

I mutevoli volti dell'eroe

Giuseppe Serpillo

Università di Sassari (<gserpillo@hotmail.com>)

Abstract

Yeats needed heroes and looked forward to finding one who might embody his ideas and hopes of the beginning of a new era. However, his standard of perfection changed over the years: from a character in whom the best and highest qualities of an individual might come into being, to a model of the hero able to stand as a symbol and guide for his fellow men, in particular those people Yeats felt mainly responsible for, the Irish. There is something Carlylean in this (Yeats knew and appreciated Carlyle, even though he did not like his style), but his view of the hero includes other models, like the tragic hero and the hero of myth. This paper takes into consideration two heroes who frequently recur in his work, Oisín and Cúchulainn, pointing to similarities and difference both in their qualities and functions. However, above and beyond them, it is the poet himself that emerges as a key figure of a hero in Yeats's poetry, as the only one who can fulfil the double task of developing his self and playing an essential social and moral role.

Keywords: Carlyle, Cúchulainn, hero, responsibility, Yeats

Il mondo, come sosteneva Thomas Carlyle, ha veramente bisogno di eroi¹, oppure l'individuo eminente, l'individuo che si distingue e si eleva su tutti gli altri individui è diventato, se non figura risibile almeno sospetta in una società fin troppo incentrata su valori che rinviando all'esaltazione dell'interesse individuale? Se una società ha subito il fascino e i disastri del culto dell'individuo, duce e condottiero, certo non vuole più sentire parlare di eroi², ma ciò non ci autorizza a negare che di eroi si sia sentita la necessità in tempi diversi dai nostri. Bisogna storicizzare, come sempre. Ciò vale ovviamente e in alto grado per William Butler Yeats, che di eroi aveva e proclamava il bisogno, e di cui auspicava l'avvento. Sì, ma che eroe: l'eroe tragico, quello romantico, l'eroe mitico, quello borghese, l'eroe carlyliano, quello cristiano? Difficile dare una risposta univoca; nella sua lunga vicenda esistenziale Yeats dovette confrontarsi perlomeno con due realtà mutevoli: quella del mondo, della Storia, che conobbe stravolgimenti e metamorfosi più drammatici e frequenti di quanto

mai accaduto in precedenza, e quella interiore che si trasforma per effetto degli anni e dei filtri attraverso i quali gli accadimenti esterni raggiungono il pensiero e la sensibilità individuali; e ciò a dispetto del diritto da lui stesso affermato di porre un sigillo di unità e coerenza a tutta la sua opera poetica³ e una sistematizzazione a quel coacervo di esperienze e letture diverse che andarono a confluire in *A Vision* (1925; 1937)⁴.

Barton Friedman sostiene che «the artist [posits himself] as his own hero»⁵. Ciò è certamente possibile, ma nel caso di Yeats mi sembra che questa sia solo una parte dei suoi orientamenti e della prassi conseguente. Se Yeats l'artista infatti è certamente «his own hero», ciò non gli impedisce di tenere ben presenti in primo luogo le esigenze della sua gente e poi quelle dell'uomo oltre e al di sopra del mero nazionalismo, esigenze non solo e non semplicemente pratiche – anche se neppure di queste Yeats si disinteressò⁶ –, quanto piuttosto culturali, di una palingenesi morale che investisse di sé una visione del mondo alternativa a quella di una piccola borghesia priva di visione. Se Yeats vagheggia un mondo modellato dall'arte e sull'arte, c'è sempre però una parte di lui, soprattutto dopo il 1916, che è consapevole della responsabilità che l'intellettuale e il poeta hanno nei confronti della società, vista non come astrazione, ma come società reale, composta da uomini che vivono la loro quotidianità, di un paese che ha bisogno di un governo, di un governo che deve rispondere alla necessità di crescita del paese che viene governato. L'eroe a questo punto è certamente una figura idealizzata, mitica, ma la sua funzione non diventa solo quella della propria crescita personale, della propria realizzazione, della fusione del *self* col suo *anti-self*, ma investe anche la società nella quale opera, che lo voglia consapevolmente o no. Il che – è opportuno ricordarlo – è anche una caratteristica dell'eroe mitico. La «terrible beauty» evocata in *Easter 1916* (1916), che nasce dalla constatazione di un eroismo che si esplica nella cruda semplicità di un gesto di generosità vissuto da individui che la voce poetante degnava a malapena di un saluto, non è un ridimensionamento dell'ideale eroico, quanto una sua riformulazione in termini più complessi e severi: il riequilibrio di un eroismo troppo *ipnotico*, astratto nel confronto con una realtà con cui sartrianamente bisogna pur sporcarsi le mani⁷.

Non una sola tipologia dell'eroe per Yeats, quindi, con queste premesse, ma figure o rappresentazioni dell'eroe e di atti eroici che cambiano nel tempo: da Countess Cathleen a Con Markiewicz, da Cathleen Ní Houlihan agli eroi dell'*Easter Rising*, da Michael Robartes a Oisín a Cuchulain, con l'unico elemento unificante che a tutti è affidato il compito di indicare una via, indurre all'azione, offrire soluzioni o percorsi alternativi. Dei personaggi appena nominati, tuttavia, due in particolare sembrano esprimere con maggiore continuità la predisposizione mitopoietica del poeta e drammaturgo irlandese: Oisín e Cuchulain, soprattutto quest'ultimo, vero 'eroe dai mille volti', capace di trasformarsi, adattarsi e dare voce alle mille ombre e sfaccettature della mutevole sensibilità yeatsiana.

Oisín è il protagonista assoluto di una delle prime prove poetiche dello scrittore, *The Wanderings of Oisín* (1889), un poemetto di oltre duecento versi in cui l'eroe viene presentato nelle vesti di un vecchio «bent, and bald, and blind, / With a heavy heart and a wandering mind» (vv. 1-2)⁸, che dialoga con un altro grande vecchio, San Patrizio, espressione di quel ciclo dell'oggettività non ancora definito da Yeats a quel tempo, e quindi incompatibile con la soggettività del suo oppositore; come amante felice di Niamh nel mondo senza tempo di Tir na nÓg, e come commosso e pietoso reduce nel mondo della storia, che perde l'immortalità e la giovinezza per un atto di compassione verso un'umanità ingloriosa, piegata dalla fatica e dall'infelicità. Oisín ricompare poi, menzionato come uno degli *old themes*, in una delle sue ultime poesie, *The Circus Animals' Desertion* (1937-1938), con Countess Cathleen, il Matto e il Cieco (the Fool and the Blind Man) e Cuchulain del dramma *On Baile's Strand* (1903). Cuchulain invece è un vero e proprio perno attorno al quale si dipanano le metamorfosi dell'eroe nel corso della sua lunga riflessione sul tema, dalla prima comparsa in due poesie rispettivamente della raccolta *The Rose* (1893) e *The Wind Among the Reeds* (1899)⁹, all'ultimo testo drammatico, *The Death of Cuchulain*, e alla poesia *Cuchulain Comforted*, entrambi del 1939.

Sia Oisín che Cuchulain sono eroi mitici e presentano in maggiore o minor grado gli attributi di tale tipologia di eroe: rispondono a una chiamata, sono spinti da un impulso ad accogliere la sfida, uniscono violenza e compassione; ma solo Cuchulain manifesta pienamente queste proprietà in diversi momenti della sua utilizzazione funzionale alle tesi del drammaturgo-poeta, aggiungendovi altre peculiarità che in Oisín sono appena accennate o non compaiono affatto: una vitalità gioiosa, un'allegria non disgiunta dalla capacità di cogliere il comico della situazione, come in *The Green Helmet* (scritto nel 1909, pubblicato 1910), un contatto più intenso e sofferto col mondo degli uomini. Nel poemetto del 1889 Oisín è immerso in una specie di incantazione ipnotica fortemente influenzata dal diffuso estetismo *fin de siècle*, a cui non è affatto estraneo il celtismo dello stesso periodo; il secondo è un eroe che conosce la sconfitta e che muore vincitore proprio in quanto sconfitto, come Cristo. A Oisín mancano l'azione e il contatto con l'oggettività; la sua scelta di sospendersi dall'azione per vivere a Tir na nÓg lo condanna a un perenne distacco dalla realtà, cosicché quando tenta di nuovo il contatto, questa gli precipita addosso trasformandolo in un vecchio senza forze¹⁰. Sarebbe il destino di Cuchulain se riuscisse a bere alla fonte dell'immortalità in *At the Hawk's Well* (1916), ma Cuchulain insegue invece il falco, ossia l'icona della sua immaginazione creativa e dinamica. È forse per questa sua predisposizione all'azione che Yeats sceglie di presentarcelo soprattutto in opere teatrali, che sono esse stesse, per definizione, azione. In *At the Hawk's Well*, Cuchulain, venuto in cerca del pozzo da cui sgorga l'acqua dell'immortalità, ne viene distratto dall'incantazione che su di lui esercita la danza della custode del pozzo, trasformatasi in falco e quindi in una creatura dell'*underworld*. Dal punto di vista del vecchio, e del senso comune, Cuchulain

commette una sciocchezza perché, pur avendone la possibilità, si fa sfuggire l'occasione di diventare *fisicamente* immortale; ma tale forma di immortalità, in fondo, non interessa all'eroe: all'eroe mitico interessa l'azione, non la sua finalizzazione. L'eroe apre la strada, ma sono gli altri che devono seguirla. Come osserva Guido Paduano, «le regole sociali valgono per la comunità, mentre per l'individuo vale il comandamento interiore»¹¹.

L'eroe vive nel momento, non nell'eternità, così come il poeta – vedremo – vive nel momento creativo che è, come diceva Shakespeare, eternamente presente. Cuchulain può infine essere sconfitto, ma essendo entrato in dialettica con il mondo degli uomini, fra i quali, come osserva Friedman, sono annoverati gli spettatori del dramma, la sua sconfitta non è inutile. Funzione dell'eroe mitico, ma anche carlyliano, infatti, è di aprire la strada del cambiamento alla società che lo ha prodotto, o a cui dalla provvidenza è stato donato, attraverso un suo personale impegno, il suo mettersi in gioco, a rischio.

Opportunamente Friedman scorge un parallelismo fra il ciclo shakespeariano cosiddetto dell'*Enriade* e il ciclo di Cuchulain, ma più per ragioni strutturali¹² che per uno specifico riferimento alla figura dell'eroe. A me pare invece che tale parallelismo sia sostenibile anche per altre ragioni, che si riferiscono soprattutto al significato che Enrico e Cuchulain assumono nei drammi che li vedono protagonisti e alla funzione che viene attribuita al coro, rispettivamente il Prologo in *Henry V* (1600) e i Musicisti in *The Only Jealousy of Emer* (1919). Nel personaggio di Enrico V Shakespeare crea forse il suo unico vero eroe positivo, trascinatore e responsabile del suo popolo – si consideri il periodo in cui il dramma venne composto e rappresentato: alla morte senza figli di Elisabetta, l'Inghilterra si trovava a un bivio pericoloso nella prospettiva di un colpo di stato dei cattolici o di una guerra civile. Allo stesso modo Yeats individua in Cuchulain l'eroe che si erge a simbolo e guida di una nuova generazione di irlandesi. Sia Shakespeare che Yeats si trovano in un periodo storico di grande cambiamento per il loro paese, un periodo di smarrimento e di grande tensione per il primo; di grande tensione e di confusione per il secondo. Il popolo irlandese passa da un totale asservimento di secoli all'Inghilterra a una presa di coscienza della propria identità autonoma, che lo porterà in alcuni decenni all'indipendenza, cui si accompagnerà però un faticoso percorso di aggiustamento e riorganizzazione attraverso tensioni, polemiche, pericoli, involuzioni e contraddizioni. Per entrambi si tratta di tenere unito il popolo identificando una figura che lo rappresenti e sia in grado di guidarlo e trasformarlo: Enrico V è una tale figura, che dell'eroe conserva i tratti fondamentali, anche se ne acquista altri che potrebbero inserirlo *sic et simpliciter* nella categoria degli eroi machiavellici, diversi da personaggi come Riccardo III solo per il diverso orientamento e l'intenzionalità del loro agire. Intendiamoci, Enrico e Cuchulain sono molto diversi l'uno dall'altro, anche se entrambi subiscono una metamorfosi: il giovane Hal di *Henry IV* (1598) si evolve nel Re Enrico di *Henry V*, così come il Cuchulain di *At the Hawk's*

Well si trasforma in quello di *The Death of Cuchulain*; ma mentre Enrico è consapevole della sua funzione di guida e di *path opener* e tale consapevolezza gli dà l'impulso a procedere nonostante la situazione disperata in cui viene a trovarsi sul suolo di Francia, Cuchulain non ne è apparentemente consapevole, e comunque non se ne preoccupa – in ciò molto più simile agli eroi del mito, che pure rendono disponibili percorsi a quelli che vorranno seguirlo su quella strada – e non conferisce alla sua azione la finalizzazione, che invece in Enrico è ben presente dall'inizio alla fine¹³. Come per il Prologo di *Henry V*, i Musici di *The Only Jealousy of Emer* invitano il pubblico a prendere parte alla creazione della scena, con ciò modificando non soltanto il suo punto di vista statico sull'esperienza teatrale, ma impegnandolo nello stesso tempo a modificare se stesso e la sua visione del mondo. A questo punto, Cuchulain e coloro che lo evocano – i Musici – diventano i portatori di un messaggio che risale a colui che li ha evocati e messi in scena, ossia il drammaturgo stesso, ma in questo caso anche il poeta, che quindi emerge come il vero eroe invisibile, una specie di *Deus absconditus*, l'unico in grado di indurre significativi cambiamenti nella relazione uomo-mondo. Se il poeta, come sostiene Carlyle – che Yeats conosceva bene, anche se non ne apprezzava lo stile – «è disceso quaggiù proprio per vederla, questa divina idea, e rivelarcela»¹⁴, è tuttavia destinato a rimanere inascoltato perché, ancora nelle parole di Carlyle, tale idea si manifesta con un linguaggio totalmente nuovo che ai contemporanei spesso risulta ostico o incomprensibile. E tuttavia egli ha l'obbligo di esprimersi attraverso l'azione della parola. Yeats lo conferma più volte, che si riferisca a se stesso, come in *To Ireland in the Coming Times* (1892)¹⁵, o esorti i poeti irlandesi a farsi mentori e sprone della loro gente¹⁶. Il divenire della poesia si contrappone alla staticità, all'immobilità del proprio Paese, alla sua chiusura e paralisi, che esprime però l'immobilità della borghesia trionfante, priva di sogni, e di conseguenza di creatività. Così come il gesto eroico e il percorso compiuto dall'eroe restano tracce per tutti coloro che vorranno o potranno/sapranno seguirli, allo stesso modo la parola del poeta è il 'sempre presente' che è essenziale per il cambiamento, per la metamorfosi. Che i tempi attuali la ignorino o se la scrollino di dosso è il segno che il vecchio ciclo non si è ancora concluso e che i ciechi come Conchubar o Aife, o come la società che era sotto gli occhi di Yeats, hanno ancora la forza di vincere la partita¹⁷, in ciò proclamando l'analogia fra la morte di Cristo, che apre il nuovo ciclo dell'oggettività attraverso il sacrificio della propria vita terrena, e Cuchulain, che ha la stessa funzione di aprire il ciclo opposto, della soggettività, che non è certo quella del borghese, del mercante, del banchiere o del capitalista. Non rappresenta una smentita di quanto finora affermato sulla centralità dell'azione, della dinamicità che dovrebbe caratterizzare insieme l'eroe e la poesia, la contemplazione dell'immobilità in cui si risolvono «all complexities of mire and blood»¹⁸, perché quanto riluce in *Byzantium* (1926) rappresenta la conclusione di un viaggio, il raggiungimento di quella perfezione inattingibile

nella vita umana, che è comparabile con la quindicesima fase della luna, il punto in cui si raggiunge l'unità dell'Essere e tutte le contraddizioni si annullano e si fondono. Ma se, come ricorda Paduano, «[l']individuo singolo [...] può apprendere la pienezza del futuro [ma] per definizione non può viverla [...] vissuti sono invece il dolore e la fatica che ne rappresentano la premessa indispensabile»¹⁹: «L'artificio dell'eternità»²⁰ è, per l'appunto, un artificio, un'epifania, ma sia l'eroe, sia il poeta – che in quanto crea o ri-crea l'eroe, è egli stesso il vero eroe – appartengono alla dimensione umana del tempo, non a quella divina del senza tempo, anche se ad essa tendono e verso di essa tracciano il cammino.

Note

¹ «[A] mio parere, la storia universale, la storia di quanto l'uomo ha compiuto sulla terra è, in sostanza, la storia dei grandi uomini che vi hanno operato». «La storia del mondo, ripeto, è la biografia dei grandi uomini» («[A]s I take it, Universal History, the history of what man has accomplished in this world, is at bottom the History of the Great Men who have worked here». «The history of the world, I said already, was the biography of great men»). T. Carlyle, *Gli eroi, il culto degli eroi e l'eroico nella storia*, introd., trad. it. e note di G. Spina, BUR, Milano 1992, p. 39 e p. 4 (or. ed., *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History*, James Fraser, London 1841, p. 1).

² «Abbiamo avuto tali falsificazioni che ora non ci fidiamo più di nulla. Sono circolate sul mercato così tante monete placcate, di basso conio, che è diventata adesso comune la convinzione che l'oro non esista più e persino che si possa benissimo farne a meno!», in Id., *Gli eroi, il culto degli eroi e l'eroico nella storia*, cit., p. 277 (or. ed. *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History*, cit., p. 327: «We have had such forgeries, we will now trust nothing. So many base plated coins passing in the market, the belief has now become common that no gold any longer exists, – and even that we can do very well without gold!»).

³ I suoi *Collected Poems* (1933) vogliono porsi come la parola risolutiva dell'intenso e spesso tormentato iter di revisione, di cui è testimonianza la monumentale *Variorum Edition of the Poems of W.B. Yeats*, a cura di P. Allt, R.K. Alspach, Macmillan, New York 1957.

⁴ Scrive infatti Boitani: «A ogni passo di questo ritratto del poeta da vecchio incontriamo conflitti, contraddizioni, svolte: i miti, i simboli, le immagini si dispongono a cerchi concentrici, l'uno contro e dentro l'altro, l'uno di volta in volta illuminato e oscurato dall'altro» (P. Boitani, *Soltanto le parole sono un bene sicuro*, in W.B. Yeats, *L'opera poetica*, trad. it. di A. Marianni, "I meridiani" Mondadori, Milano 2005, p. LXXIII). Concordo con quanto sostiene Piero Boitani a proposito dell'ultimo Yeats, con la riserva che quanto ivi affermato è a mio parere estendibile a tutta l'opera del poeta in quanto parte integrante della sua stessa personalità umana. La contraddizione in realtà fa parte di un processo dialettico finalizzato alla definizione di un'idea, di un progetto o di una visione, e quindi si tratta di una contraddizione necessaria.

⁵ B.R. Friedman, *Adventures in the Deep of the Mind: The Cuchulain Cycle of W.B. Yeats*, Princeton UP, Princeton 1977, p. 40.

⁶ Yeats, come è noto, si interessò attivamente delle vicende politiche del suo Paese e per qualche tempo ricoprì pure una carica pubblica nel neonato Stato Libero d'Irlanda, anche se la piega che presero successivamente gli avvenimenti e la politica di chiusura attuata dai vari governi che si succedettero fino alla sua morte gli suscitò più critiche che consensi.

⁷ T. Carlyle, *Gli eroi, il culto degli eroi e l'eroico nella storia*, cit., pp. 122-123: «Rivelate al più ottuso manovale il modo per farlo», ovvero compiere azioni nobili e pure, rivendicare la propria natura divina «e in lui si sveglierà l'eroe. Grave torto arrecano all'uomo coloro i quali sostengono che si lasci sedurre dagli agi. Le difficoltà, l'abnegazione, il martirio, la morte sono

gli *allegamenti* che agiscono sul cuore umano» (or. ed. *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History*, cit., p. 114: «Show him the way of doing that, the dullest daydrudge kindles into a hero. They wrong man greatly who say he is to be seduced by ease. Difficulty, abnegation, martyrdom, death are the *allegements* that act on the heart of man»).

⁸ W.B. Yeats, *The Wanderings of Oisín* (1889), in Id., *The Collected Poems*, London Macmillan 1965, p. 409.

⁹ *Cuchulain's Fight with the Sea e The Secret Rose*.

¹⁰ «I fell on the path, and the horse went away like a summer fly; / And my years three hundred fell on me, and I rose, and walked on the earth, / A creeping old man, full of sleep, with the spittle on his beard never dry» (W.B. Yeats, *The Wanderings of Oisín*, cit., book III, vv. 190-192, p. 445).

¹¹ G. Paduano, *La nascita dell'eroe. Achille, Odisseo, Enea: le origini della cultura occidentale*, BUR, Milano 2008, p. 45.

¹² B.R. Friedman, *Adventures in the Deep of the Mind: The Cuchulain Cycle of W.B. Yeats*, cit., pp. 3-4.

¹³ Yeats non condivideva l'entusiasmo di molti critici, soprattutto inglesi, per Enrico V, e gli sembrava esagerata, se non impropria, la tendenza a considerarlo l'unico vero eroe che Shakespeare concepisse come tale. Alla figura di Enrico, Yeats preferiva quella del sofferente e umiliato Riccardo II, apparentemente perché in quella figura di *'dispossessed'* riconosceva il simbolo dell'espropriazione dei diritti di autonomia e sovranità subiti dall'Irlanda ad opera degli inglesi. Enrico cioè sarebbe l'incarnazione di quello spirito inglese di conquista di cui Riccardo II sarebbe invece vittima; ma è evidente che Yeats non poteva riferirsi ai personaggi storici, basando invece i suoi giudizi sulla loro rappresentazione nel teatro shakespeariano. Al contrario, se avesse dovuto riferirsi ai personaggi storici non avrebbe avuto molta coerenza la sua valutazione di Riccardo II come vittima sacrificale e soprattutto non avrebbe potuto permettersi parallelismi, espliciti o occulti, fra quel re inglese e l'Irlanda. Come dimenticare infatti che Riccardo aveva fra i suoi progetti la 'punizione' del ribellismo irlandese attraverso una campagna militare, che certamente non intendeva essere rispettosa degli irredentismi irlandesi?

¹⁴ T. Carlyle, *Gli eroi, il culto degli eroi e l'eroico nella storia*, cit., p. 223: «Il letterato è disceso quaggiù proprio per vederla, questa divina idea, e rivelarcela; e in ogni nuova generazione essa si manifesterà con un nuovo linguaggio» (or. ed. *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History*, cit., p. 253: «But the Man of Letters is sent hither specially that he may discern for himself, and make manifest to us, this same Divine Idea: in every new generation it will manifest itself in a new dialect»).

¹⁵ «I cast my heart into my rhymes, / That you in the dim coming times, / May know how my heart went with them / After the red-rose-bordered hem» (W.B. Yeats, *The Rose*, in Id., *The Collected Poems*, cit., vv. 45-48, p. 58). Il pronome *them*, se può riferirsi al più vicino *faeries*, si collega però idealmente alla prima strofa della poesia in cui il poeta dichiara di sentirsi parte di una «company / That sang, to sweeten Ireland's wrong / Ballad and story, rann and song» (ivi, vv. 2-4), un'interessante versione lirica dell'eliotiano *Tradition and the Individual Talent* (1921). Corsivi miei.

¹⁶ «Irish poets learn your trade, / Sing whatever is well made, / Scorn the sort now growing up / All out of shape from toe to top» (W.B. Yeats, *Under Ben Bulbin*, 1938, in Id., *The Collected Poems*, cit., vv. 69-72, p. 400).

¹⁷ «Gli eroi se ne sono andati; sono giunti i ciarlatani», sostiene Carlyle (T. Carlyle, *Gli eroi, il culto degli eroi e l'eroico nella storia*, cit., p. 244, ed. orig. *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History*, cit., p. 282: «Heroes have gone out; Quacks have come in»); una proposizione che Yeats indubbiamente avrebbe potuto sottoscrivere; come la seguente, che bene si adatta allo scontro del drammaturgo e poeta irlandese negli ultimi momenti della sua vita, che si manifesta sia nel dramma, sia nella poesia intitolati *The Death of Cuchulain*: «Non è l'eroe soltanto che ci occorre, ma un mondo che ne sia degno; non un mondo di valletti;

altrimenti l'eroe arriverà quasi invano» (T. Carlyle, *Gli eroi, il culto degli eroi e l'eroico nella storia*, cit., p. 294, ed. orig. *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History*, cit., p. 350: «Not a Hero only is needed, but a world fit for him; a world not of Valets; – the Hero comes almost in vain to it otherwise!»)

¹⁸ W.B. Yeats, *Byzantium, The Winding Stair and Other Poems* (1933), in Id., *The Collected Poems*, cit., p. 281.

¹⁹ G. Paduano, *La nascita dell'eroe. Achille, Odisseo, Enea: le origini della cultura occidentale*, cit., p. 86.

²⁰ «and gather me / Into the artifice of eternity, *Sailing to Byzantium, The Tower* (1928) in *The Collected Poems*, cit., p. 218.

Opere citate

- Boitani Piero, *Soltanto le parole sono un bene sicuro*, introduzione a W.B. Yeats, *L'opera poetica*, trad. it. di A. Marianni, "I meridiani" Mondadori, Milano 2005.
- Carlyle Thomas, *Gli eroi, il culto degli eroi e l'eroico nella storia*, introd., trad. it. e note di G. Spina, BUR, Milano 1992 (ed. orig. *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History*, James Fraser, London 1841).
- Friedman B.R., *Adventures in the Deep of the Mind: The Cuchulain Cycle of W.B. Yeats*, Princeton UP, Princeton 1977.
- Paduano Guido, *La nascita dell'eroe. Achille, Odisseo, Enea: le origini della cultura occidentale*, BUR, Milano 2008.
- Shakespeare William, *Henry IV: Parts One and Two* (1598), ed. by A.R. Humphreys, Methuen, London 1977.
- , *Henry V* (1600), ed. by Y.H. Walter, Methuen, London 1969.
- Yeats W.B., *The Wanderings of Oisín* (1889), in Id., *The Collected Poems*, Macmillan, London 1964, pp. 405-447.
- , *The Wind Among the Reeds* (1899), in Id., *The Collected Poems*, Macmillan, London 1964, pp. 59-82.
- , *The Rose* (1893), in Id., *The Collected Poems*, Macmillan, London 1964, pp. 31-58.
- , *The Tower* (1928), in Id., *The Collected Poems*, Macmillan, London 1964, pp. 215-259.
- , *The Winding Stair and Other Poems*, in Id., *The Collected Poems*, Macmillan, London 1964, pp. 261-289.
- , *A Vision: An Explanation of Life Founded upon the Writings of Giraldus and upon Certain Doctrines Attributed to Kusta Ben Luka*, T. Werner Laurie, Ltd., London 1925; Macmillan, London 1937.
- , *The Collected Poems*, Macmillan, London 1965.
- , *The Collected Plays*, Macmillan, London 1982.
- , *Variorum Edition of the Poems of W.B. Yeats*, ed. by P. Allt, R.K. Alspach, Macmillan, New York 1957.