

La peripezia dell'eletto. Strutture del racconto e biografie eroiche

Ezio Pellizer

Vorrei proporre alcune riflessioni sul funzionamento dei meccanismi narrativi e sulla loro efficacia nel costruire alcune peculiari procedure di individuazione, quali si possono riconoscere all'esame di costanti strutturali rilevabili nel vasto patrimonio di racconti «mitici» della Grecia antica, e occasionalmente anche di altre civiltà del passato. Si tratta di un primo tentativo di esplorare l'utilità di una marcia all'indietro, secondo una procedura che potremo chiamare di *catalisi* (nel senso dato da Greimas e Courtés a questo termine¹), lungo un percorso che conduce dalle strutture narrative più elementari – e più generali – fino alla costituzione di racconti sempre più complessi che si articolano tra di loro secondo schemi largamente costanti, così che a partire da unità discorsive molto semplici, come può essere l'enunciazione di una singola azione compiuta da un soggetto, si rende possibile la formazione di una peripezia individuale più vasta. Cercherò dunque di mostrare come questo meccanismo di articolazione di unità narrative minimali, attraverso un processo di continua agglomerazione, di progressiva aggiunta – come per amalgama – di tratti specifici, singolari, idiosincratici, si può evolvere fino a costruire un'ampia e dettagliata biografia, una leggenda individuale specifica che a questo punto si pone generalmente come «storica», cioè come un dispositivo narrativo opposto al «mitico», al «poetico», al «mostruoso» o al «prodigioso», che pretende quindi di definirsi come discorso *vero*, ed esige dai suoi enunciatari un'adesione di tipo fiduciario, un *credere*. In questo senso, le poche considerazioni che seguono possono anche essere considerate come un provvisorio commento al paradossale aforisma di Cervantes (defini-

1. Cfr. A. J. GREIMAS & A. J. COURTÉS, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris 1979, p. 33 *sub voce*.

to da J. Luis Borges «un'idea meravigliosa»²⁾ che vuole la storia «madre della verità», e potranno forse suggerire qualche utile riflessione sull'importanza dei racconti eroici nella formazione dei modelli di autoindividuazione (singolare e collettiva) che si producono all'interno di una cultura e in essa agiscono, non di rado su periodi di lunga durata.

1. Walter Burkert ha scritto nel 1979 che qualunque ratto in cerca di cibo percorre continuamente le «funzioni» narrative che sono state descritte in diversi modi a partire da Vladimir Propp, anche quando l'ardimentoso animale deve poi fuggire per difendere la sua preda dalle insidie dei suoi «fellow rats»³⁾. Un altro esempio abbastanza famoso di investimento discorsivo elementare di una performance minimale, è l'enunciato «le chat a mangé la souris», struttura attanziale molto semplice che, in questo specifico investimento figurale (di ordine biologico, zoologico), rappresenta un chiaro esempio di quella che si suol chiamare «catastrofe di predazione». Nella ciclicità, nella periodicità ripetibile della predazione biologica, secondo René Thom,⁴⁾ si produce una fase nella quale lo psichismo dell'animale predatore è completamente dominato, alienato dall'immagine che egli si forma della preda, nella quale cioè il predatore si sente lui stesso preda. Il cacciatore simula dunque in se stesso l'immagine, il fantasma della preda; il passo successivo sarà di riprodurne la figura, proiettandola ad esempio in un disegno sulla parete di una caverna. Ciò potrebbe render conto –sempre secondo René Thom– di numerose manifestazioni dell'immaginario, e in particolare del simbolismo teriomorfico, e quindi della grande quantità di «zoemi» che si incontrano un po' dappertutto nei racconti,⁵⁾ dove si rendono possibili le più diverse metamorfosi e le più complicate ibridazioni, a seconda che un soggetto (o un oggetto) sia immaginato ricoprire figure relative all'attante predatore o all'attante preda. E' evidente che in questo schema narrativo elementare si iscrivono molto bene tutti gli innumerevoli racconti di caccia del mito e del folklore, ma soprattutto vi rientrano a buon diritto tutte le storie che riguardano l'eroe uccisore di mostri. L'unità narrativa di base resta molto elementare, e descrive sempre una crisi di predazione, una performance semplice del tipo «l'eroe uccide il drago». E' anche evidente che, in questi racconti di predazione, più è grande la pericolosità della preda cacciata (definita di solito da tratti tipici come le dimensioni, la ferocia, la deformità, la mostruosità, etc.), più è facile che il predatore possa rischiare di trasformarsi a sua volta in

2. Nel *Don Chisciotte*, parte I^a, cap. IX, cfr. *Finzioni*, «Pierre Menard, autore del "Chisciotte"», p. 657 del I volume dell'edizione completa italiana, *Tutte le opere* di J. L. BORGES, Milano 1984.

3. W. BURKERT, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley-Los Angeles-London 1979, p. 15, tr. it. Roma-Bari 1987.

4. Cfr. «Les racines biologiques du symbolique», in R. THOM-Claire LEJEUNE-J-P. DUPORT, *Morphogenèse et imaginaire*, CIRCE, *Cahiers de recherche sur l'imaginaire* 8-9, 1978, pp. 40-51; p. 41.

5. Si veda Dan SPERBER, «Pourquoi les animaux parfaits, les hybrides et les monstres sont-ils bons à penser symboliquement?», *L'Homme* 15, 1975, pp. 5-34; cfr. anche le considerazioni più generali di G. CANGUILHEM, «La monstruosité et le monstrueux», *Diogenes* 40, 1962, pp. 29-43, sulla mostruosità zoomorfa (pp. 32-35).

preda. L'antagonista che compare nelle imprese eroiche di caccia può quindi facilmente assumere tratti semi-umani o comunque tendenzialmente antropomorfi. Abbiamo dunque personaggi ancora ibridi o mostruosi, come la Sfinge, la Gorgone, il Minotauro, e anche casi di personaggi di tipo umano o para-umano, come nani, giganti, esseri con due o tre corpi, briganti di belluina ferocia; e anche nel caso di esseri senz'altro umani, si tratterà spesso di individui dal comportamento ferino, bestiale, «disumano», animalesco, cioè da preda che può diventare facilmente predatore.

2. Un primo livello di individuazione si determina a questo punto con la *denominazione* dell'attore, al quale viene per prima cosa attribuito un nome proprio. Si va dal caso più semplice, in cui l'antroponimo conferito all'eroe esprime soltanto la sua funzione tematica nell'economia del racconto (per esempio l'Ammazzagiganti), fino ai casi via via più complessi in cui l'eroe porta un nome che prescinde dal suo ruolo, o da imprese compiute o da compiere. Nel caso in cui l'eroe porta un nome che allude alla sua vicenda e alle sue imprese, si può dire che l'attore, da un punto di vista narratologico, *non* può esistere prima della sua peripezia. Ci sono anche casi interessanti di un'onomastica per la quale viene imposto a un discendente (un figlio, una figlia, un nipote) un nome che allude esplicitamente a una impresa o a una qualità o virtù specifica dell'eroe padre. Poiché è evidente che l'esistenza individuale di un soggetto eroico implica logicamente delle relazioni genealogiche passate o future, il suo essere nato da qualcuno, l'aver a sua volta una discendenza. Avviene così che, nel processo di individuazione di una figura eroica, altre unità narrative fondamentali che a loro volta sono costruite secondo schemi strutturali abbastanza canonici, vengono dislocate lungo i momenti marcati della vita biologica (e culturale) di un unico personaggio. Tali momenti forti, nei racconti eroici, sono principalmente i seguenti:

a) la nascita, che è sempre difficile, indesiderata o contrastata, ed è talvolta importante perché fornisce diverse possibilità di denominazione, di assunzione di un nome proprio che potrà anche cambiare nel corso della vita. Achille, ad esempio, porterà qualcosa come cinque diversi nomi propri (o nomignoli) a seconda dei diversi momenti della sua vita giovanile.

b) l'iniziazione, fase molto importante nella quale compaiono generalmente le prove qualificanti che l'eroe deve affrontare, avventure di caccia, lotte contro i mostri, etc., e che implica (nel caso sia superata positivamente) trasformazioni fondamentali dello statuto dell'attore.

c) il matrimonio, fase di passaggio spesso correlata con l'acquisizione del potere e di uno *status* definitivo; è il momento dell'inserimento nella vita adulta, l'acquisizione della maturità, l'assunzione di posizioni istituzionali in vista della riproduzione dell'ordine sociale e delle strutture di dominanza.

d) la paternità, cioè la fondazione di una discendenza genetica spesso correlata con la fondazione di istituzioni culturali (tradizioni, feste, rituali, leggi, etc.) di vario tipo; nelle tensioni possibili in questa fase si tro-

vano sovente problemi di successione, problemi familiari e conflitti generazionali.

e) la *morte* eroica, non di rado accompagnata da eventi eccezionali, con possibilità diverse di assunzione (all'Olimpo, al Cielo, al culto cittadino, etc.) e di apoteosi, o anche connotata negativamente con la comparsa di tratti penosi e tragici, o arricchita da diverse infamie.

Queste fasi marcate della biografia eroica si possono considerare largamente canoniche: in tutti i casi, esse sono costitutive di parecchie «biografie» di uomini straordinari, anche là dove non si tratta di personaggi troppo immaginari. La nascita e la morte sono sempre segnate da tratti di eccezionalità, le prove superate e le imprese compiute richiedono spesso *qualità* sovrumane, le nozze possono comportare grandi difficoltà da superare, ma sono sempre straordinarie, così come straordinaria dev'essere necessariamente —almeno in teoria— la discendenza. Tracce di questo sistema di fasi salienti «marcate» si possono trovare perfino nella *Vie de Guillaume le Maréchal*, sulla quale Georges Duby ha di recente scritto un saggio famoso.⁶ Le fasi *a*) e *b*), come si vede, sono collegate alla simulazione di esperienze di *predazione* (passiva e attiva), le fasi *c*) e *d*) esprimono preoccupazioni relative a esperienze di *riproduzione*, mentre l'ultima, *e*) sanziona il carattere straordinario della fine, del termine biologico di una vicenda eroica, che le consente di riflettersi come modello (come *exemplum*) sulle generazioni successive. La storia dinastica e genealogica si articola sulla costruzione di questi modelli, ai quali i racconti eroici devono conferire efficacia, credibilità e forza persuasiva.

3. Vediamo ora brevemente alcune caratteristiche della prima fase, quella che tratta della nascita e dell'infanzia dell'eletto. In essa si riscontra una grande tipicità, un orientamento quasi obbligato delle diverse peripezie realizzate nei diversi racconti. La nascita avviene di solito in modo anormale, al di fuori delle abitudini correnti o contro un divieto specifico (di un re, di un oracolo, di una profezia, etc.). In compenso, non di rado uno dei due genitori è divino, e quindi si possono avere, soprattutto nel caso di donne già sposate, sospetti di incerta o dubbia paternità, mentre ovviamente *mater semper certa est*. I casi più imbarazzanti sono risolti di solito con la comparsa di un padre putativo, come per esempio Anfitrione. La nascita del bambino, una volta prodottasi nonostante i divieti e le precauzioni, provoca la persecuzione da parte dell'autorità (re, faraone, nonno, lo stesso padre, etc.) ostile, la quale cerca in tutti i modi —sempre per l'ammonizione di un oracolo o altra profezia— di impedire che il neonato sopravviva. Dunque si cerca di eliminarlo allontanandolo dalle cure materne e dalla vita sociale, lo si espone, lo si abbandona indifeso nella foresta alle prese con la vita selvaggia e con le bestie feroci. Il bambino diviene così facile preda (a senso unico, preda passiva)

6. G. DUBY, *Guillaume le Maréchal, ou le meilleur chevalier du monde*, Mesnil-sur-l'Estrée 1984 (trad. it. Roma-Bari 1985).

degli animali feroci (predatori), i quali però contro ogni legge biologica si comportano come persone civili (Mamma Orsa), e allattano e allevano il piccolo indifeso, invece di sbranarlo e cibarsene come dovrebbero. E' il paradosso narrativo della belva mansueta, dell'orsa o della lupa che allattano il neonato, un meccanismo figurativo che ha dato origine a innumerevoli racconti, l'uomo dei lupi, il ragazzo della foresta, il tema di Tarzan, e così via. Sarebbe inutile elencare qui i molti esempi antichi della storia del bambino esposto, per i quali si può ricorrere utilmente a un bel lavoro di M. Bettini e A. Borghini;⁷ d'altra parte, l'esposizione è solo *un* tipo di investimento figurale della natività contrastata. Ciò che conta è che il bambino nasce contro una legge o contro la volontà di qualcuno che occupa posizioni di potere, che è dotato di qualità straordinarie (bellezza, forza, intelligenza precoce, etc.), che viene allevato lontano dalla famiglia, da genitori putativi o suppletivi, che possono anche essere animaleschi o semi-animalschi. Ebbene, questa fase canonica della peripezia eroica porta spesso qualche conseguenza sulla *individuazione* del singolo personaggio, nel senso che da essa è talvolta ricavato il *nome proprio* del bambino.⁸ Si possono fare gli esempi di Edipo (piedi gonfi), di Mosé (tratto fuori dal fiume), di Teseo (quello per cui il padre *pose* i segni di riconoscimento), di Paride (esposto in una bisaccia, *pèra*). Lo stesso Achille ebbe questo nome perché le sue labbra (*khèile*) non toccarono il seno materno.

Anormalità della nascita, persecuzione da parte di parenti e/o di autorità, qualità straordinarie manifestate fin dall'infanzia sono spesso predeterminate in qualche modo da un oracolo o da una profezia. Si deve sottolineare il carattere predeterminativo della profezia e la sua funzione auto-veridittiva, per cui si può dire che essa contiene già in sé l'intero racconto, come aveva ben visto Vladimir Propp.⁹ In tutti i casi, la sua presenza (negli aspetti figurativi più diversi, sogno, premonizione, vaticinio, etc.) determina in qualche modo e rende ineluttabile lo svolgimento degli eventi nella vita di un eroe, e garantisce largamente, mi sembra, della canonicità degli elementi narrativi che ne costituiscono la biografia, nonché, almeno in qualche misura, del suo carattere immaginario, costruito, «raccontato».

4. La fase dell'iniziazione attraversa principalmente una serie di esperienze di predazione. Le varie possibili imprese compiute dall'eroe quando è arrivato alla soglia tra l'adolescenza e la maturità (imprese di caccia, lotte contro mostri e briganti, o qualunque altra figura possibile della prova qualificante)

7. M. BETTINI e A. BORGHINI, «Il bambino e l'eletto. Logica di una peripezia culturale», *Materiali e discussioni* 3, 1979, pp. 121-153; in proposito si veda anche L. EDMUNDS, *Oedipus. The Ancient Legend and its Later Analogues*, Baltimore & London 1985, pp. 22-31.

8. Sulla specificità dei nomi propri e sulle loro caratteristiche, si vedano le riflessioni di Claude CALAME, «L'antroponimo greco come enunciato narrativo: appunti linguistici e semiotici», in AA.VV., *Mondo classico. Percorsi possibili*, Ravenna 1985, pp. 27-37.

9. Su questo aspetto degli oracoli e di altri sistemi di preveggenza, cfr. V. PROPP, «Edip v svete fol'klora», tr. it. in *Edipo alla luce del folklore*, Torino 1975, pp. 91-92. Ritorniamo in altra sede sulle funzioni della *self-fulfilling prophecy* nei meccanismi narrativi.

possono essere definite come catastrofi di individuazione. Un procedimento di rinforzo di questa modalità di individuazione di un personaggio particolare, della definizione di un singolo eroe attraverso il superamento della prova qualificante, può essere riconosciuto nella ridondanza, cioè nella moltiplicazione delle prove attribuite a un solo personaggio (si può arrivare anche a dodici, cfr. Eracle), associata con l'insistenza sulla singolarità e peculiarità dei tratti distintivi del suo antagonista, del predatore-predato. Spesso è sufficiente nominare la Sfinge, o il Minotauro, o Polifemo, o Kuwawa, perché sia possibile identificare immediatamente il singolo eroe che li ha sconfitti. La vittoria sulla preda più o meno mostruosa è legata a una trasformazione qualificante dello statuto eroico, ed è di solito correlata con l'acquisizione della dominanza, con l'assunzione di una qualche forma di potere.

In molti casi, come hanno mostrato P. Vidal-Naquet e Marcel Detienne,¹⁰ l'antagonista del giovane eroe (che può anche ricoprire il ruolo sincretico di oggetto-preda) può rivelarsi, anziché un mostro o una belva feroce, nella figura di una fanciulla, una «vergine orsa», una ninfa dei boschi, o qualche altra forma del femminile. In qualche caso, può assumere l'aspetto di una maga seducente e pericolosa, del tipo di Circe o della *baba-jaga*.¹¹ I racconti di predazione si sovrappongono allora a storie che riguardano l'acquisizione («conquista») della donna, il giusto corteggiamento, le buone maniere e il buon uso del matrimonio, le norme esogamiche, la generazione di una discendenza, cioè a storie di riproduzione. In effetti, le avventure dell'eroe in cerca di fanciulle, di donne, di spose, costituiscono un elemento fondamentale in numerosissime biografie eroiche, e in esse si riconosce spesso la presenza di preoccupazioni esogamiche e migratorie, quando si tratta di instaurare rapporti di parentela e di fondare nuove strutture dinastiche, nuove genealogie. Da Mosé che sposa una Madianita (Sefora) al ratto delle Sabine, da Edipo o Leucippo alla conquista-seduazione della regina delle esotiche Amazzoni, vediamo l'eroe andar sempre in cerca di relazioni esogamiche, che tra l'altro gli consentono spesso di acquisire («predare») le terre e il regno del futuro suocero, il quale non di rado fa anche una brutta fine, trucidato senza troppi scrupoli dal futuro genero, magari con l'attiva complicità della stessa figlia. Queste peregrinazioni esogamiche forniscono talvolta un ulteriore e molto specifico elemento di individuazione, che tra l'altro porta direttamente sulla credibilità o «storicità» delle biografie eroiche: la comparsa, a fianco di una topologia fantastica e puramente immaginaria (per esempio il regno dei

10. Cfr. P. VIDAL-NAQUET, «Le chasseur noir et l'origine de l'épèchie athénienne», *Annales E.S.C.* 23, 1968, pp. 947-964, di cui esiste una trad. inglese in *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 194, 1968, e una trad. italiana nel volume a cura di M. DETIENNE, *Il mito. Guida storica e critica*, Roma-Bari 1975, pp. 53-72 e 245-252. Questo articolo, giustamente celebre, si trova ora in forma rielaborata in P. VIDAL-NAQUET, *Le chasseur noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*, Paris 1981, pp. 151-174. Di Marcel DETIENNE si vedano soprattutto i paragrafi «Les malheurs de la chasse» e «Le dit de la panthère d'amors», in *Dionysos mis à mort*, Paris 1977, pp. 64-98.

11. In proposito, cfr. il mio «Il fodero e la spada. Meris amorosa e ginecofobia nell'episodio di Circe, *Od. X* 133 ss.», *Quad. Urb. Cult. Class.* 1 (n.s.), 1979, pp. 67-82, ora (con lievi modifiche) in *Favole d'identità-Favole di paura*, Roma s.d. (ma 1982), pp. 82-101.

Morti, il giardino delle Esperidi, la foresta di pietra, le isole dei Beati, etc.), delle coordinate di una geografia «reale», che viene messa in relazione con città, isole, fiumi, luoghi esistenti e visibili nel tempo in cui si producono le diverse enunciazioni del racconto. Per fare qualche esempio greco, vediamo che i viaggi di eroi come Edipo, Teseo, Perseo, Eracle, Giasone e molti altri (che pure possono recarsi anche in luoghi del tutto fantastici) in cerca di mostri e/o a caccia di donne, di tesori o di regni, oltre a descrivere una ricca geografia immaginaria del «mondo che non c'è» (paese degli Iperborei, spazi oltre le colonne d'Ercole, regno dei Morti), tracciano anche un *réseau*, una carta ben precisa e particolareggiata della geografia reale della Grecia antica, e delle conoscenze che erano state acquisite (dall'età micenea alle origini della cultura greca arcaica) tramite il commercio e la colonizzazione, sulla geografia dell'intero Mediterraneo. Così, almeno nell'universo dei racconti eroici, l'esogamia diviene alleata della geografia.

5. Dopo il momento centrale, che culmina nell'acquisizione di uno stato adulto, virile e guerriero attraverso il matrimonio, con la conquista più o meno travagliata di una sposa, troviamo una fase successiva che vede l'eroe impegnato nella fondazione di un liguaggio, di una o più città, nell'istituzione di riti, di giochi, di *festivals* o di varie altre tradizioni. Abbiamo visto come il viaggio e l'avventura possano contribuire a individuarne i tratti distintivi anche attraverso la sua collocazione all'interno di una geografia che non sempre è immaginaria. Naturalmente, nulla vieta che le cose più incredibili e fantastiche (almeno per un osservatore dotato di uno «sguardo da lontano») si possano verificare anche in località reali ed empiricamente plausibili. Nell'Italia contemporanea, per fare un esempio, vi sono moltissimi posti (Petralcina, Loreto, Padova, etc.) ben reali e geograficamente attendibili, nei quali tuttavia sono avvenute o avvengono tuttora guarigioni miracolose, stigmatizzazioni, levitazioni e altre meraviglie di carattere taumaturgico (*thaumastà, paràdoxa, mirabilia*). I viaggi di Ulisse –per tornare alla Grecia– sono un perfetto esempio di questa commistione, di questa sovrapposizione di una topologia immaginaria e di una geografia reale, per così dire «storica». Ma ciò non ha impedito a Bérard (e ad altri) di mettersi a girare in barca per il Mediterraneo alla ricerca –non sempre vana– di quei luoghi per lo più fantastici, e ancor oggi si leggono continuamente notizie di avventurose persone che rifanno (magari con imbarcazioni simili a quelle del tempo) i viaggi di Ulisse o quelli degli Argonauti, in cerca dell'isola di Calipso, della Colchide e i denti di drago, o della terra delle Sirene... Ma Itaca, Argo, Micene, Troia, etc. erano luoghi reali, con una loro storia e una loro memoria di genealogie che si facevano risalire a un singolo eroe fondatore. Possiamo riconoscere qui un altro meccanismo di individuazione: la collocazione dell'eroe nel ruolo di fondatore di una realtà, di una città esistente, come capostipite di una stirpe regnante e illustre, come istitutore di riti, di usanze, di sistemi di governo, di feste annuali, di giochi ginnici o agoni musicali, e

così via. Si tratta in breve della figura dell'eroe fondatore e/o dell'eroe culturale. E' di solito proprio in questo caso che il racconto della vita e delle imprese di un personaggio eroico tocca il punto più vicino alla «storicità», ed è qui che insorgono spesso problemi di verisimiglianza e di credibilità. Le stesse qualità straordinarie ed esemplari dell'eroe possono allora funzionare come garanzie di verità, e in questo modo si vengono a costruire modelli attendibili nell'organizzazione della memoria collettiva. La leggenda eroica in questo caso si trova a svolgere il ruolo di un discorso persuasivo, fondatore di realtà culturali di lunga durata.

6. Il trattamento semio-narrativo del momento terminale della vita biologica fa apparire una sorta di rapporto privilegiato tra l'eroe e la morte. Alcuni personaggi (che spesso hanno rischiato di morire già appena nati) sperimentano nella fase *b*) (il superamento della prova, cfr. § 4.) una discesa al regno dei morti che può essere facilmente interpretata come un'esperienza di morte momentanea e reversibile. Altri —numerosissimi— affrontano il pericolo di morte in ripetute e difficili imprese, vincendo tutti gli aspetti possibili del terrore e della paura. Nell'universo semantico che organizza i miti (e i riti) della vegetazione e della produzione agricola, troviamo spesso simulato il ripetersi periodico della nascita e della morte che si osserva nel ciclo annuale della vita vegetale, attraverso la proiezione sulla figura di un personaggio eroico di una morte annuale seguita da un ritorno alla vita. I racconti di morte e resurrezione intervengono così a rappresentare una soluzione narrativa del paradosso logico (e bio-logico) della possibilità di una morte non definitiva, ma ciclica e rimediabile. Tuttavia, nelle storie di eroi umani o semi-umani che non rientrano in questa tipologia la morte «definitiva» è il più delle volte inevitabile, e sono rari i casi di immortalità conferita a qualcuno nel momento finale della vita. D'altro canto, un eroe che fosse immortale fin da principio sarebbe privo di senso (per la logica del racconto), e la sua stessa immortalità renderebbe altrettanto insensate tutte le sue imprese: quale eroismo sarebbe mai quello di uno che affronta le più terribili prove sapendo di non rischiare nulla? Un eroe plausibile deve poter patire. Persino eroi che godono di una imperfetta invulnerabilità hanno sempre un punto debole e possono soffrire e venire uccisi. Particolarmente efficace e patetico è il ben noto caso di Achille, che è quasi del tutto invulnerabile —tranne che nel celebre tallone— e contemporaneamente sa che dovrà morire giovane.

La morte definitiva di un eroe è quasi sempre marcata da tratti singolari, eccezionali, commoventi, spesso soprannaturali. A volte si ricorre a sottolineature patetiche, altre volte la morte è particolarmente oscura o arricchita di infamie, in altri casi ancora la dipartita è accompagnata da una serie di fenomeni straordinari: sparizioni miracolose, levitazioni, assunzioni al cielo, scomparsa dal mondo durante un terribile temporale, spostamenti prodigiosi nello spazio e nel tempo. Le metamorfosi —in piante, animali, fiumi, monti, sorgenti o altro— sono una delle possibili conclusioni di una vicenda eroica, e

in questo caso concorrono a produrre l'effetto di «fondazione del reale» (in questo caso della realtà zoologica, botanica o geografica) che abbiamo descritto al § 5. Un caso particolarmente interessante di metamorfosi è la catasterizzazione, in cui l'eroe, da solo o con altri attori del racconto, viene collocato come costellazione nella volta del cielo stellato, nella quale viene così proiettato un corrispettivo dell'universo figurativo dei racconti. Vi sono poi casi in cui l'eroe senza macchia e senza paura va incontro a una morte singolarmente misera e violenta, come già notò Angelo Brelich nel suo libro giustamente famoso.¹² Può allora trattarsi di eroi «falliti»,¹³ la cui vicenda viene a concludersi prematuramente nella fase b) che non viene superata. Ma si possono dare anche morti ingloriose alla fine di una biografia completa e fortunata.

Un caso interessante è quello dell'eroe che si trova ad affrontare direttamente il demone della morte, la Morte personificata. Raro nei racconti della Grecia antica, l'incontro diretto con questo sinistro personaggio sembra frequente nella narrativa medievale e moderna, e se ne possono trovare tracce un po' dovunque, per esempio in storie cinematografiche quali «Il settimo sigillo» di Ingmar Bergman o «Brancaleone alle Crociate» di Mario Monicelli. Non di rado, l'arma che l'eroe usa contro la Morte ha a che vedere con l'intelligenza, l'astuzia, l'abilità, la competenza: una partita a scacchi che ha per posta la vita, un *trick* furbesco e accorto. Il confronto con la Nemica può a volte rivestire caratteri buffoneschi o grotteschi, persino allegri, e presentarsi come un macabro gioco dove alla fine il vincitore è sempre lo stesso. Vedremo che Sisifo, l'eroe astutissimo, riuscirà a intrappolare un comico Thanatos in solidi ceppi, e da quel momento, sulla terra, non dovrà più morire nessuno, ma una simile situazione non potrà durare...

7. Per concludere queste brevi riflessioni, vorrei ricordare un esempio abbastanza impressionante di come un racconto eroico («mitico» secondo la comune accezione del termine), pur essendo costruito secondo tutte le componenti canoniche (sarei tentato di chiamarle *costrizioni narrative*) che ho cercato fin qui di descrivere, può finire per costituirsi come biografia «storica» di un singolo individuo, di un personaggio straordinario. Si tratta della biografia del fondatore della città di Atene, la *Vita di Teseo* scritta da Plutarco. Le più grandi preoccupazioni che il biografo di Cheronea manifesta, all'inizio della sua opera e *passim*, consistono nel prendere accuratamente le distanze da tutto ciò che può apparire favoloso (*mythôdes*), inventato da poeti (*traghikôn*), prodigioso (*teratôdes*) e così via, perché le epoche più antiche

12. A. BRELICH, *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*, Roma 1958, pp. 88-90.

13. Su questi sfortunati personaggi, oltre ai lavori di Vidal-Naquet e Detienne citati alla nota 10, cfr. Giulia PICCALUGA, *Minutal. Saggi di storia delle religioni*, Roma 1974, pp. 77-98, «Adonis, i cacciatori falliti e l'avvento dell'agricoltura», saggio del quale non condivido tutte le conclusioni, e che si può leggere anche in AA.VV., *Il mito greco*, Roma 1977, pp. 33-48; si vedano anche i primi due capitoli, «Cacciatori neri e vergisi orse» e «Aria del cacciatore incestuoso» del mio *op. cit. (Favole)*, pp. 11-71.

disperdono le certezze, e istutiscono nella dimensione temporale ciò che nella dimensione spaziale (geografica) è la palude infida, la landa ghiacciata, il deserto dagli incerti confini, la terra del silenzio, dell'*hic sunt leones*. Ma tutto questo non impedisce a Plutarco — e alla maggior parte dei suoi contemporanei — di credere fermamente nell'esistenza *storica* di Teseo, liberatore di Atene e fondatore di un'improbabile costituzione democratica decisamente in anticipo sui suoi tempi.¹⁴ E la figura mostruosa dell'orribile Minotauro? Semplice. Era soltanto un amante della regina Pasifae, che per caso si chiamava Tàuros (*v. Thes.*, 19). In tutti i casi Plutarco, per quanto si sforzi di razionalizzare e «storicizzare», nel raccontare la vita di Teseo o quella di Romolo, non può evitare di percorrere tutte le fasi della peripezia canonica che ho cercato di descrivere: nascita contrastata ma voluta dal destino; prove qualificanti di tipo iniziatico; accesso alla vita matrimoniale e acquisizione del potere; fondazione di riti o di altre istituzioni politiche e culturali, nonché ovviamente di una discendenza; morte in circostanze misteriose e straordinarie, e definitiva assunzione al culto eroico. Più o meno gli stessi elementi riappaiono, e in una proporzione e coerenza impressionanti, attraversando gli investimenti discorsivi più diversi e complicati, in moltissime storie di eroi o in genere di personaggi straordinari, ed emergono persino in biografie molto più specifiche e circostanziate, relative a persone di accertata e attendibile consistenza attoriale (personaggi «storici»). Si va dalla *Vita di Mosé* di Gregorio di Nissa alla interessante *Vita di Apollonio di Tiana* del Filostrato II, scritta poco più di un secolo dopo i fatti narrati, utilizzando diari compilati dai discepoli del filosofo pitagorico taumaturgo, eppure niente affatto esente da elementi immaginari e «mitici». Una nascita accompagnata da prodigi, una possibile paternità divina (da Zeus), lotte contro diabolici fantasmi e mostri asserati di sangue, preveggenza, ubiquità e capacità di spostamenti prodigiosamente rapidi, «resurrezione», etc. Mi sembra che potrebbe risultare interessante estendere l'indagine al funzionamento di questi — o analoghi — meccanismi narrativi, per esempio, nelle *Vite dei Santi* cristiani.

Mi chiedo dunque se i racconti eroici di questo tipo, che tra l'altro spesso sono suscettibili di assumere la funzione di *exempla* all'interno di diversi sistemi di verità e di persuasione, nei quali si pretende che agiscano come una «buona novella» attendibile e generatrice di credenza, non siano in qualche misura costretti, nonostante la più grande accumulazione di tratti idiosincratici, di episodi particolari e rassicuranti, di elementi di singolarità e di prove di individuazione «storica», a conservare almeno in parte e a ripercorrere le strutture narrative canoniche che sono costitutive della peripezia simbolica di un eroe immaginario. E mi domando se non si debba riconoscere in questa sorta di *inerzia della narratività*, la ragione — o almeno, una delle ragioni —

14. Cfr. Plut. *v. Thes.* 24-25; sull'immaginaria costruzione di un'Atene democratica fin da tempi immemorabili, cfr. Nicole LORAUX, *L'invention d'Athènes*, Paris 1981, *passim*, e della stessa, *Les enfants d'Athéna. Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*, Paris 1981, pp. 38-40.

della così frequente intrusione, della continua interpolazione di un «tempo poetico»¹⁵ nel tempo della storia.

15. La formulazione è di Michel De Certeau, studioso del quale rimpiango la recente scomparsa, e del quale mi è caro rievocare la lucidità e l'intelligenza. Ricorderò per concludere una frase di J. L. Borges, che in uno dei suoi *Prologhi* (cit. vol. II, p. 869) dice: «La *storia* (mio corsivo) dei tempi che furono è fatta piuttosto di archetipi che di individui».