroico, a una tipologia i cui significanti saranno soprattutto intrecci specifici, ma anche caratteristiche fisiche e morali, relazioni con altri personaggi o aspetti funzionali che si esplicano magari nel rito e nella religione eroica (se l’eroe è oggetto di culto, come nel mondo classico). Un’efficace spia di concordanza tipologica è per esempio l’invocazione da parte del protagonista di altri eroi o di santi con qualità eroiche.<sup>31</sup> Un racconto può però anche porre a confronto più modelli, in chiave oppositiva o dialettica, specialmente nei racconti sull’iniziazione eroica, in cui il giovane, ancora incompleto e non incasellato, deve fare esperienza di realtà che definiscono in negativo l’approdo finale della sua formazione. Inoltre i modelli eroici si possono arricchire nel reciproco contatto: le tipologie eroiche qui evocate non devono essere intese come compartimenti stagni, bensì come categorie sfumate tra le quali è possibile un più o meno intenso scambio motivico; pertanto i casi di ibridazione e riplasmazione delle forme sono un fenomeno assai comune, molto più

<sup>31</sup> Si veda il seguente esempio tratto dal *Digenis Akritis* (nella versione criptoferratense), in cui le categorie eroiche si possono intrecciare e ibridare tra loro e sintomo ne è proprio un’invocazione. Il giovane Digenis, impegnato nell’impresa del ratto della sposa, promette di portare a termine il rapimento giurandolo su san Teodoro, *ton megan apelaten* (v. 891), “il grande apelate”, laddove gli apelati sono una sorta di briganti rapitori di donne che affollano il poema bizantino. L’invocazione di Teodoro richiama una tipologia eroica complessa, poiché certamente il santo è noto per la sauroctonia, un’impresa che Digenis compie in età matura per difendere la moglie. Singolare è soprattutto che Teodoro venga definito al v. 891 *apelate*, in quanto questo genere di brigante di frontiera non sembra impegnato nella lotta col *drakon*, bensì nell’uccisione di fiere di altro genere e in particolar modo nel rapimento di fanciulle: tali ultime imprese, per converso, non appartengono al novero delle gesta del santo. L’invocazione di Teodoro lascia presagire l’esistenza di una sorta di nebulosa di motivi eroici e la creazione di eroi polivalenti nella memoria culturale cappadociana. Per un approfondimento delle tipologie eroiche dell’epica akritica si può partire da MACKRIDGE 1993.

frequente che non la rigida replica del tipo. Infine l'eroe può aderire non a una singola tipologia ma a più categorie eroiche, specialmente in quelle culture<sup>32</sup> in cui la definizione di eroe si può conquistare solo ammettendo il suo polimorfismo. In tal senso, un buon esempio di morfologia eroica ma anche di poetica storica dell'eroe è quella tracciata da Angelo Brelich nella sua monografia del 1958 dedicata agli eroi dell'antica Grecia.<sup>33</sup> «[i]nvece dell'analisi di singoli casi – quasi sempre disperata, e non solo per lo stato frammentario della documentazione, ma anche per l'isolamento in cui essa pone i fatti – s'impone anzitutto la necessità di una considerazione *globale* della mitologia eroica, necessità che, del resto, è in pieno accordo con l'esigenza [...] di una morfologia quanto più completa dei miti (come dei culti) degli eroi greci».<sup>34</sup> All'interno della varia fenomenologia dell'eroe greco vengono isolate «le forme *frequenti* del culto e dei miti», senza stabilire «quanto [...] sia *esclusivo* degli eroi, ma solo [illustrando] quanto di essi sia *caratteristico*, anche se eventualmente condiviso da altri esseri, come per esempio gli dèi»:<sup>35</sup> si indagano in questo modo gli eroi in relazione a vari aspetti come il combattimento, l'agonistica, la mantica, l'iniziazione, la morte, la città, la fondazione di istituzioni o riti, l'invenzione di oggetti ecc. Tali elementi caratterizzanti non si reperiscono mai tutti assieme ma sparsi in figure che condividono tra loro un'aria di famiglia. Anche se Brelich non espone il suo indirizzo di ricerca in termini saussuriani, si può affermare che l'insieme di «temi mitici» che egli individua compongono la *langue* tramite cui sono forgiate le singole figure eroiche. «Prima ancora di caratterizzare (mediante il loro sempre diverso raggrupparsi) i singoli eroi, *questi temi ricorrenti caratterizzano la mitologia eroica come tale* e quindi la natura dell'eroe come tale, al di là della loro sempre più o meno marcata personalità individuale» e il criterio che guida

<sup>32</sup> Oltre alla religione eroica greca, di cui viene offerta una dimostrazione in questo stesso paragrafo, indicherei tra tali culture per esempio l'agiografia cristiana, nella misura in cui il santo medievale è equiparabile all'eroe.

<sup>33</sup> Il testo di Brelich qui di seguito viene citato attraverso la recente edizione in BRELICH 2010.

<sup>34</sup> BRELICH 2010: 63. Qui e in tutte le citazioni seguenti, i corsivi sono di Brelich.

<sup>35</sup> Ivi: 76.

l'individuazione dei motivi è quello della frequenza: «[p]iù frequentemente ricorre, infatti, un determinato tema mitico – nei miti dei più vari personaggi – più probabile sarà che esso sia un elemento costitutivo e tradizionale della mitologia e non un'invenzione occasionale».<sup>36</sup> Dalla morfologia di Brelich si dipana dunque il filo della *tradizione*; la «riserva di elementi» della “poetica” mitologica greca è chiaramente collocata in una prospettiva storica e culturalmente contenuta: tale nebulosa di elementi include forme tipiche provenienti anche da culture diverse, storicamente diffuse e migrate, ma poi riplasmate, selezionate e riorganizzate creativamente nella cultura in cui esse approdano.<sup>37</sup> A distinguere le singole figure saranno la scelta e il dosaggio di tali elementi, organizzati talvolta attorno a un carattere centrale distintivo.<sup>38</sup> Il polimorfismo diviene un modo d'essere regolare dell'eroe greco: le singole figure uniscono aspetti eterogenei che si trovano tenuti assieme solo nel contesto del panorama eroico. Ciò che facilita la fusione, l'assimilazione tra personaggi e caratteri eterogenei, lo scambio motivico, è il fatto che la figura eroica era il centro di coesione di «un'originaria realtà più complessa», in cui i vari aspetti che concettualmente possono apparire estranei l'uno all'altro fanno parte in realtà di un'unità organica, sincretistica, frutto di un processo storico che dal complesso procede verso il semplice (ossia da figure sincretistiche si passa alla dissezione di singoli aspetti e ambiti di azione).<sup>39</sup> «Le singole figure eroiche sono altrettante “composizioni” organiche» [...]; esse si formano (e possono, volta per volta, riplasmarsi) mediante la scelta, il maggiore o minore rilievo e il raggruppamento intorno a un centro unico, di determinati elementi costitutivi [...]: il che vuol dire che dietro la composizione organica della singola figura non sta un caos di atomi cui essa può attingere a piacere, ma un “materiale” già organico. In altri termini, dietro la struttura realizzata nella figura vi è

<sup>36</sup> Ivi: 64-65.

<sup>37</sup> Ivi: 232-233.

<sup>38</sup> Ivi: 244.

<sup>39</sup> Ivi: 165-166.

come una struttura virtuale, suscettibile di essere “concretata” in centinaia di forme differenti, ma sempre affini; dietro al singolo eroe sta “l’eroe” che, quindi, anziché essere un’astrazione, è una realtà organica, senza la quale le singole figure non potrebbero nemmeno costituirsi». <sup>40</sup> Un tal modo di concepire la cultura eroica ci permette allora di capire che una singola figura eroica si staglia costantemente sullo sfondo costituito da un numero ampio, benché limitato, di temi e tipologie, una nebulosa che acquisisce organicità all’interno di una cultura specifica, di una tradizione. Prima di definire un eroe, è necessario determinare storicamente il *set* di segni, intrecci, motivi che definiscono per un gruppo umano l’eroismo, inteso non come un concetto astratto, ma come una mobile realtà conoscibile attraverso l’accumulo di storie, leggende, miti *tipologicamente* coesi; l’eroe inoltre, specialmente nelle tradizioni più antiche, presenta pronunciati caratteri polimorfi in grado di investire diversi aspetti della cultura.

8) *Poiesis dell’eroe nella cultura*. Possiamo ora espandere gli orizzonti entro i quali mira a muoversi uno studio eroo-poietico. Ne abbiamo già visti due: la *poiesis* eroica nel racconto, ovvero sia le tappe dell’iniziazione del giovane eroe, gli esordi della sua carriera; la *poiesis* eroica nel testo, ossia il modo in cui la semiologia tradizionale per la rappresentazione eroica venga impiegata in un racconto o in altre forme di espressione (es. l’arte figurativa), attraverso codici loro propri. Il terzo orizzonte riguarda invece la *poiesis* dell’eroe nella cultura, nella sua globalità. Mentre i primi due orizzonti mettono a fuoco principalmente le forme eroiche nel codice della narrazione – cioè l’ambito in cui viene forgiato l’eroe: mitologia, letteratura, fiabistica ecc. –, la terza prospettiva invece investiga la rappresentazione dell’eroe e la sua fenomenologia in ambiti diversi della cultura, tendendo però non a studiarli separatamente mettendo in luce i diversi codici espressivi, bensì a individuarne la convergenza: non solo la narrazione, dunque, ma anche

<sup>40</sup> Ivi: 247.

la religione, il rito, l'arte figurativa, le credenze popolari. È vero che tutti questi ambiti sono in qualche modo dipendenti da una narrazione: se i pellegrini medievali che giungevano sul Pont du Diable – che permetteva il passaggio del fiume Hérault (nei pressi di Aniane in Francia) – gettavano sassi dal ponte per esorcizzare la paura del demonio che agitava le acque sottostanti, lo facevano probabilmente in base al ricordo del racconto della lotta che l'eroe Guillaume aveva intrapreso in quel luogo con un demonio, poi scaraventato nel fiume.<sup>41</sup> Quello che interessa è però l'organicità che si viene a creare attraverso la somma e la congiunzione dei diversi modi in cui viene espressa una singola figura eroica: ciascun ambito culturale infatti reinterpreta l'eroe attraverso la propria semiologia e mutandone la percezione, arricchendone la semantica. Mentre il secondo orizzonte (*poiesis* nel testo) si rivolge all'apparato semiologico che può mutare in base ai mezzi d'espressione, il terzo orizzonte invece indaga tutti questi codici nella loro globalità e complessità, segni e significati che trovavano la loro unità nella memoria di chi faceva esperienza di questi eroi mediati da molteplici linguaggi. Il terzo campo dell'eroo-poiesi dunque si può occupare del polimorfismo dell'eroe concretizzato in una determinata cultura, intesa come somma di forme di espressione realizzata presso un gruppo umano entro specifiche coordinate spazio-temporali. Naturalmente non tutti gli eroi assumono una tale rilievo culturale. Il polimorfismo può investire un numero limitato di figure eroiche particolarmente significative per una società oppure essere realizzato nella "forma" eroica – nel senso propugnato da Brelich, includente una ampia gamma di temi, *patterns*, motivi – a cui tutte le singole figure fanno riferimento, sebbene ciascuna parzialmente. Certamente Herakles acquisisce uno statuto panellenico, che si esprimeva cumulativamente in diverse forme mitologiche, culturali, rituali in tutto il mondo greco; altri eroi invece presentano una complessa fenomenologia soltanto a livello locale. Il polimorfismo eroico può manifestarsi non solo a livello individuale ma anche a un livello

<sup>41</sup> *Moniage Guillaume* [Cloetta], vv. 6610-6620.

più astratto: la morfologia eroica può includere una ampia varietà di “temi” che possono essere utilizzati e ricombinati tra loro per rendere sempre più complesse le figure che rientrano nella categoria eroica. Anche se la singola figura è relativamente semplice, nondimeno fa parte di una realtà organica molto più complessa, la cui produttività permette a ogni eroe di sviluppare nel corso delle sue riplasmazioni storiche una serie di potenzialità culturali prima inesprese. Il polimorfismo dell’eroe può essere attuato o rimanere potenziale, in base a scelte storiche. Le funzioni e gli aspetti dell’eroe sono molteplici (combattente, iniziando, difensore dai mostri, fondatore di città o agoni, intermediario col divino, guaritore, violento, vittima, patrono di attività umane, civilizzatore, oracolo, protettore dei riti iniziatici ecc.). «Non esiste *un* culto o *una* particolare forma di culto, né un mito di una figura divina o eroica; non esiste, per esempio [...], un “mito di Apollon” o un “mito di Herakles” [...]. Esistono invece, per ciascuna di queste figure, un mito (o anche più miti), della nascita, della genealogia, uno o più dell’infanzia, di determinate gesta, di rapporti amorosi, di vicende varie – tanti miti che sono, di per sé, episodi conclusi, e non *un solo* mito coerentemente continuo che rispecchi esattamente ed integralmente la “figura”». <sup>42</sup> Tale polimorfismo dell’eroe è espresso in modo “multimediale”. L’eroe è una figura la cui unità deve essere studiata a partire dai diversi ambiti culturali in cui i suoi caratteri sono sviluppati: le sue funzioni emergono non soltanto nel mito ma anche nel culto (riti, feste, cerimonie, giuramenti) che gli è tributato. «La “figura” emerge [...] in tutta la sua plasticità, dall’insieme dei miti e delle forme di culto che – pur riscontrandosi anche in altre combinazioni, cioè in connessione con altre figure – sono riferiti ad essa». <sup>43</sup> Un efficace esempio è quello proposto da Claude Calame in *Thésée et l’imaginaire athénien* (1990), <sup>44</sup> in cui lo studioso antichista ricostruisce il modo in cui leggenda e culto dell’eroe contribuirono, nel corso

<sup>42</sup> BRELICH 2010: 231.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> CALAME 2018.



della storia di Atene, a forgiare l'identità civica della città attica, combinando tra loro molteplici aspetti della vita sociale e religiosa della comunità. Theseus è oggetto innanzitutto di appropriazione da parte di Atene, si assiste a una sovrapposizione degli spazi d'azione dell'eroe al territorio che la *polis* si attribuisce: «L'héroïsation rituelle de Thésée dans le culte qui lui est rendu ainsi avec une héroïsation dans la légende qui, par les moyens symboliques de l'image e du texte respectivement, confère à la figure du héros une coloration typiquement athénienne, l'ancrant aussi bien dans la terre de l'Attique que dans les fonds de la mer Egée». <sup>45</sup> Una serie di riti religiosi pre-esistenti incentrati sul tema della vegetazione, dell'alimentazione, della produzione agricola, del rapporto tra uomo e natura, della formazione dell'uomo, della sua crescita biologica e della sua maturazione civica vengono intrecciati al mito di Theseus, che a sua volta sussume una pluralità di leggende attiche in qualità di *synoikistes* ('unificatore') dell'Attica: ogni rito presenta connessioni simboliche con la biografia dell'eroe poliade, conferendo alla figura una versatilità semantica attraverso cui Atene costruisce la propria identità. «Dans les arts plastiques Thésée sera pendant tout le V<sup>e</sup> siècle le défenseur de la civilisation athénienne aussi bien face à l'envahisseur potentiel qu'à l'égard des nouveaux sujets soumis dans la mer Egée; et dans la tragédie, il devient le porteur de ces valeurs de la démocratie qu'Athènes éprouve tant de difficultés à sauvegarder [...]. Thésée est désormais le maître incontesté de la *païdeusis* athénienne». <sup>46</sup> L'esempio di Theseus, come presentato da Calame, ci conduce direttamente alle tesi conclusive della nostra riflessione: la prospettiva eroo-poietica deve porsi il problema del *perché* spesso gli eroi assumano una tale rilevanza culturale e finiscano per inglobare connessioni con i molteplici aspetti della vita umana.

9) *Archetipo*. Se spostiamo la discussione da un piano semiologico (in cui i codici sono costruzioni storiche) a quello antropologico, si affaccia il problema dell'universalismo

<sup>45</sup> Ivi: 440.

<sup>46</sup> Ivi: 450.

dell'eroe, il quesito se sia possibile mettere da parte le divergenze particolaristiche di ciascuna concezione eroica per leggere fenomeni convergenti attraverso un'ottica comparatistica. Lavori come quelli di J. Campbell e di D.A. Miller,<sup>47</sup> pur adottando approcci e prospettive diverse, delineano una concezione universale dell'eroe, che possiamo dire, fuori da schemi psicologici e piuttosto in senso latamente antropologico, *archetipica*:<sup>48</sup> l'eroe, in senso universalistico, come costante della narrazione e della cultura, viene costruito ricorrendo ad ampie comparazioni, al fine di ricostruire *una* forma eroica inscritta o nella psiche umana o in culture primordiali o ancestrali matrici di tutti gli eroi posteriori. Per esempio illuminante è l'introduzione di Miller, nella quale egli delinea corsivamente la propria concezione eroica: «These earlier, large-scale declarations [si riferisce agli studi di Rank, Raglan, Campbell, Neumann, Propp] tend to be too grandly deductive for my taste [...], and *their* hero is too strictly cast in and limited by the image of the hero of myth: the hero mythically expressed and mythically circumscribed, a transcultural or omnicultural, ahistoric, synchronous, and, at his deepest core, symbolic phenomenon. The monolith and the monomyth do not attract me. In the main I limit my focus on the hero to the traditional Indo-European model, as he appears in sources derived from Indo-Europe, Indo-Asia, and this core area's cultural extensions. I chose this areal focus because our heroic data are so frequently based in it and emerge from it: because they are set and maintained, willy-nilly, as part of our unavoidably Eurocentric tradition, which is our *arché*».<sup>49</sup> Il problema affrontato da Miller riguarda precisamente «the relationship of a central, even archetypic model of *the* hero to the constellation of *heroes*, in their sometimes subtly differentiated modal operations, and guises».<sup>50</sup> Il limite del raggio d'azione di Miller è dunque la cultura indo-europea, o perlomeno euro-asiatica, la cui

<sup>47</sup> CAMPBELL 1988; MILLER 2000.

<sup>48</sup> Sulle molteplici accezioni e i vari impieghi antropo-letterari del concetto di archetipo, si invita alla lettura dei vari saggi contenuti in BARBIERI - BONAFIN - CAPRINI 2018.

<sup>49</sup> MILLER 2000: viii.

<sup>50</sup> Ivi: ix.

impronta si registra anche nelle figure eroiche derivate: mentre i suoi predecessori, secondo Miller, inscrivono l'eroe in un'universalità fuori dalla storia (es. la psiche umana), egli procede entro i limiti offerti dall'antica civiltà indo-europea. Al di là del fatto che è lecito nutrire dubbi sulla consistenza storica di una cosiddetta cultura "indo-europea",<sup>51</sup> resta comunque l'impressione che il precipitato di una tale ampia comparazione sia ancora una volta *un* eroe disincarnato e privo di connotati culturali precisi, oltre che ridotto a un'unità assoluta. Un'altra ricerca sull'eroe da un punto di vista archetipologico è quella di E. M. Meletinskij,<sup>52</sup> il quale indaga le origini e le trasformazioni delle costanti della narrazione, della lingua degli intrecci: mentre da Jung in poi l'archetipo viene inteso come selezione di figure-chiave o oggetti-simbolo, per lo studioso russo-ucraino gli intrecci non sono secondari rispetto ai personaggi; anzi questi ultimi possono essere generati dagli intrecci e dai predicati delle azioni a loro riferite. L'uomo non concepisce la propria relazione col mondo e le singole entità al di fuori della narrazione, quindi di un intreccio. Secondo Meletinskij, le prime forme narrative folkloriche riguardavano la "cosmizzazione" della realtà, la creazione del mondo dal caos e questa forza ordinatrice sarebbe stata individuata nelle prime forme eroiche, in protoantenati-demiurghi-eroi culturali, progressivamente personalizzati e dotati di un assetto biografico: «in sostanza gli dei e i diversi spiriti modellizzano in generale il mondo esterno, mentre alla comunità umana corrispondono dei personaggi da cui, a poco a poco, si forma l'archetipo dell'eroe. La messa in primo piano dell'eroe, il suo ruolo particolare nell'intreccio [...] e la costituzione dei tratti specifici dell'eroe, emergono gradualmente, mentre la personalizzazione [...] sorge relativamente tardi [...]. Il personaggio più antico di questo tipo è il protoantenato che adempie alla funzione del così detto eroe culturale o demiurgo. [...] Questi antenati totemici precedono, a livello stadiale, [...] quello che possiamo

<sup>51</sup> Per una rassegna delle evoluzioni del concetto di *indo-europeo*, fortemente condizionato fin dalle sue origini da ideologie ottocentesche e poi novecentesche e privo di riscontri archeologici, cfr. DEMOULE 2014.

<sup>52</sup> MELETINSKIJ 2016.

definire l'«eroe»». <sup>53</sup> «Nella figura dell'eroe culturale inizialmente vi era un unico elemento del complesso archetipico dell'«eroe», ossia la relazione reciproca con la società umana e la cura dell'organizzazione del mondo per l'uomo. L'eroe culturale più evoluto aggiunge poi a questo la difesa dalle forze demoniache e ctonie». <sup>54</sup> Secondo lo schema di Meletinskij, passo dopo passo l'eroe primitivo si specializza, l'archetipo eroico si trasforma e acquisisce nuovi caratteri e nuovi tipi di avventure: l'eroe culturale diventa l'eroe uccisore di mostri, si sviluppa la biografia eroica, prendono forma l'eroe mitico e quello epico e così via: tutto però partirebbe da un intreccio archetipico, ossia quello in cui un agente mette ordine al mondo naturale e soprattutto umano. L'*arché* dunque può essere individuata nella psiche umana (Campbell), in una popolazione ancestrale (Miller), in stadi dello sviluppo antropologico (Meletinskij). Ciò che preme tenere in considerazione della trattazione di Meletinskij, al di là della visione rigidamente stadiale ed eccessivamente telescopica dello studioso russo, è il primato dell'intreccio sul personaggio. Meletinskij è convincente nel momento in cui descrive l'archetipo non come una figura-simbolo ma come un intreccio: l'uomo costruisce il mondo attraverso la narrazione, per cui l'eroe non è qualcosa ma *fa* sempre qualcosa. <sup>55</sup> È evidente altresì che le concezioni esposte sopra sull'archetipo eroico mal si conciliano con l'idea di *poiesis* che stiamo sviluppando, ossia una prospettiva costruttivistica che sottolinea con forza la

<sup>53</sup> Ivi: 17-18.

<sup>54</sup> Ivi: 20.

<sup>55</sup> Il primato dell'intreccio può richiamare alla mente il concetto di *program of action* di W. Burkert: «The “sequence of motifs” could as well be described as a “program of actions”; the linguistic representative of “action” is the verb. In fact if we look more closely at Propp's sequence, the major part of his “functions” can be conveniently summarized in one verb, “to get”, corresponding to the substantive “the quest”. [...] To “get” something means: to realize some deficiency, or receive some order to start; to have, or to attain, some knowledge or information about the thing wanted; to decide to begin a search; to go out, to meet partners, in a changing environment, who may prove to be helpful or antagonistic; to discover the object [...]; to bring back the object» (BURKERT 1979: 15). L'*action pattern* può derivare da esperienze biologiche (la ricerca del cibo, il ciclo mestruale, il parto) oppure sociali (la caccia, il divieto morale) e costituisce la struttura più profonda della narrazione, quella che permette la sua comunicabilità.

storicità di ogni concezione eroica, in cui invece di una “natura” eroica esiste una pluralità di culture eroiche (al cui interno nemmeno è possibile una definizione univoca!). E tuttavia bisogna porsi il problema dell'impressione di universalità antropologica della concezione eroica: ci si può domandare se effettivamente sia possibile giungere a una definizione minima (e a una definizione *di che cosa*), che permetta la comparazione di figure di culture diverse condividenti un'aria di famiglia, una formula che permetta di accogliere in seno alla prospettiva eroo-poietica la vaga nozione dell'archetipicità dell'eroe.

10) *Grado o forma?* Nella prospettiva eroo-poietica, si può porre l'antinomia tra essenza eroica (l'eroe è qualcosa) e azioni eroiche (l'eroe *fa* qualcosa) su un piano diverso, ossia ci si può chiedere se l'eroe sia un *grado* o piuttosto una *forma*. Brelich prende una posizione chiara: «esser eroi non significa un *grado* – per esempio intermedio tra uomo e dio –, significa una *forma*»,<sup>56</sup> cioè l'adesione a un *pattern* preesistente: definisce l'eroe una semiologia tradizionale piuttosto che un'ontologia. Accogliendo le istanze di Meletinskij, completiamo l'assunto brelichiano aggiungendo che il nerbo della semiologia eroica è costituito soprattutto da azioni e intrecci: l'eroe caccia animali, combatte mostri o nemici, fonda città o istituzioni, nasce, si sposa e muore. Quindi, sul piano dello studio storico, si può circoscrivere la definizione di eroismo vigente in un gruppo umano attraverso le azioni che esso attribuisce all'eroe. Tali azioni però non presentano la marca dell'ordinarietà, ma possono essere classificate come straordinarie, come sovrumane: l'eroe caccia animali innaturali, combatte nemici invulnerabili, nasce e muore in circostanze uniche, conquista donne bellissime con la propria forza o con mezzi magici. L'eroe quindi è definito da una semiologia tradizionale, ma questo *corpus* di segni, tipi, intrecci, motivi è a sua volta pre-selezionato: l'eroe compie azioni che *assomigliano* a

<sup>56</sup> BRELICH 2010: 250.

quelle che gli uomini compiono nella loro esperienza quotidiana, ma al tempo stesso se ne discostano. Se vogliamo individuare all'interno di una cultura narrativa una figura classificabile come "eroica", dovremo cercare personaggi antropomorfi che compiono azioni straordinarie che li possano caratterizzare rispetto a individui ordinari.<sup>57</sup> Esser eroi significa certamente una forma, come dice Brelich, ma tale forma si è costituita nel tempo a partire da un processo di costruzione di una figura differenziata rispetto all'essere umano, ossia a partire da un *grado* di umanità. Nella concezione antropo-poietica – lo si è già esposto –, la cultura (e non la natura) stabilisce i limiti di ciò che è umano e ciò che non lo è, per cui la costruzione dell'eroe deve essere intesa come un'appendice del processo antropo-poietico: la ragion d'essere degli intrecci eroici è quella di forgiare un "uomo sovrumano" con poteri, competenze e libertà preclusi all'uomo ordinario; vale a dire, questi schemi narrativi pongono rimedio all'incompletezza umana attraverso la mitopoiesi. Se è universale la tendenza all'antropo-poiesi, cioè la necessità che sia la cultura a costruire l'essere umano, possiamo dire che è altrettanto universale la tendenza a edificare sopra questa prima realizzazione una costruzione di secondo grado: l'eroe è una gradualità umana (variabile in ciascun contesto) che compie determinate azioni che l'uomo (al grado primario) non può / non sa / non deve compiere. Tornando allora alla

<sup>57</sup> Sulla straordinarietà delle azioni eroiche sono pertinenti le seguenti riflessioni che Brelich sviluppa a partire dal motivo del ratto delle donne nella mitologia greca, pratica sociale ormai desueta, stigmatizzata e fonte di imbarazzo per i mitografi di epoca classica: «Se [la tradizione classica] li ha fedelmente conservati, [...] vuol dire che questi tratti continuavano ad apparire significativi, anche in un'epoca i cui ideali non erano più quelli dei nomadi guerrieri della lontana, troppo lontana preistoria: significativi, miticamente, o proprio in quanto contrastanti con le normali misure dei valori umane, o per qualche altra ragione che resterebbe da scoprirsi. In linea generale, si potrebbe sollevare la questione [...] se il rilievo dato a determinati modi di comportamento dei personaggi mitici abbia più senso là dove questi modi di comportamento corrispondono alle norme vigenti nella società, o invece proprio dove ne divergono» (BRELICH 2010: 207). La straordinarietà dell'azione eroica – che può essere tale tanto sul piano morale come su quello realizzativo – può essere dunque una forma modificata e resa eccezionale di pratiche correnti (es. in una società di cacciatori, l'eroe caccia prede fuori dall'ordinario) oppure un'azione estranea al codice morale e alle possibilità realizzative di una data società, magari un tratto derivante dal passato come una reliquia.

questione dell'archetipicità dell'eroe, nella prospettiva eroo-poietica a essere "archetipica" è la *poiesis* secondaria di questo grado di umanità che chiamiamo "eroe". Ciò implica che l'eroe è costantemente messo in relazione con l'umanità, a partire dalla quale si definisce, per cui tale figura umanoide è formulabile, nel modo più astratto possibile, come una *funzione* che mette in relazione il dominio dell'umanità con il dominio delle azioni a essa precluse: la *poiesis* eroica avviene in un orizzonte mitico, senza il quale essa è inconcepibile; quindi è in una narrazione che si muove costantemente l'eroe – non rimane mai una figura statica, è sempre dinamica. È tale *funzione* il cuore dell'archetipo eroico, perché la sua *inventio* risponde a un'esigenza antropologicamente diffusa, se non universale: l'individuazione di un personaggio mitico che possa «essere ritenuto in possesso di libertà di iniziativa tale da farlo divenire un "eroe"». <sup>58</sup> L'eroe, all'interno di una cultura, è descritto da un insieme di azioni verosimilmente umane che però esprimono un concetto di umanità inverosimile: l'eroe è sia un *grado* che una *forma*, purché queste nozioni vengano in ogni contesto declinate e connotate in senso storico-culturale. Non ha senso chiedersi se sia primigenia la concezione di un grado diverso di umanità o gli intrecci, poiché l'uomo non può concepire un essere antropomorfo svincolato dall'azione o dal movimento spazio-temporale e, viceversa, azioni prive di un agente: tali elaborazioni però sono già un'operazione culturale. A essere antropologicamente costante invece è la tendenza alla *poiesis* eroica, il processo stesso, non i risultati, le forme e i contenuti di tale processo, che invece dipendono da istanze storiche e variabili culturali. La "natura" funzionale dell'eroe implica per definizione il rapporto tra almeno due elementi, mondi, stati ecc.: la forma polifunzionale dell'eroe è una nozione importante per comprendere determinati sviluppi dell'eroe in alcuni testi e culture che sfruttano la "libertà di iniziativa" inscritta in queste peculiari figure e valorizzano appieno la funzione strumentale e antropo-poietica dell'eroe.

<sup>58</sup> MELETINSKIJ 2016: 14.

11) *L'eroe antropo-poietico*. Introduciamo a questo punto il quarto orizzonte della prospettiva eroo-poietica: una riflessione sulla funzione antropologica dell'eroe. Mentre gli altri orizzonti si realizzano con lo studio delle forme eroiche su un piano ancora storico, l'*antropologia dell'eroe* dovrebbe studiare quel processo che porta gli uomini a forgiare, attraverso la narrazione, un "grado di umanità" la cui funzione è quella di continuare l'antropo-poiesi verso direzioni all'uomo ordinario precluse. La definizione astratta che abbiamo assegnato all'eroe come oggetto antropologicamente universale – una formula dal solo valore euristico e senza pretese di esattezza – è stata quella di *funzione*: presentano tratti eroici, diversamente graduati a seconda dei casi, tutte quelle figure antropomorfe espresse narrativamente che compiono imprese precluse ai poteri, alle competenze e alla volontà umani. La dimensione funzionale e interplanare<sup>59</sup> dell'eroe è quella di unire nella propria persona, nelle proprie azioni, nella propria biografia aspetti umani e non umani. L'eroe, in quanto *grado* di umanità, è dunque sempre caratterizzato da una condizione liminale.<sup>60</sup> Attraverso la narrazione eroica, che varca le frontiere dell'impossibile e dell'inverosimile, l'uomo completa un processo antropo-poietico, "crea" una particolare classe di esseri umani (o perlomeno antropomorfi) a cui è dato di compiere imprese sovrumane. Certamente tale definizione è molto vasta e potrebbe perfino includere le divinità olimpiche, che assumono forme umanoidi e che però si distinguono da quello che l'uomo greco riconosceva come *eroe*. La nozione "aperta" di *eroe* qui proposta implica molteplici graduazioni e all'interno di una cultura dovremo identificare come "eroiche" quelle figure che più di altre (entro quindi parametri relativi a ciascun contesto) si

<sup>59</sup> Sulla dimensione interplanare del racconto eroico, cfr. LOMA 2006.

<sup>60</sup> La nozione di *liminalità* in relazione ai riti di passaggio è stata elaborata dall'antropologo Victor Turner. Nello stadio liminale attraverso il quale vengono fatti passare gli iniziandi, relegati in uno spazio circoscritto e sacralizzato, le strutture ordinarie della società vengono scardinate e poi riformulate: «Liminality may perhaps be regarded as the Nay to all positive structural assertions, but as in some sense the source of them all, and more than that, as a realm of pure possibility whence novel configurations of ideas and relations may rise» (TURNER 1967: 97).



avvicinano al piano antropico. Per esempio, un tratto caratterizzante (ma non sufficiente e nemmeno necessario) per separare gli eroi da esseri superiori è una biografia delimitata da una nascita e da una morte. Tutti questi aspetti possono essere utilizzati per illustrare la maggiore flessibilità dell'eroe rispetto ad altre figure mitologiche: le ragioni e le esigenze che possono aver indotto l'essere umano a costruire figure di questo genere possono essere riportate sul piano psicologico, cognitivo, ambientale, politico, sociale, e l'orizzonte antropologico della prospettiva eroo-poietica potrebbe riflettere in tutte queste direzioni. Qui mi limiterò a rimarcare un aspetto molto importante, che magari non spiega le origini del fenomeno eroico in quanto tale o di singole figure, ma può tracciare un percorso che potrebbe rivelarsi fruttuoso per spiegare almeno gli esiti dello sviluppo di certe figure eroiche: l'eroe può divenire uno strumento culturologico, un dispositivo costruttore di cultura, quindi di umanità. L'esempio addotto prima di Theseus è particolarmente calzante: attorno all'eroe e alla sua biografia vengono aggregati diversi ambiti e aspetti della vita sociale, politica degli Ateniesi; grazie all'eroe questi campi eterogenei raggiungono un'unità organica, vengono connessi e messi in relazione tra loro attraverso un processo simbolico che sfrutta la polivalenza dell'eroe. La nascita a Trezene, le prove iniziatiche che Theseus compie nel suo itinerario attico verso Atene, l'uccisione del toro di Maratona, la vittoria sul Minotauro, la fondazione di culti e istituzioni politiche durante la reggenza della città, la sua morte lontano dalla patria e la riconquista delle sue reliquie: a questi eventi che costellano la carriera eroica del personaggio si agganciano riti, feste, culti, cerimonie civiche. Si realizza così l'unificazione dei vari aspetti della vita culturale ateniese – ossia di ciò che “costruisce” l'uomo ateniese – e tale strumento collettore è il mito eroico. La funzione culturologica dell'eroe antropo-poietico è quella di conferire organicità alla cultura umana, attraverso una biografia antropomorfa che possa sussumere al proprio interno una pluralità (se non la totalità) di aspetti della vita sociale e culturale: il mito dell'eroe diventa un dispositivo simbolico ordinatore del mondo; il “cosmo” (sociale e naturale) viene descritto nella misura di una vita umana,

sebbene (o proprio per questo) eccezionale. Anche una divinità può essere assurda a questo compito organizzatore: l'eroe tuttavia conserva un più pronunciato carattere antropomorfo che permette un legame speciale con gli uomini, affettivo e identificativo, e la varietà delle peripezie della sua biografia (che include anche la nascita e la morte, aspetti profondamente umani) amplia il raggio d'azione dell'operazione poetica. A livello antropologico, la polivalenza viene incarnata per esempio da una tipologia particolare di eroe culturale, quella del *trickster*: nei "cicli" nordamericani di Coyote e di Corvo vengono inserite storie cosmogoniche, imprese di conquista di beni per l'umanità, fallimenti, storie "comiche" e parodistiche, in cui il *trickster* riveste il ruolo di volta in volta del demiurgo, dell'eroe culturale (che ruba beni essenziali all'uomo ma anche che lotta contro fonti di pericolo), di stolto e altro. La plasticità del *trickster* richiama la versatilità dell'uomo e nelle storie è un agente di antropo-poiesi e un costruttore di cultura. Oltre a questo è da aggiungere che ai *tricksters* sono ascritti miti in origine appartenenti ad altri eroi: essi sono figure attorno a cui viene costruita sul piano mitologico l'organicità del mondo umano.<sup>61</sup> Dunque la funzione eroica viene meglio espletata da figure malleabili e plastiche, che permettono l'inclusione di una varietà più o meno ampia di collegamenti con aspetti della realtà (sempre realizzati in forma narrativa). Un altro esempio, a cui qui facciamo solo un rapido accenno, può essere il giovane eroe – e con ciò ci riaffacciamo sul punto da cui siamo partiti, ossia sulla *poiesis* eroica realizzata nel racconto: la formazione dell'eroe comporta un continuo confronto probatorio ed iniziatico con realtà diverse da quella a cui dovrà tendere l'eroe maturo; tale cornice narrativa può dunque essere sfruttata per l'aggregazione di narrazioni diverse da quelle del "canone" eroico.<sup>62</sup>

<sup>61</sup> Cfr. per esempio RICKETTS 1966; HYNES - DOTY 1993; HYDE 1998. Se si adotta la prospettiva di Ricketts, secondo cui parte delle azioni del *trickster* sono parodie dell'operato sciamanico, risulta evidente che il *trickster* non è un eroe culturale originario, è bensì una figura che incamera una serie di tipi "narrativi" già preesistenti e organizza attorno a sé una serie di codici narrativi per formarne uno nuovo.

<sup>62</sup> Sulle funzioni archetipiche del giovane eroe cfr. GHIDONI 2018b.

12) *Eroe ed epica*. In conclusione, ci resta da prendere in considerazione una delle forme culturali più spesso associata alla dimensione eroica. La funzione culturologica dell'eroe (o del racconto eroico) può realizzarsi non solo in forme complesse come quella testé esemplificata, ma anche attraverso singoli testi letterari, quei monumenti che vengono spesso incasellati all'interno del genere epico. Non vi è precisa coincidenza tra *eroe* ed *epica*, anche se spesso i testi che definiamo "epici" sviluppano le imprese di uno o più eroi.<sup>63</sup> Il fenomeno eroico gode di una dimensione molto più vasta rispetto all'epica e le sue funzioni culturali si possono realizzare anche in assenza di un testo "epico". Una definizione dell'*epica* svincolata dall'eroe è quella per esempio fornita da Richard Martin, per il quale l'epica è un «"super-genre" [...] undertaking to articulate the most essential aspects of a culture, from its origin stories to its ideals of social behavior, social structure, relationship to natural world and to the supernatural»;<sup>64</sup> il *super-genre* epico è forma espansiva *unmarked* che ingloba forme narrative e poetiche minori, incorpora strutture profonde come quelle del mito e dilata il materiale delle leggende eroiche e dei poemi encomiastici; forma pervasiva *marked* all'interno di una cultura, con cui ha un rapporto metonimico e di cui tende a rappresentare la forma poetica più autorevole. È una definizione che comprende un aspetto formale – il poema epico tradizionale incorpora e neutralizza generi minori – e una funzione culturale – l'epica è un collettore della cultura di cui fa parte. Il racconto eroico adempie alla sua vocazione culturologica *anche* attraverso il testo epico.<sup>65</sup> Un esempio indicativo è fornito dal *Culhwch ac Olwen*, testo

<sup>63</sup> Un'utile e recente riflessione sull'opportunità di applicare *tools* antropologici (come il concetto di *epica*) a generi storici del Medioevo è quella contenuta in MORAN 2018.

<sup>64</sup> MARTIN 2005: 17-18.

<sup>65</sup> Un altro concetto che potrebbe essere affiancato alla formulazione di Martin – e anch'esso elaborato in seno all'omeristica – è quello di *meta-cyclic epic* (o anche solo di *meta-epic*), cioè la capacità dei poemi omerici (e soprattutto l'*Iliade*) di assorbire e modificare motivi e tipologie narrative tradizionali, appartenenti al cosiddetto "ciclo epico" (cioè le narrazioni sulla guerra di Troia che non sono oggetto dei due poemi). Cfr. FINKELBERG 2015 e BURGESS 2006.

medio-gallese dell'XI secolo che sfrutta la peripezia dell'eroe Culhwch – la sua *quest* di una serie di oggetti eccezionali necessari per le nozze con Olwen – per infarcire il testo con avventure che hanno per protagonista Artù e i suoi uomini, temi pre-esistenti il testo in questione. Lo scopo della composizione è quello di fornire una collezione di miti e leggende di una cultura – quella bretone – in via di estinzione<sup>66</sup>. Il punto è che la polivalenza dell'eroe non necessita della formalizzazione in un unico ampio testo per essere conseguita: l'eroe è connesso a più ambiti del “cosmo” anche solo come figura mitologica della memoria culturale. Quanto all'epica, un testo di quel genere può essere strutturato o sulla biografia (o un segmento di essa) di un eroe oppure su un unico evento “puntuale” a cui partecipano diversi eroi: l'esempio di quest'ultima forma può essere l'*Illiade*.<sup>67</sup> È opportuno commentare brevemente il seguente passo della *Poetica* di Aristotele: «La trama è unitaria non, come alcuni pensano, quando riguarda una sola persona: a quell'uno infatti possono succedere molte e infinite cose, da alcune delle quali non si ricava nessuna unità. Vi sono anche molte azioni di una sola persona, dalle quali non si forma nessuna azione unitaria. Per questo motivo hanno evidentemente sbagliato tutti i poeti che hanno composto un'*Eracleide*, una *Teseide*, o simili. Pensano che siccome Eracle è un individuo, una debba risultare anche la trama. Omero invece come al solito si distingue e sembra aver visto bene anche su questo punto, sia per arte o sia per natura: componendo l'*Odissea*, non vi mise tutti i fatti accaduti a Odisseo, per esempio che ricevette una ferita sul Parnaso, o che si finse pazzo durante l'adunata dei Greci, perché, dato uno di questi due fatti, l'altro non può dirsi accaduto secondo necessità o verosimiglianza – compose invece l'*Odissea* intorno a un'unica azione nel senso che ho detto, e allo stesso modo anche l'*Illiade*». <sup>68</sup> Al di là del severo giudizio che investe l'epica

<sup>66</sup> Si veda GHIDONI 2017.

<sup>67</sup> Il mondo antico per esempio conosce i due tipi di ciclo: «whereas Near Eastern cycles and the saga of Heracles were attached to a specific figure, each of the Theban and Trojan War cycles grew around a major event» (Introduzione a FANTUZZI - TSAGALIS 2015: 10).

<sup>68</sup> ARISTOTELE, *Poetica* [Paduano]: 1451a 16-30 (19).

biografica, lo Stagirita riconosce l'esistenza di una forma incentrata su un evento e un'altra con una struttura episodica assai più pronunciata che segue la vita di un singolo eroe: solo quest'ultima sembra riflettere la reale fenomenologia dell'eroe, in cui il polimorfismo e la polivalenza della figura trovano una sfocata aggregazione attorno ai deboli nessi biografici che possono essere creati per dare ordine alle peripezie di cui egli è protagonista. L'epica incentrata sull'unità d'azione e sul concorso di una moltitudine di eroi è tipologicamente più avanzata rispetto alla centralità che assume nelle culture arcaiche l'eroe come figura singola dalle avventure episodiche e indipendenti: l'epica "puntuale" costruisce (se non è già a disposizione) una *heroic age* (o un evento "eroico") entro cui collocare diverse figure eroiche, astratte dal loro contesto originario e riposizionate entro un unico segmento narrativo. A divenire catalizzatrice e costruttrice di cultura è la dimensione eroica piuttosto che l'eroe come figura singola: ciò però avviene nelle società "superiori", in cui nascono forme culturali sovraregionali.<sup>69</sup> Nelle società più semplici, il cui raggio d'azione è più ridotto, la funzione catalizzatrice viene conservata dall'eroe: «I progenitori, i demiurghi e gli eroi civilizzatori nel folklore arcaico ("primitivo") divengono il centro di un'ampia ciclizzazione, che comprende accanto ai miti della creazione, altre varietà di narrazione mitologica: leggende protoeroiche sulla lotta con i mostri-forze del caos, favole sugli animali, aneddoti, ecc. Tali cicli possono essere considerati l'embrione dell'epos. Si deve sottolineare che nelle società tribali arcaiche solo un personaggio mitico può essere anche l'eroe centrale di un ciclo attorno al quale si sviluppano soggetti differenti, poiché solo lui possiede, agli occhi dei membri di una comunità primitiva, quella libertà d'iniziativa indispensabile per un eroe».<sup>70</sup>

<sup>69</sup> Per un *evolutionary model* che descrive il passaggio di tradizioni eroiche locali a un'epica sovraregionale, cfr. NAGY 2009: 30-52.

<sup>70</sup> MELETINSKIJ 1993: 46-47.

Attraverso questi *foods for thought*, ho cercato di mostrare l'utilità di rendere indipendente da un punto vista epistemologico rispetto ad altre discipline (per esempio, lo studio della letteratura epica, la religione, la folkloristica) il concetto di *eroe*, inteso dunque come dispositivo di costruzione culturale. L'eroe non è un dato presente in natura, su cui sia possibile una definizione universale, bensì una costruzione fatta da uomini, immersi in una realtà storica loro propria, che cercano di costruire se stessi attraverso quel dispositivo: l'eroe è oggetto di antropo-poiesi come anche strumento di quello stesso processo. Proprio il carattere storico di ciascuna figura eroica richiede un ampio studio delle modalità di costruzione di quel personaggio – un grado di umanità, come l'abbiamo definito – sia sul piano semiologico dei diversi codici in cui esso può essere espresso (letteratura, fiaba, mito, rito, raffigurazione ecc.) sia sul piano culturologico, come concetto che nella memoria culturale integra tutti questi codici. Una *poetica dell'eroe* può agevolare così un'*antropologia dell'eroe*: questi sono gli orizzonti molteplici della prospettiva *eroo-poietica*.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- ARISTOTELE, *Poetica* [Paduano] = Aristotele, *Poetica*, trad. it. a cura di Guido Paduano, Roma - Bari, Laterza, 1998.
- Culhwch ac Olwen* [Bromwich e Evans] = *Culhwch and Olwen: An Edition and Study of the Oldest Arthurian Tale*, edited by Rachel Bromwich e Simon D. Evans, Cardiff, University of Wales Press, 1992.
- Digenis Akritis* [Jeffreys] = *Digenis Akritis. The Grottaferrata and Escorial Versions*, edited by Elizabeth Jeffreys, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- Enfances Garin de Monglane* [Williams] = *Enfances Garin de Monglane: An Annotated Edition*, edited by John Leroy Williams, Ph. D. dissertation, University of Arizona, 1973.
- Moniage Guillaume* [Cloetta] = *Les deux rédactions en vers du "Moniage Guillaume", chansons de geste du XIIIe siècle*, publiées par Wilhelm Cloetta, 2 voll., Paris, Firmin - Didot, 1906-1911.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- AFFERGAN - BORUTTI - CALAME *et alii* 2003 = Francis Affergan, Silvana Borutti, Claude Calame, Ugo Fabietti, Mondher Kilani, Francesco Remotti, *Figures de l'humain. Les représentations de l'anthropologie*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2003.

- ANTONACCIO 1994 = Carla Antonaccio, *Contesting the Past: Hero Cult, Tomb Cult, and Epic in Early Greece*, in «American Journal of Archaeology», XCVIII (1994), 389-410.
- AVALLE 1995 = d'Arco Silvio Avalle, *Ferdinand de Saussure tra strutturalismo e semiologia*, Bologna, il Mulino, 1995.
- BARBIERI - BONAFIN - CAPRINI 2018 = *Gli archetipi e i testi: modelli, metodi, interpretazioni*, a cura di Alvaro Barbieri, Massimo Bonafin e Rita Caprini, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2018 [«L'immagine riflessa», XXVII (2018)].
- BÉRARD 1990 = Claude Bérard, *Récupérer la mort du prince: héroïsation et formation de la cité*, in *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, sous la direction de Gherardo Gnoli et Jean-Pierre Vernant, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1990, 89-105.
- BLOCH 1992 = Maurice Bloch, *Prey into Hunter. The Politics of Religious Experience*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.
- BOWRA 1952 = Cecil Maurice Bowra, *The Heroic Poetry*, London, Macmillan, 1952.
- BOWRA 1957 = Cecil Maurice Bowra, *The Meaning of a Heroic Age*, London, King's College, 1957.
- BRAVO III 2009 = Jorge J. Bravo III, *Recovering the Past: The Origins of Greek Heroes and Hero Cult*, in *Heroes: Mortals and Myths in Ancient Greece*, edited by Sabine Albersmeier, Baltimore, Walters Art Museum, 2009, 11-29.
- BRELICH 2010 = Angelo Brelich, *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*, Milano, Adelphi, 2010 [I ed. Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1958].
- BURGESS 2006 = Jonathan Burgess, *Neoanalysis, Orality, and Intertextuality: An Examination of Homeric Motif Transference*, in «Oral Tradition», XXI (2006), 148-189.
- BURKERT 1979 = Walter Burkert, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley - Los Angeles - London, University of California Press, 1979.



- CALAME 2018 = Claude Calame, *Thésée et l'imaginaire athénien. Légende et culte en Grèce antique*, Paris, La Découverte, 2018 [I ed. Lausanne, Payot, 1990].
- CAMEROTTO 2009 = Alberto Camerotto, *Fare gli eroi. Le storie, le imprese, le virtù: composizione e racconto nell'epica greca arcaica*, Padova, Il Poligrafo, 2009.
- CAMPBELL 1988 = Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, London, Paladin, 1988.
- CHADWICK 1912 = Hector Munro Chadwick, *The Heroic Age*, Cambridge, Cambridge University Press, 1912.
- DARBYNOCK 1944 = Arthur Darby Nock, *The Cult of Heroes*, in «Harvard Theological Review», XXXVII (1944), 141-174.
- DEMOULE 2014 = Jean-Paul Demoule, *Mais où sont passés les Indo-Européens? Aux origines du mythe de l'Occident*, Paris, Éditions du Seuil, 2014.
- DESCLAIS-BERKVAM 1983 = Doris Desclais-Berkvam, "Nature" and "Norreture": A Notion of Medieval Childhood and Education, in «Mediaevalia», IX (1983), 165-180.
- FABIETTI 2014 = Ugo Fabietti, *Materia sacra. Corpi, oggetti, immagini, feticci nella pratica religiosa*, Milano, Cortina, 2014.
- FANTUZZI - TSAGALIS 2015 = *The Greek Epic Cycle and its Ancient Reception. A companion*, edited by Marco Fantuzzi and Christos Tsagalis, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.
- FINKELBERG 2015 = Margalit Finkelberg, *Meta-Cyclic Epic and Homeric Poetry*, in FANTUZZI - TSAGALIS 2015, 126-138.
- FLORI 1975 = Jean Flori, *Qu'est-ce qu'un bacheler? Étude historique de vocabulaire dans les chansons de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, in «Romania», XCVI (1975), 289-314.
- FRANCHI 2011 = Elena Franchi, *Destini di un paradigma: il rito iniziatico tra antropologia e scienze dell'antichità*, in «Mythos», V (2011), 175-190.

- GHIDONI 2017 = Andrea Ghidoni, *Forme epiche arturiane: polifonia medievale e preistoria del romanzo nel "Culhwch ac Olwen"*, in *Commixtio. Forme e generi misti in letteratura*. Atti del XLIV Convegno Interuniversitario di Bressanone (Bressanone/Brixen, 8-10 luglio 2016), a cura di Alvaro Barbieri ed Elisa Gregori, Padova, Esedra, 2017, 29-40.
- GHIDONI 2018a = Andrea Ghidoni, *L'eroe imberbe. Le "enfances" nelle "chansons de geste": poetica e semiologia di un genere epico medievale*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2018.
- GHIDONI 2018b = Andrea Ghidoni, *L'archetipo dell'iniziazione dell'eroe: motivi, testi, temi*, in BARBIERI - BONAFIN - CAPRINI 2018, 149-174.
- GREIMAS 1976 = Algirdas Julien Greimas, *Les acquis et les projets*, prefazione a Joseph Courtés, *Sémiotique narrative et discursive*, Paris, Hachette, 1976, 5-25.
- HEINTZE 1994 = Michael Heintze, *Les techniques de la formation de cycles dans les chansons de geste*, in *Cyclification: The Development of Narrative Cycles in the Chanson de Geste and the Arthurian Romances*, edited by Bart Besamusca, Willem P. Gerritsen, Corry Hogetoorn et alii, Amsterdam, North-Holland, 1994, 21-58.
- HYDE 1998 = Lewis Hyde, *Trickster Makes This World: Mischief, Myth, and Art*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1998.
- HYNES - DOTY 1993 = *Mythical Trickster Figures: Contours, Contexts, and Criticisms*, edited by William J. Hynes and William G. Doty, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 1993.
- KEARNS 1992 = Emily Kearns, *Between God and Man. Status and Functions of Heroes and Their Sanctuaries*, in *Le sanctuaire grec*, par Albert Schachter, Vandoeuvres - Genève, Fondation Hardt, 1992, 65-99.
- LOMA 2006 = Aleksandar Loma, *Drachenkampf, Werbung, Initiation. Ein komparativer Ausblick auf die Vorgeschichte der Siegfriedsage*, in *Pöchlerner*

- Heldenliedgespräch: Das Nibelungenlied und die europäische Heldendichtung*, hrsg. von Alfred Ebenbauer und Johannes Keller, Wien, Fassbaender, 2006, 211-222.
- MACKRIDGE 1993 = Peter Mackridge, “None but the Brave Deserve the Fair”. *Abduction, Elopement, Seduction and Marriage in the Escorial “Digenes Akrites” and Modern Greek Heroic Songs*, in *Digenes Akrites. New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*, edited by Roderick Beaton and David Ricks, Brookfield, Variorum, 1993, 150-160.
- MARTIN 2005 = Richard Martin, *Epic as Genre*, in *A Companion to Ancient Epic*, ed. John Foley, Malden, Blackwell, 2005, 9-19.
- MELETINSKIJ 1993 = Eleazar Moisevič Meletinskij, *Introduzione alla poetica storica dell’epos e del romanzo*, Bologna, il Mulino, 1993.
- MELETINSKIJ 2016 = Eleazar Moisevič Meletinskij, *Archetipi letterari*, a cura di Massimo Bonafin, tr. it. di Laura Sestri, Macerata, EUM, 2016.
- MÉNARD 1992 = Philippe Ménard, “Je sui encore bachelier de jovent” (*Aimeri de Narbonne, v. 766*): les représentations de la jeunesse dans la littérature française aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. *Étude des sensibilités et mentalités médiévales*, in *Les âges de la vie au Moyen Âge*. Actes du colloque (Provins, 16-17 mars 1990), éd. Henri Dubois e Michel Zink, Paris, Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, 1992, 171-186.
- MILLER 2000 = Dean A. Miller, *The Epic Hero*, Baltimore - London, Johns Hopkins University Press, 2000.
- MORAN 2018 = Paul Moran, *Genres médiévaux et genres médiévistes: l’exemple des termes “chanson de geste” et “épopée”*, in «Romania», CXXXVI (2018), 38-60.
- NAGY 2009 = Gregory Nagy, *Homer the Classic*, Washington, Center for Hellenic Studies, 2009.

- NEEDHAM 1975 = Rodney Needham, *Polythetic Classification: Convergence and Consequences*, in «Man», X (1975), 349-369.
- PELLIZER 1991 = Ezio Pellizer, *La peripezia dell'eleto*, Palermo, Sellerio, 1991.
- RANK 1909 = Otto Rank, *Der Mythos von der Geburt des Helden. Versuch einer psychologischen Mythendeutung*, Leipzig, Deuticke, 1909.
- REMOTTI 1996 = Francesco Remotti, *Tesi per una prospettiva antropo-poietica*, in *Le fucine rituali: temi di antropo-poiesi*, a cura di Stefano Allovio e Adriano Favole, Torino, il Segnalibro, 1996, 9-25.
- REMOTTI 2013 = Francesco Remotti, *Fare umanità. I drammi dell'antropo-poiesi*, Roma - Bari, Laterza, 2013.
- RICKETTS 1966 = Mac Linscott Ricketts, *The North American Indian Trickster*, in «History of Religions», V (1966), 327-350.
- RINOLDI 2017 = Paolo Rinoldi, *Phénomènes de cyclisation: grandes et petites gestes*, in *Par deviers Rome m'en revenrai errant. XX<sup>e</sup> congrès international de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes* (Roma, 20-24 luglio 2015), éd. Maria Careri, Caterina Menichetti et Maria Teresa Rachetta, Roma, Viella, 2017, 179-206.
- SAINT-GELAIS 2011 = Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Éditions du Seuil, 2011.
- SAUSSURE 1986 = Ferdinand de Saussure, *Le leggende germaniche*, a cura di Anna Marinetti e Marcello Meli, Este (PD), Zielo, 1986.
- TAYLOR 1964 = Archer Taylor, *The Biographical Pattern in Traditional Narrative*, in «Journal of the Folklore Institute», I (1964), 114-129.
- TURNER 1967 = Victor Turner, *Betwixt and Between: The Liminal Period in "Rites de Passage"*, in Id., *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, Ithaca, Cornell University Press, 1967, 93-111.

WEISE 1961 = Georg Weise, *L'ideale eroico del Rinascimento e le sue premesse umanistiche*, Napoli, ESI, 1961.

WOLFZETTEL 1973 = Friedrich Wolfzettel, *Zur Stellung und Bedeutung der "Enfances" in der altfranzösischen Epik, I*, «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», LXXXIII (1973), 317-348.

WOLFZETTEL 1974 = Friedrich Wolfzettel, *Zur Stellung und Bedeutung der "Enfances" in der altfranzösischen Epik, II*, «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», LXXXIV (1974), 1-32.