



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SASSARI
DIPARTIMENTO DI STORIA, SCIENZE DELL'UOMO E DELLA
FORMAZIONE
CORSO DI LAUREA IN SCIENZE DEI BENI CULTURALI

LA TEORIA MIMETICA DI RENÉ GIRARD E LA TRAGEDIA GRECA

Relatore
Prof.ssa Sotera Fornaro

Tesi di laurea di
Silvia Devilla
Matricola n° 30047360

Anno Accademico 2016/2017

Indice

Nota introduttiva	3
Capitolo primo. René Girard e la teoria mimetica.....	5
1.1.Cenni biografici	6
1.2.Gli inizi della teoria mimetica: <i>Menzogna romantica e verità romanzesca</i> (1961)	9
1.2.1 Il desiderio	13
1.2.2 Il valore della letteratura	17
Capitolo secondo. La teoria mimetica e il capro espiatorio: <i>La violenza e il sacro</i> (1972) ...	21
2.1.Introduzione al saggio	22
2.2. Il sacrificio	25
Capitolo terzo. L'interpretazione girardiana della tragedia greca	42
3.1. La crisi sacrificale	43
Capitolo quarto. La teoria mimetica applicata all' <i>Edipo Re</i> di Sofocle.....	61
4.1. Edipo e la vittima espiatoria	62
Conclusioni	77
Bibliografia	80
Sitografia	81

Nota introduttiva

Questo lavoro si propone di ripercorrere l'interpretazione della tragedia greca data da René Girard (1923-2015) nel suo celebre libro *La violenza e il sacro* (prima edizione 1972). La teoria del 'capro espiatorio' di Girard, che si pone all'incrocio tra analisi letteraria, antropologia e filosofia, costituisce, com'è noto, una delle sollecitazioni intellettuali più feconde degli ultimi cinquant'anni: essa ha indotto a ripensare i rapporti tra gli esseri umani sin dalla preistoria ed ha gettato una luce nuova sulla storia della religione e dei riti umani. Il teatro tragico greco, e soprattutto l'*Edipo Re* di Sofocle, ha costituito una pietra angolare della dimostrazione di Girard: tant'è vero che i drammaturghi che oggi si pongono il compito di rappresentare in teatro una tragedia greca (non solo l'*Edipo*) debbono fare i conti con la visione girardiana, con la sua idea della 'vittima' sulla quale si convoglia la violenza repressa insita nelle comunità umane, con la sua ricostruzione del 'desiderio mimetico' alla base degli intrecci affettivi che legano gli uomini. Girard tenta una ricostruzione della storia dell'Occidente dalla sua angolazione: e tira in causa tutta la tradizione letteraria occidentale, dalla Bibbia ad Omero alla tragedia sino al romanzo moderno, per mostrare la sostanziale invariabilità dei comportamenti umani dall'oscurità dell'arcaismo sino al post-moderno. Questo lavoro, però, ha un obiettivo molto limitato. Non si occupa delle ricezioni della teoria di Girard e delle discussioni causate dalla diffusione dei suoi scritti. Nelle pagine che seguono, invece, ho intrapreso per così dire un 'corpo a corpo' con la scrittura di Girard, la cui leggibilità non è scissa dalla complessità e di profondità; ho provato dunque – avendo come oggetto di analisi *La violenza e il sacro*, ed in particolare i primi tre capitoli di questo libro – a capire le tesi dell'autore, ricorrendo ai testi che egli usa, ed in particolare i testi tragici greci. Dunque il mio lavoro non è un'interpretazione di Girard, per la quale mi mancano ancora le necessarie competenze; ma una parafrasi della sua scrittura, avendo di mira soprattutto la sua maniera di leggere l'*Edipo Re*. Come tale, questo lavoro è stato inteso da me e dalla mia correlatrice che l'ha seguito, come preparatorio ad uno studio più approfondito dell'evoluzione del pensiero di Girard e delle sue conseguenze nel campo specifico della letteratura greca. Nel primo capitolo, oltre ad offrire un sintetico profilo biografico di Girard, presento in sintesi le premesse della teoria del 'capro espiatorio', che si trovano in *Menzogna romantica e verità romanzesca* (1961), con particolare attenzione al 'desiderio mimetico'. Nel secondo capitolo, affrontando *La violenza e il sacro*, ripercorro la ricostruzione girardiana dell'atto sacrificale e del suo significato per la comunità. Nel terzo capitolo, verifico come la ricostruzione antropologica del 'sacrificio' venga da Girard posta a

fondamento dell'azione tragica, di cui non conosciamo le origini, ma solo gli esiti nel V sec.a.C., ossia nella tragedia ateniese. L' *Edipo Re* di Sofocle diventa così per Girard un esempio basilare, grazie anche alla sua significatività nella tradizione letteraria, della trasformazione di un modello interpretativo che è invece, negli intenti di Girard, universale. Questo modello è quello del 'capro espiatorio', a cui Girard approda nel libro con questo titolo, pubblicato nel 1982, che prendo in considerazione nell'ultima parte del mio lavoro.

Siamo in un momento storico che abbonda purtroppo di 'vittime' di ogni genere e di atti 'sacrificiali', non solo simbolici: basti pensare agli sgozzamenti, diffusi mediaticamente, dal sedicente Califfato, nonché agli innocenti coinvolti negli atti terroristici, ma anche alle vittime delle migrazioni di massa nel Mediterraneo. Il problema principale di Girard, semplificando all'estremo, è che senso abbia il male nella società degli uomini, e perché esso sia sempre pronto ad esplodere ed a manifestarsi; quali siano, insomma, le cause del male, in quale elemento della natura umana risiedano. Un problema che è quanto mai attuale. La lettura di Girard offre – o meglio può offrire – una spiegazione. Il male costituisce una componente della natura umana, pronto a rivelarsi nell'invidia, o desiderio di superare gli altri, che regola – sin dal racconto biblico di Caino ed Abele – i rapporti umani. Gli innocenti sacrificati scontano una colpa che non appartiene a loro, ma a tutta la comunità, che attraverso il sacrificio vuole purificarsi: il meccanismo pare palesemente alla base della nostra religione, quella Cristiana, dove il sacrificio di uno solo redime l'umanità intera. Che si sia d'accordo o no con Girard, le sue tesi ci inducono a riflettere ed a cercare di capire come sia possibile estirpare il male che è dentro di noi senza indulgere alla violenza. Perciò ho trovato questa mia tesi di grande attualità e questo esercizio di comprensione un contributo alla riflessione sul nostro tempo e su me stessa.

Capitolo primo

René Girard e la teoria mimetica

1.1 Cenni biografici

René Girard nacque in Francia, ad Avignone, il 25 Dicembre del 1923 in una famiglia borghese e benestante. Suo padre dirigeva il museo e la biblioteca di Avignone dedicandosi, allo stesso tempo, al lavoro di curatore del castello dei Papi. Gli studi della sua giovinezza si svolgono prima nella sua città natale, Avignone, dove consegue il baccalaureato in Filosofia nel 1941 e poi a Parigi dove frequenta l'École nationale des chartes fino al 1947, grazie alla quale diventa archivista-paleografo medievale, diplomandosi con una tesi dal titolo "La vie privée à Avignon dans la seconde moitié du XV^e siècle",¹ dimostrando grande interesse per la storia e i modelli culturali.²

All'inizio della sua carriera universitaria parigina assiste all'occupazione tedesca della città: oltre ad allontanarsi dai centri di prestigio culturale a causa della sua insofferenza verso i colleghi francesi,³ l'aver vissuto un momento storico così delicato lo spinge ad abbandonare successivamente Parigi, decidendo nel 1947 di spostarsi negli Stati Uniti dove prosegue la sua formazione.

Nel 1950 consegue il dottorato in Storia all'università dell'Indiana presentando una tesi sulla "opinione americana della Francia"⁴ ed è in questa sede che inizia ad avere i primi approcci con l'insegnamento, in quanto gli viene proposto di tenere dei corsi di francese e di letteratura. La sua esperienza continua poi a formarsi in diversi college americani, quali la Duke University, il Bryn College, l'Università di Buffalo e la John's Hopkins University, per poi diventare professore di lingua, letteratura e civiltà francese alla Stanford University fino al 1995, anno del suo pensionamento.⁵

Agli inizi della sua carriera come professore universitario, dovendosi confrontare con l'insegnamento degli autori europei, egli è costretto ad approfondire le sue conoscenze di letteratura e decide di dedicarsi allo studio di alcuni romanzieri in particolare: Flaubert, Dostoevskij, Stendhal, Proust e Cervantes.⁶ La lettura e lo studio dei romanzi di questi ultimi autori lo porterà all'elaborazione della sua teoria del desiderio mimetico, che farà conoscere al pubblico con il suo primo libro, *Menzogna romantica e Verità romanzesca*, pubblicato nel 1961.

¹. Cfr. Mormino, *René Girard. Il confronto con l'Altro*, p. 55

² Cfr. Williams, *René Girard. A Biographical Sketch*

³ Cfr. Antonello, *René Girard e la voce inascoltata della realtà*

⁴ Cfr. Mormino, *René Girard* cit., p. 55.

⁵ Cfr. Williams, *René Girard* cit.

⁶ Cfr. Andrade, *René Girard, Life*

Nei suoi primi anni di insegnamento pubblica anche una serie di articoli a carattere prevalentemente storiografico insieme ad alcuni saggi di antropologia letteraria: lo scopo della ricerca in quest'ultimo campo è quello di capire quanto il pensiero e il lavoro artistico di un autore sia condizionato dal contesto storico in cui egli stesso è vissuto e ha pertanto scritto. Prende vita così il suo secondo libro, *Dostoevskij: dal doppio all'unità*, pubblicato nel 1963.⁷ Lo studio delle opere dello scrittore russo influenza molto la vita di Girard. Egli rimane infatti profondamente affascinato dal modo in cui Dostoevskij presenta nei suoi romanzi il rapporto tra uomo e Dio. Rivedendosi nelle esperienze vissute dai personaggi dostoevskiani decide, come loro, di convertirsi: da agnostico, diventa dunque cristiano di fede cattolica.⁸

Nel 1966, mentre insegna alla John's Hopkins, organizza, insieme ai colleghi Richard Macksey ed Eugenio Donato, un convegno internazionale intitolato *The Languages of Criticism and the Sciences of Man*. Il fine della serie di conferenze, che si susseguono per due anni, è quello di capire quale sia stata l'influenza della teoria strutturalista sui metodi critici utilizzati nelle discipline umanistiche e sociali e di preoccuparsi in modo particolare di discutere della necessità di servirsi di procedure di studio che prevedano l'interazione tra varie discipline appartenenti a diversi campi scientifici, non necessariamente umanistici.⁹ L'aspetto multidisciplinare della ricerca è infatti uno degli elementi innovativi del pensiero di Girard: letteratura, storia, psicologia, antropologia, sociologia, filosofia e teologia sono infatti, ad esempio, tutte discipline che contribuiscono allo sviluppo della sua teoria, studiata anche da neuroscienziati, scienziati politici e archeologi.¹⁰

Negli anni successivi continua a lavorare alla sua teoria mimetica e nel 1972 pubblica il suo terzo libro, *La violenza e il sacro*. Con la pubblicazione sei anni dopo, nel 1978, di *Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo*, scritto insieme ai due psichiatri Jean-Michel Oughourlian e Guy Lefort, e di *Il capro espiatorio* nel 1982, Girard espone la parte conclusiva della sua teoria.

Nel 1980, mentre insegnava a Stanford, diventa direttore insieme a Jean-Pierre Dupuy del *Program of interdisciplinary research*, progetto che ha la finalità di valorizzare il metodo di studio multidisciplinare già proposto nel precedente convegno *The Languages of Criticism and the Sciences of Man*.¹¹ seguito nel 1985 dalla pubblicazione di *L'antica via degli empi*.

⁷ Cfr. Williams, *René Girard* cit.

⁸ Cfr. Andrade, *René Girard* cit.

⁹ Cfr. Macksey, Donato, *The Structuralist Controversy: The Languages of Criticism and the Sciences of Man*, p. XV

¹⁰ Cfr. Antonello, *René Girard e la voce inascoltata della realtà* cit.

¹¹ Cfr. F.J. Varela e J. Dupuy, *Understanding origins. Contemporary Views on the Origins of Life, Mind and Society*, Preface

Nel 1990 viene pubblicato *Shakespeare. Il teatro dell'invidia*. Nello stesso anno, un momento certamente fondamentale per la sua carriera è stata la creazione, da parte della cerchia di intellettuali suoi sostenitori, del *Colloquium on violence and religion*.¹² Si tratta di un convegno annuale che si svolge in varie parti del mondo, nel quale professionisti di diverse discipline si occupano di rianalizzare e sviluppare la teoria mimetica di Girard, applicandola ai diversi campi di studio delle scienze umane e sociali. I contenuti emersi da ciascun convegno danno vita alla pubblicazione del periodico biennale *The Bulletin of the Colloquium on Violence and Religion* e, a partire dal 1994, alla rivista scientifica annuale *Contagion: Journal of Violence, Mimesis, and Culture*.¹³ Con lo stesso intento del *Colloquium* nascono anche l'*Association de recherches mimétiques* e la fondazione *Imitatio*.¹⁴

Nonostante Girard si faccia conoscere all'interno della comunità scientifica inizialmente come critico letterario, durante la sua carriera egli si definisce antropologo della violenza e del religioso,¹⁵ impegnato nel fare chiarezza sulle relazioni esistenti tra questi due aspetti della vita dell'uomo che ne influenzano e regolano da sempre il comportamento. Avendo dedicato tutta la sua produzione letteraria a questo tema, partendo dalla teoria del desiderio mimetico, egli ha fondato un nuovo modo di vedere e interpretare la naturale inclinazione umana all'imitazione, i conflitti sociali, le relazioni interpersonali che nascono all'interno delle società e la loro evoluzione, rivalutando la figura del capro espiatorio e del suo significato, grazie ad una nuova lettura dei miti, dei rituali sacrificali e persino della tragedia greca, del cristianesimo e dei testi sacri.

Nella sua vita ha ricevuto vari riconoscimenti: insieme a diverse lauree honoris causa conferitegli dalle università di Amsterdam, Innsbruck, Anversa, Padova, Montreal e St. Andrews, la *Modern Language Association*, dopo averlo premiato nel 1965, gli conferisce anche il *Lifetime Award* nel 2008, l'*Académie Française* il *Grand Prix de Philosophie* nel 1996 e nel 1998 si aggiudica il premio *Nonino* per la sezione "Un Maestro del nostro tempo"; viene nominato membro dell'*Académie Française* nel 2005, e ornato anche dei titoli di *Chevalier de la Légion d'honneur* e *Commandeur des Arts et des Lettres*.¹⁶

Anche a seguito del suo pensionamento avvenuto nel 1995 Girard non ha abbandonato la sua attività di saggista, impegnandosi nella pubblicazione di altri libri, tra cui, solo per citarne alcuni, *Vedo Satana cadere come la folgore* nel 1999, *La voce inascoltata della realtà*

¹² Cfr. Williams, *René Girard* cit.

¹³ Cfr. *Publications*, in <http://violenceandreligion.com>

¹⁴ Cfr. *Recherches mimétiques*, in <http://www.rene-girard.fr>

¹⁵ Cfr. René Girard, *Biographie*, in <http://www.rene-girard.fr>

¹⁶ Cfr. René Girard, *Biographie*, in <http://www.rene-girard.fr/>

nel 2002, *Edipo liberato. Saggi su rivalità e desiderio* nel 2004, *Verità o fede debole. Dialogo su cristianesimo e relativismo* scritto in collaborazione con Gianni Vattimo nel 2006, *Anoressia e desiderio mimetico* nel 2008, *Geometrie del desiderio* nel 2011, continuando dunque a scrivere, chiarire e divulgare le sue teorie fino a pochi anni prima della sua morte, avvenuta il 4 Novembre del 2015 a Stanford.

1.2 Gli inizi della teoria mimetica: *Menzogna romantica e verità romanzesca* (1961)

La teoria del desiderio mimetico viene presentata da Girard nel suo primo libro, *Menzogna romantica e verità romanzesca*. Gli argomenti centrali dell'opera riguardano il concetto di desiderio e l'azione del 'desiderare': il compito dell'autore è quello di svelare la 'menzogna romantica', ovvero di smentire l'ipotesi secondo cui ogni individuo è portato a scegliere autonomamente i propri desideri da realizzare, per dare invece credito alla 'verità romanzesca', contenuta appunto nei romanzi, secondo la quale il desiderio sarebbe invece caratterizzato da un'azione imitativa e fortemente conflittuale. Il saggio si basa sull'analisi comparata dei romanzi *Don Chisciotte della Mancia* e la novella *Il curioso impertinente* di Cervantes, *Madame Bovary* di Flaubert, *Il rosso e il nero* e *Dell'amore* di Stendhal, *Alla ricerca del tempo perduto* e *La prigioniera* di Proust e *L'adolescente* e *l'eterno marito* di Dostoevskij.

Girard vuole dimostrare che la letteratura è uno strumento fondamentale di conoscenza del comportamento umano. Concentrandosi non sull'originalità dei singoli testi e su ciò che li differenzia dagli altri, ma su quello che li accomuna e li rende simili,¹⁷ Girard sostiene che le trame dei diversi romanzi siano tutte la rappresentazione di uno stesso fenomeno: nelle situazioni descritte, infatti, i protagonisti agiscono con l'impulso di imitare un altro personaggio e vivono con il desiderio di ottenere ciò che è già posseduto o desiderato da altri.

Nel *Don Chisciotte*, Don Alonso Quijano, nobile della Mancia, è un fervente lettore di romanzi cavallereschi, al punto da desiderare di diventare un "perfetto cavaliere errante" come Amadigi di Gaula: incapace di distinguere la vita reale dalla finzione, Don Alonso si convince di essere un cavaliere, sogna addirittura di diventare Imperatore grazie alle sue nobili imprese, si convince che una semplice contadina sia la sua dama, la principessa a cui secondo i principi dell'amor cortese deve donare i suoi servigi e il suo amore, sino ad arrivare

¹⁷ Cfr. Mormino, *René Girard* cit., p. 45

a combattere contro i mulini a vento, i quali gli appaiono invece come dei giganti da sconfiggere: “Don Chisciotte ha rinunciato, in favore di Amadigi, alla fondamentale prerogativa dell’individuo: egli non sceglie più gli oggetti del suo desiderio, è Amadigi che deve scegliere per lui”;¹⁸ lo scudiero Sancio, che accompagna Don Alonso, ormai designato con il nome di Don Chisciotte, nelle sue avventure a sua volta riscattare la sua posizione e diventare nobile come il suo padrone, Don Chisciotte appunto: “Da quando frequenta Don Chisciotte sogna un’‘isola’ di cui possa essere governatore, vuole un titolo di duchessa per la figlia: desideri che non sono nati spontaneamente in quel brav’uomo di Sancio, ma gli sono stati suggeriti da Don Chisciotte.”¹⁹

Emma Rouault, protagonista di *Madame Bovary*, sogna di vivere come le “romantiche eroine”²⁰ di cui ha letto da ragazza: nel passo in cui Flaubert illustra la giovinezza di Emma, la ragazza è inizialmente affascinata dalle vicende narrate nel libro *Paul et Virginie* di Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, dalle leggende e dalle ballate di Walter Scott, ammira la vita e le imprese di Mary Stuart, Giovanna D’Arco, del personaggio medievale di Eloisa, compagna di Pietro Abelardo, di Clemenza Isaura, personaggio semi-legendario francese a cui si attribuisce la rifondazione dell’Accademia dei “Giochi Floreali”, da Agnès Sorel, amante del Re Carlo VII di Francia e dalla Belle Ferronnière, dama ritratta da Leonardo Da Vinci, erroneamente identificata in passato con Madame Ferron, amante del Re Francesco I di Francia; Emma sogna di “vivere in qualche antico maniero, come quelle castellane dal lungo corsetto che sotto le ogive trilobate passavano i giorni con il gomito sul davanzale e il mento sulla mano a guardare se dal fondo della campagna spuntasse un cavaliere al galoppo, piuma bianca e cavallo nero.”²¹ Diventata la signora Bovary, la donna, che appunto aspira ad una vita intensa e ricca di emozioni nell’alta società, è sempre più insoddisfatta della sua modesta vita di provincia e dalla banalità del marito Charles. Emma inizia dunque a frequentare degli uomini con cui si illude di poter finalmente realizzare il proprio sogno di trovare il vero amore e conquistare la ricchezza che tanto desidera.

Julien Sorel, giovane di umili origini protagonista di *Il rosso e il nero*, si ispira alla figura di Napoleone Bonaparte e sogna di condurre, un giorno, una brillante carriera militare e politica come la sua. Il personaggio di Julien è disposto a tutto pur di affermarsi nell’alta società e di aumentare il suo potere: instaura prima una relazione con la moglie del sindaco di Verrières, a casa del quale è stato chiamato a svolgere il lavoro di precettore, in modo da poter

¹⁸ Girard, *Menzogna romantica e verità romanzesca*, p. 6

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Cfr. Flaubert, *Madame Bovary*, p. 43

²¹ *Ibid.*

ottenere dei vantaggi, e poi con Mathilde, figlia del marchese di cui Julien è segretario, così da venire poi nominato, nel momento in cui la giovane decide di dichiararsi innamorata di lui, luogotenente degli Ussari, la cavalleria leggera francese.

I personaggi dei romanzi dunque non scelgono mai da soli l'oggetto del loro desiderio ma è un altro personaggio, un modello, che sceglie per loro cosa darà alla loro vita prestigio e felicità. La vita di Don Chisciotte, quella di Sancio, di Emma e Julien Sorel è dunque costantemente governata dal desiderio di raggiungere la stessa posizione sociale dei propri 'eroi', di diventare come loro: "I personaggi di Cervantes e Flaubert imitano, o credono di imitare, i *desideri* dei modelli che essi si hanno liberamente scelto."²²

Amadigi di Gaula per Don Chisciotte, lo stesso Don Chisciotte per Sancio, le "romantiche eroine" per Emma e Napoleone per Sorel sono infatti i modelli di vita a cui i protagonisti dei romanzi si ispirano; tali modelli fanno pertanto da mediatori del desiderio, in quanto permettono ai protagonisti di capire come vorrebbero essere nella loro vita. Per arrivare a comprendere ciò, Girard ha dovuto necessariamente demolire "l'ideologia romantica" secondo cui ogni individuo sceglie in totale autonomia cosa desiderare, concezione tipica del pensiero occidentale.²³ Il movimento del romanticismo ha infatti spinto l'uomo a credere nella spontaneità dei suoi desideri nel tentativo di esaltare la natura eroica dell'uomo. La concezione del desiderio come azione spontanea e autonoma ha influenzato l'uomo dal tempo del Romanticismo fino all'età contemporanea, impedendo dunque di svelare la 'verità romanzesca', la verità denunciata dai romanzi oggetto di indagine di Girard: "Soggettivismi e oggettivismi, romanticismi e realismi, individualismi e scientismi, idealismi e positivismi sono in apparente contrapposizione, ma segretamente si accordano per dissimulare la presenza del mediatore. Tutti questi dogmi sono la traduzione estetica o filosofica di visioni del mondo proprie della mediazione interna. Discendono tutte, più o meno direttamente, da quella menzogna che è il desiderio spontaneo. Difendono tutte una medesima illusione di autonomia alla quale l'uomo moderno è appassionatamente attaccato. Questa stessa illusione, il romanzo geniale non riesce a scuoterla, anche se instancabilmente la denuncia. A differenza degli scrittori romantici o neo-romantici, un Cervantes, un Flaubert o uno Stendhal svelano la realtà del desiderio nelle grandi opere romanzesche."²⁴

²² Girard, *Menzogna romantica* cit., p. 7

²³ Cfr. Mormino, *René Girard* cit., p. 48

²⁴ Girard, *Menzogna romantica* cit., p. 11

I romanzieri, seppur lentamente e ‘a fatica’,²⁵ come sostiene Girard, si sforzano di segnalare le conseguenze del ‘desiderare per imitazione’, rendendo così evidente la falsità dell’idea romantica del desiderio spontaneo: “Romantici e simbolisti vogliono un desiderio trasfiguratore ma lo vogliono perfettamente spontaneo: non vogliono sentir parlare dell’*altro*. [...] Il romanziere ci fa vedere il sinistro corteo della mediazione interna: ‘L’invidia, la gelosia e l’odio impotente’.”²⁶

I romantici e neo-romantici hanno tentato di camuffare la vera natura del desiderio adottando metodi differenti: “Fino a *L’immoraliste* e alle *Nourritures terretres* di Gide, l’eroe è l’essere dal desiderio più intenso. Il desiderio intenso è il solo desiderio spontaneo. Esso si oppone ai desideri degli *altri* che sono sempre più deboli perché *copiati*. Il romantico non può più nascondersi l’importanza dell’imitazione nella genesi del desiderio, ma questa importanza rimane connessa, nel suo spirito, all’affievolirsi del desiderio originale. [...] Questi desideri non sono mai i nostri: i nostri desideri ci appaiono sempre, infatti, più intensi di tutti. Il romantico crede di salvaguardare l’autenticità del desiderio reclamando per se stesso il più violento.”²⁷ Secondo il romanticismo contemporaneo invece: “Sono gli *altri* che desiderano intensamente, è l’eroe, cioè l’Io, che desidera debolmente o addirittura non desidera affatto.”²⁸ Le finalità del movimento del romanticismo e del neo-romanticismo sono però le stesse: “Il primo romantico cercava di provare la sua spontaneità, cioè la propria divinità, desiderando più degli *altri*. Il secondo romantico cerca di provare la stessa cosa, ma con mezzi opposti. Questo voltafaccia è reso necessario dall’avvicinarsi del mediatore e dai progressi costanti della verità metafisica.”²⁹ L’intento del movimento romantico e di quello neo-romantico di omettere il ruolo del mediatore dall’azione del desiderare è dunque dovuto alla volontà, in qualsiasi caso, di dimostrare la superiorità dell’eroe nei confronti degli altri. L’uomo contemporaneo, che si identifica ormai con l’eroe romantico, tenta allo stesso modo di provare la sua superiorità e il suo distacco nei confronti del desiderio: “Si tratta sempre, insomma, di convincere *gli altri* e soprattutto di convincere se stessi che si è perfettamente e divinamente autonomi.”³⁰

²⁵ Girard, *Menzogna romantica* cit., p. 18

²⁶ *Ivi*, p. 23

²⁷ *Ivi*, p. 132

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*

1.2.1 Il desiderio

Girard ha dunque rivoluzionato il modo di interpretare il concetto di desiderio. Il nuovo meccanismo su cui si basa l'azione del "desiderare" si articola attorno a tre componenti: un soggetto desiderante, un mediatore e un oggetto, già posseduto dal mediatore, che il desiderante aspira ad ottenere. Il rapporto tra desiderante ed oggetto, secondo la teoria di Girard, non è più infatti concepibile secondo una logica lineare, dove il soggetto sceglie l'oggetto del proprio desiderio spinto unicamente dalla sua volontà di ottenerlo. Il desiderio è ora da intendere secondo uno schema triangolare: è il modello che influenza il soggetto desiderante a volere proprio quell'oggetto, e senza il modello il soggetto è incapace di scegliere da sé l'oggetto del suo desiderio. Il prestigio che il modello acquista grazie al possesso di un oggetto spinge il desiderante a desiderare di possedere anch'egli quell'oggetto, in modo da poter assumere lo stesso prestigio del suo modello ed essere, pertanto, come lui. Il primo esempio riportato da Girard è quello di Don Chisciotte e del suo desiderio di essere come il cavaliere Amadigi di Gaula, il suo modello: "La linea retta è presente, nel desiderio di Don Chisciotte, ma non è l'essenziale; al di sopra vi è infatti il mediatore che contemporaneamente involge soggetto ed oggetto. La metafora spaziale che esprime questa triplice relazione è evidentemente il triangolo. L'oggetto muta con l'avventura, ma il triangolo sussiste. La catinella da barbiere o le marionette di Mastro Pietro sostituiscono i molini a vento; Amadigi però è sempre presente."³¹ o ancora: "Don Chisciotte e Sancio attingono all'altro i loro desideri con un impulso così fondamentale e originale da confonderlo prettamente con la volontà di essere sé. Amadigi, si obietterà, è un personaggio di favola. Indubbiamente, ma l'autore della favola non è Don Chisciotte: se il mediatore è immaginario, la mediazione non lo è; dietro i desideri dell'eroe, sta il suggerimento di un terzo, il creatore di Amadigi, l'autore dei romanzi di cavalleria."³²

Girard dunque approfondisce ancora la relazione tra soggetto desiderante e mediatore del desiderio. Nei romanzi di cui finora si è parlato, il desiderante dichiara esplicitamente di seguire il proprio modello e di volerlo imitare. Quest'ultimo è però in realtà irraggiungibile; è infatti impossibile per il desiderante confrontarsi nel mondo reale con il mediatore: Amadigi è il protagonista di un romanzo, non una reale figura nella vita di Don Chisciotte; allo stesso modo Emma Bovary o Julien Sorel non possono creare un vero rapporto con i propri modelli, in quanto sono figure al quale ispirarsi ma con cui, chiaramente, non possono avere un confronto nella vita reale. Lo stesso Sancio Pancia non potrà mai realmente essere come Don

³¹ Girard, *Menzogna romantica* cit., p. 6

³² Ivi, p. 7

Chisciotte: Sancio desidera diventare nobile come il suo padrone, ma egli pensa che sarà proprio Don Chisciotte ad insignirlo di tale onore come ricompensa dei suoi servigi. Sancio insomma desidera comunque rimanere in una posizione inferiore al suo modello, non vuole considerarsi suo pari. In questi casi pertanto i modelli sono personaggi lontani fisicamente, temporalmente e socialmente dal mondo del desiderante, ovvero sono “esterni” al suo mondo: “Evidentemente, non è spazio fisico quello misurato dallo scarto tra mediatore e soggetto che desidera; anche se la distanza geografica può rappresentare un fattore, la distanza tra mediatore e soggetto è innanzitutto spirituale. Don Chisciotte e Sancio Pancia sono fisicamente sempre l’uno vicino all’altro, ma la distanza sociale e intellettuale che li separa rimane insuperabile: mai il servo desidera quello che desidera il padrone. Sancio brama le vettovaglie abbandonate dai frati, la borsa d’oro trovata lungo il cammino e altri oggetti ancora, che Don Chisciotte gli concede senza rammarico; [...] La mediazione di Sancio è dunque una mediazione esterna, qualsiasi rivalità con il mediatore è impossibile e l’armonia tra i due compagni non è mai seriamente turbata.”³³

Dal romanzo *Il rosso e il nero* di Stendhal, invece, Girard riporta una situazione differente. Il protagonista, Julien Sorel, è l’oggetto di una contesa. Monsieur Rênal, sindaco di Verrières, cittadina in cui lo stesso Sorel vive, sente di essere in competizione con il direttore dell’asilo dei poveri, Monsieur Valenod. Entrambi sono infatti gli uomini più ricchi della cittadina e Monsieur Rênal vuole distinguersi in qualche modo da Monsieur Valenod per sentirsi migliore del suo rivale, cosicché possa essere il vincitore della competizione di cui si sente protagonista. La situazione si evolve nel momento in cui Monsieur Rênal e sua moglie, a causa dell’irrequietezza dei figli, decidono di assumere un precettore per i ragazzi. Sotto consiglio del curatore della cittadina, Madame Rênal è decisa a scegliere proprio Julien, il quale, anche se di umili origini, può vantare un’ottima istruzione. Il pensiero di prendere un precettore per i propri figli entusiasma Monsieur Rênal: in questo modo infatti egli può aumentare il suo prestigio agli occhi degli abitanti del villaggio, ma, soprattutto, ottenere qualcosa che lo differenzi dal suo rivale, Monsieur Valenod, che non ha un precettore per i propri figli. Ciò significa che Rênal ha l’opportunità di possedere qualcosa in più rispetto a Valenod e, anzi, egli è convinto addirittura di sottrargli Sorel. Infatti, il padre di Julien, quando Rênal gli propone di voler assumere suo figlio, con molta scaltrezza, fa finta di mostrarsi indifferente all’offerta e temporeggia sulla risposta che Rênal attende invece con impazienza. Il comportamento del padre di Julien dà a Rênal la certezza che di sicuro Valenod

³³ Girard, *Menzogna romantica* cit., p. 9

ha già fatto la sua stessa proposta. L'idea di primeggiare sul suo rivale aumenta il forte desiderio provato da Rênal di assumere Julien: egli infatti cede a tutte le costose richieste del padre del ragazzo, che vuole approfittare della situazione che gli si è presentata e, alla fine, Julien Sorel può finalmente trasferirsi a casa di Monsieur Rênal e di sua moglie.³⁴

Girard ci propone dunque una situazione diversa rispetto a quella dei protagonisti del *Don Chisciotte della Mancia*. Nel caso presentato da Stendhal, infatti, desiderante e mediatore sono due persone che hanno una relazione nel mondo reale: vivono entrambi a Verrières e sono entrambi rappresentanti della stessa classe sociale. Pertanto il mediatore, in questo caso Valenod, risulta essere non un modello per cui il desiderante prova stima e ammirazione, ma un vero e proprio rivale. Se due individui desiderano la stessa cosa e hanno le stesse possibilità di ottenerla, o se uno desidera possedere ciò che l'altro già ha, è naturale che entrambi vorranno prevaricare uno sull'altro. Il desiderante vuole certamente essere l'unico a possedere l'oggetto della contesa, e allo stesso modo il mediatore vorrà essere l'unico a poterlo avere. Segue in questo caso inevitabilmente una situazione di conflitto: "Perché un vanitoso desideri un oggetto, basta convincerlo che tale oggetto è già desiderato da un terzo al quale s'annetta un certo prestigio. Il mediatore è in tal caso un *rivale*."³⁵

Girard spiega infatti che il tipo di mediazione attuata dal modello tra soggetto ed oggetto non è sempre la stessa, e ne distingue due tipologie differenti. Nel caso di Don Chisciotte e del suo mediatore Amadigi si parla di mediazione esterna, in quanto soggetto e modello sono distanti, come visto precedentemente, e non possono pertanto entrare in conflitto. Non dovranno mai, ad esempio, confrontarsi per stabilire chi tra loro due è il cavaliere migliore.

Il tipo di mediazione che porta invece ad una situazione conflittuale tra mediatore e desiderante viene definita da Girard come mediazione interna: soggetto e mediatore risultano rivali in quanto entrambi hanno la stessa possibilità di possedere l'oggetto della contesa e, diversamente che nella mediazione esterna, in cui il soggetto è in un certo senso orgoglioso del modello che si è scelto, il soggetto della mediazione interna vuole invece che il suo interesse per il modello e la sua vita rimanga segreta. Rispetto alla mediazione esterna, in quella interna più che di ammirazione si parla di invidia. Il soggetto che desidera nella mediazione interna è infatti chiaramente invidioso del proprio mediatore. Il soggetto desiderante, consapevole del fatto che il modello possiede qualcosa che egli non ha, sviluppa un sentimento di inferiorità verso di esso e il suo obiettivo diventa quello di vincerlo nella

³⁴ Cfr. Stendhal, *Il Rosso e il nero*, capp. I-V

³⁵ Girard, *Menzogna romantica* cit., p. 8

contesa per il possesso dell'oggetto dei loro desideri. Ciò che prova nei suoi confronti è un forte sentimento d'odio, poiché il modello è, ai suoi occhi, l'ostacolo nel raggiungimento del suo desiderio, pertanto: "Le opere romanzesche si possono dunque raggruppare in due categorie fondamentali, nel cui ambito sono possibili infinite distinzioni secondarie. Parleremo di *mediazione esterna* laddove questa stessa distanza fra le due sfere di *possibili*, che s'accentrano rispettivamente sul mediatore e sul soggetto, sia tale da non permetterne il contatto. Parleremo di *mediazione interna* laddove questa stessa distanza sia abbastanza ridotta perché le due sfere si compenetrino più o meno profondamente."³⁶

Si parla di mediazione interna anche per i romanzi di Dostoevskij *L'adolescente e l'eterno marito*. Ne *L'eterno marito*, infatti, il protagonista Pavel Pavlovic è ossessionato dal personaggio di Vel'caninov, uno degli ex amanti della sua defunta moglie Natalia. Pavel lo segue ovunque e prova per lui un'ammirazione morbosa, tanto da coinvolgerlo nella ricerca della sua seconda moglie. Pavel fa dunque di Vel'caninov il suo mediatore e vuole che gli insegni come poter ottenere il suo stesso successo nella vita. In realtà, l'ammirazione di Pavel non è chiaramente del tutto sincera: egli infatti si sente sconfitto da Vel'caninov, che è riuscito ad impossessarsi dell'oggetto del suo desiderio, ovvero sua moglie. Il sentimento non di ammirazione ma di invidia, è talmente forte che non consente all'influenza del mediatore di svanire nonostante l'oggetto della contesa, ovvero la moglie di Pavel, non ci sia più. Vel'caninov è continuamente suo rivale: prima come amante di sua moglie, poi anche perché la donna che Pavel vorrebbe avere come seconda moglie, durante un incontro tra i tre personaggi, sembra essere più interessata allo stesso Vel'caninov che non a lui. Invidioso delle vittorie del rivale, egli tenta anche di ucciderlo, per poi sparire nel nulla. Si rincontreranno tempo dopo: Pavel ora ha una nuova moglie e Vel'caninov viene invitato a raggiungerli nella loro casa. Avendo capito la natura rivalitaria del rapporto con Pavel, egli rifiuta l'invito per evitare che le stesse situazioni vissute in passato si ripresentino.³⁷

Dostoevskij è per Girard l'autore che riesce meglio a intuire e raccontare le vicende del meccanismo triangolare del desiderio. Analizzando i suoi romanzi più nel dettaglio in *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, Girard sostiene che il percorso letterario del romanziere russo sia da intendere come una sorta di percorso di "conversione", in cui l'autore si libera dall'inganno romantico che vede il desiderio come un fenomeno spontaneo e autonomo, capendo il reale meccanismo dell'imitazione e del desiderio a cui Girard stesso è pervenuto.

³⁶ Girard, *Menzogna romantica* cit., p. 9

³⁷ Cfr. *ivi*, pp. 25-26

Le creazioni di Dostoevskij denotano dunque grande consapevolezza della prevedibilità del comportamento umano, come mostra in ogni trama dei suoi romanzi.³⁸

Analogo al caso di *L'eterno marito* è anche la novella che Cervantes inserisce nel romanzo di Don Chisciotte, *Il curioso impertinente*. Uno dei protagonisti, Lotario, aiuta il suo amico Anselmo a sposare Camila. Anche dopo il matrimonio, Anselmo, che stima Lotario e prova per lui una profonda ammirazione, chiede il suo aiuto: egli vuole che l'amico tenti di sedurre sua moglie Camila per metterne alla prova la fedeltà. Lotario rifiuta molte volte, ma Anselmo è così insistente che alla fine l'amico cede. La richiesta di Anselmo si rivela, però, per lui controproducente: sua moglie infatti si invaghisce di Lotario e Anselmo, sentendosi tradito, si suicida.

Sia per Pavlov che per Anselmo sembra quindi quasi impossibile desiderare le donne amate, ovvero l'oggetto dei loro desideri, senza che qualcun altro non le desideri a propria volta. Infatti, solo se il mediatore mostrerà interesse per l'oggetto, esso sarà degno per il desiderante di attenzione. Entrambi vogliono insomma che le donne amate vengano desiderate dal loro rivale, ma solo per poterlo sopraffare nel conflitto di cui sono protagonisti, anche se alla fine ne rimangono vittima.³⁹

Nel rapporto triangolare l'importanza dell'oggetto in sé è dunque molto relativa: è il mediatore che stabilisce quanto sia importante l'oggetto, rendendolo estremamente appetibile per il desiderante. Ad attrarre il desiderante è pertanto non l'oggetto in sé, ma il prestigio che quest'ultimo conferisce al mediatore, che ne è il proprietario. Il soggetto desiderante, che non vuole dunque semplicemente ottenere l'oggetto ma vuole essere come il suo mediatore, si illude di poter diventare come lui ottenendo l'oggetto posseduto dal mediatore. Il desiderio di voler essere qualcun altro è definito da Girard desiderio metafisico.⁴⁰

1.2.2 Il valore della letteratura

Girard si interroga poi sul perché ogni individuo senta il bisogno di scegliere un mediatore per i propri desideri. Ad aiutarlo nella comprensione di tale necessità è Dostoevskij: un altro tema fondamentale nei suoi romanzi è infatti il rapporto tra uomo e Dio.⁴¹ L'analisi di questa relazione come la descrive Dostoevskij aiuta Girard a capire che

³⁸ Cfr. Mormino, *René Girard* cit., pp. 79-83

³⁹ Cfr. Girard, *Menzogna romantica* cit., pp. 27-28

⁴⁰ Cfr. Andrade, *René Girard* cit.

⁴¹ Cfr. A. Mola, *Etica e cristianesimo nel pensiero di Dostoevskij*

ogni individuo è portato alla scelta di un modello umano a causa del suo allontanamento da Dio. La libertà di scelta individuale ha infatti permesso all'uomo di decidere, durante la sua vita, se ispirarsi al modello divino o a quello umano. Non scegliendo Dio, dunque negandolo, l'uomo sposta il suo bisogno di adorazione divina verso gli altri. A cambiare è insomma il soggetto di queste attenzioni. In realtà, anche indirizzandosi verso un modello umano, gli individui tentano comunque di avvicinarsi a Dio. Per il desiderante il modello è infatti qualcuno che si contraddistingue dagli altri grazie all'influenza che riesce ad esercitare sugli individui, la quale lo fa sembrare simile ad un dio. L'uomo si illude, pertanto, seguendo il suo modello, di poter anch'egli raggiungere questa sorta di condizione divina, mentre non si accorge che è proprio il modello a separarlo dalla vera divinità.⁴²

Nella letteratura è dunque, secondo Girard, costantemente presente la manifestazione del desiderio mimetico e dei suoi meccanismi, e i romanzieri, descrivendone il funzionamento nelle loro opere, svelano le leggi psicologiche che regolano l'istinto di imitazione dell'uomo. Girard propone di rivalutare dunque il ruolo della letteratura all'interno delle scienze umane, sostenendo la necessità di considerare tale disciplina al pari delle altre scienze. La letteratura infatti, sostiene Girard, riflette situazioni di vita reale, ed ha pertanto il pregio di fornire un tipo di conoscenza più pratica e concreta del comportamento umano, senza le tipiche generalizzazioni e astrazioni delle altre discipline. Questa nuova visione della letteratura consente dunque di estrapolare dal testo teorie che sono già presenti nelle riflessioni dell'autore che scrive e nell'epoca culturale in cui vive. Non è dunque necessario rileggere le opere avvalendosi di correnti di pensiero posteriori ed estranee al mondo dell'autore, in quanto oggetto principale di studio deve essere il testo letterario e le idee di colui che scrive, frutto della sua vita e del momento storico in cui ha vissuto, che egli descrive chiaramente nelle sue opere.⁴³ L'intento di Girard è dunque quello di analizzare le opere letterarie conducendo una ricerca antropologica: esattamente come un antropologo osserva e studia un determinato fenomeno culturale all'interno di una determinata società per poi arrivare a teorizzare delle leggi culturali universali, così chi studia testi letterari dovrà considerare le vicende narrate nel testo come rappresentazioni di un determinato fenomeno culturale, e trarne pertanto altre leggi culturali universali. Girard paragona dunque il lavoro del critico letterario a quello dell'antropologo, sostenendo pertanto che il lavoro di ricerca di entrambi debba procedere nella medesima direzione e con la medesima finalità, ovvero quella di cercare di comprendere il significato dei comportamenti umani; la critica letteraria dell'autore

⁴² Cfr. Girard, *Menzogna romantica* cit., p. 32

⁴³ Cfr. Mormino, *René Girard* cit., pp. 50-51

è dunque decisamente caratterizzata dalla disciplina dell'antropologia letteraria, in cui il testo letterario diviene lo strumento principale di ricerca antropologica.

Lo sviluppo dell'indagine comparata delle diverse opere prese in esame da Girard può essere considerata come un percorso in cui gli autori, pian piano sempre più disillusi, rappresentano il reale funzionamento delle relazioni sociali. Ogni autore rappresenta una diversa tappa dell'itinerario, in quanto ognuno di loro racconta vicende differenti ambientate in fasi storiche differenti. La degenerazione del rapporto mimetico in conflitto è dunque spiegabile grazie ai progressivi mutamenti storici vissuti dagli autori e ogni tappa rappresenta un passo in avanti verso il fenomeno dell'indifferenziazione sociale, affermatosi soprattutto nella società contemporanea.⁴⁴ Le diverse fasi storiche che si sono susseguite nel tempo hanno dunque provocato dei mutamenti sociali rilevanti. Le società inizialmente si basavano infatti sulla differenziazione sociale: gli individui all'interno della società possedevano identità culturali distinte le une dalle altre, le gerarchie sociali erano molto rigide e definite, e a prevalere era dunque una forte eterogeneità sociale; le società si sono poi evolute riducendo progressivamente tali differenze, sino a produrre un modello sociale basato invece sull'indifferenziazione sociale, tipico delle società contemporanee, in cui la società risulta essere omogenea e gli individui meno sopposti al rigido rispetto delle gerarchie sociali.

La prima tappa di questo percorso è rappresentata dal romanzo *Don Chisciotte della Mancia*, in cui desiderante e mediatore sono sempre troppo distanti per potersi scontrare e dunque la mediazione esterna che regola il desiderio del soggetto desiderante non permette la creazione di una rivalità fra i personaggi. Le vicende dell'opera si snodano infatti in una fase storica in cui la società è ancora fortemente statica e le differenze di rango sono ben stabilite e spesso non modificabili. La differenziazione sociale è dunque molto netta e chiara e consente di tutelare i rapporti interpersonali dai conflitti. Stendhal è il primo a rappresentare, ne *Il rosso e il nero*, una società che inizia a subire i primi mutamenti sociali che portano all'indifferenziazione. Grazie alle vicende di Monsieur Valenod e Monsieur Rênal, egli infatti descrive una situazione in cui, a causa della somiglianza tra le posizioni sociali dei due personaggi, il mediatore diventa il rivale del desiderante. Proust, rappresentante della penultima tappa del percorso, mostra come il conflitto della mediazione interna si insinui anche nella sfera della vita privata. In Dostoevskij il fenomeno dell'indifferenziazione è ormai esteso anche alla sfera familiare, nella quale le relazioni tra fratelli, padri e figli sono ormai danneggiate dal conflitto.

⁴⁴ Cfr. Mormino, *René Girard* cit., pp 90-91

L'indifferenziazione, dunque l'uniformità delle posizioni sociali all'interno della società, è dunque per Girard la causa scatenante del conflitto mimetico. In un primo momento, come si evince in *Menzogna romantica e verità romanzesca*, protagonista delle riflessioni di Girard è l'uomo moderno. Durante le sue ricerche, esaminare generi letterari diversi rispetto a quelli analizzati precedentemente, gli consente di approfondire maggiormente il tema del comportamento sociale umano. Infatti, grazie allo studio della tragedia, della mitologia e dei testi sacri egli comprende che il conflitto mimetico non è un fenomeno legato esclusivamente all'età moderna e contemporanea, ma che quest'ultimo si manifesta anche nelle società più antiche. Girard dunque si concentra sulla creazione di una teoria antropologica universale riguardante i conflitti e le rivalità valida per tutta la storia culturale e sociale dell'uomo, dall'età arcaica fino a quella contemporanea, dedicando il suo libro *La violenza e il sacro* alla discussione di questa nuova ipotesi.

Capitolo secondo

**La teoria mimetica e il capro
espiatorio: *La violenza e il sacro*
(1972)**

2.1 Introduzione al saggio

Il libro di René Girard *La violenza e il sacro*, pubblicato nel 1972, rappresenta la successiva tappa d'evoluzione della teoria mimetica. In questo saggio, lo scopo dell'autore è quello di dimostrare come il fenomeno della violenza sia strettamente legato alla creazione, da parte delle società, delle istituzioni religiose. Tali istituzioni religiose, tramite l'esecuzione di riti e sacrifici, aiuterebbero infatti le società a gestire e controllare i fenomeni violenti, favorendo così il superamento dei momenti di crisi causati dalla violenza. A far diventare gli individui violenti sarebbe, secondo Girard, il desiderio mimetico, oggetto del suo precedente saggio *Menzogna romantica e verità romanzesca*.

Il desiderio mimetico, come già visto, è un meccanismo che spinge gli individui a desiderare le stesse cose che desiderano gli altri: ogni individuo sceglie per sé un modello/mediatore che possa indicargli un oggetto da desiderare. Girard ripete ancora quali sono le caratteristiche del 'desiderio': "il desiderio è essenzialmente *mimetico*, è ricalcato su un desiderio-modello; elegge lo stesso oggetto di questo modello."⁴⁵ L'individuo, volendo essere l'unico a possedere l'oggetto desiderato a scapito del proprio modello/mediatore, vede in quest'ultimo il rivale che gli impedisce di possedere tale oggetto: "Desiderando questo o quell'oggetto, il rivale lo indica al soggetto come desiderabile. Il rivale è il modello del soggetto, non sul piano superficiale dei modi d'essere, delle idee, ecc., ma sul piano essenziale del desiderio."⁴⁶

Soggetto e rivale, dunque, entreranno necessariamente in conflitto, in quanto sia il rivale che il soggetto vogliono allo stesso modo possedere l'oggetto dei loro desideri: "Due desideri che convengono sullo stesso oggetto si fanno vicendevolmente ostacolo. Qualsiasi *mimesis* che verta sul desiderio va automaticamente a sfociare nel conflitto."⁴⁷ Tale contesa, estesa a tutti gli individui della comunità, causa le rivalità e le gelosie che portano gli individui a commettere atti violenti. La violenza, essendo un elemento di disgregazione sociale, è una minaccia per le comunità. Le società, per sopravvivere, devono dunque necessariamente tentare di limitare il più possibile gli istinti violenti della comunità e garantire che tali istinti vengano controllati.

Per controllare la violenza è necessario ricorrere ad una sorta di 'inganno': "Si può ingannare la violenza soltanto nella misura in cui non la si privi di ogni sfogo, e le si procuri

⁴⁵ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 205

⁴⁶ Ivi, p. 204

⁴⁷ Ivi, p. 205

qualcosa da mettere sotto i denti”.⁴⁸ La violenza deve dunque trovare sempre uno sfogo, e il modo più sicuro per la comunità di farla sfogare è quella di compiere un atto sacrificale. L’esecuzione metodica e continuativa dei rituali sacrificali, infatti, porta le comunità a sfogare le crisi violente in un unico evento, che è appunto il momento del sacrificio, liberando così le società dal terrore dello scoppio incontrollato di azioni violente: la funzione del sacrificio è infatti “quella di placare le violenze intestine, d’impedire lo scoppio dei conflitti.”⁴⁹

Tramite il sacrificio di una vittima espiatoria, dunque, le società tentano di regolare e gestire la propria conflittualità mimetica. Sfogando su una sola vittima le tensioni conflittuali dell’intera comunità, la società può mettersi al riparo dallo scoppio incontrollato di atti violenti: “Qualsiasi comunità in preda alla violenza o oppressa da qualche disastro al quale è incapace di porre rimedio si getta volentieri in una caccia al ‘capro espiatorio’. Istintivamente, si cerca un rimedio immediato e violento alla violenza insopportabile.”⁵⁰ La teoria del ‘desiderio mimetico’ porta dunque Girard a creare una nuova teoria, quella del ‘capro espiatorio’.

Il ricorso al sacro è pertanto fondamentale per gestire la violenza, e i sacrifici, grazie alla periodicità con cui vengono compiuti, hanno lo scopo essenziale di prevenire lo scatenarsi di atti violenti incontrollati. Il legame strettissimo che intercorre tra il sacro e la violenza nelle società primitive è definito da Girard sin dal primo capitolo: “In queste società, i mali che la violenza rischia di scatenare sono così grandi, e i rimedi così aleatori, che l’accento cade sulla prevenzione. E la sfera del preventivo è anzitutto la sfera religiosa. La prevenzione religiosa può assumere un carattere violento. La violenza e il sacro sono inseparabili.”⁵¹

Ad aiutarlo nella comprensione del vero significato dei rituali sacrificali e della funzione delle istituzioni religiose primitive sono la mitologia greca e i testi tragici di Euripide e Sofocle, insieme all’analisi di alcuni passi delle Sacre Scritture e resoconti etnografici di diverse popolazioni. Per Girard, la tragedia greca riveste in *La Violenza e il Sacro* sostanzialmente la stessa funzione che hanno i romanzi in *Menzogna romantica e verità romanzesca*. Mentre i romanzieri infatti tramite le loro opere riescono a svelare la struttura del desiderio mimetico, la tragedia rappresenta il genere che più si avvicina a capire come agisca il meccanismo conflittuale del desiderio mimetico. Il valore dei testi tragici è, secondo Girard, quello di rappresentare l’atto sacrificale. La tragedia infatti, riportando dal mito scenari in cui

⁴⁸ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 17

⁴⁹ Ivi, p. 30

⁵⁰ Ivi, p. 118

⁵¹ Ivi, p. 37

il risentimento e la rivalità portano gli individui al conflitto, mostra, ricorrendo alla figura del capro espiatorio, come superare i momenti di crisi sociale.

La tragedia su cui Girard si focalizza maggiormente per dimostrare la sua intuizione è l'*Edipo Re* di Sofocle. Edipo rappresenta infatti per Girard la figura che meglio incarna le caratteristiche della vittima espiatoria, e l'analisi dell'*Edipo Re* lo aiuta a descrivere il meccanismo sociale che porta all'individuazione di tale vittima.

I tragediografi erano dunque consapevoli dei meccanismi della violenza collettiva, e uno dei compiti che Girard si propone di portare a termine nel saggio è quello di cercare di capire se tutti i testi tragici possano davvero essere considerati la drammatizzazione e la messa in scesa del meccanismo del capro espiatorio: “Dobbiamo subito chiederci se la spiegazione proposta per l'episodio principale del mito di Edipo non sia applicabile a tutti quei testi, in altre parole se non si abbia a che fare, ogni volta, con le tracce differenziate di un'unica e identica operazione, quella della vittima espiatoria.”⁵²

Gli argomenti trattati da Girard per confermare la sua teoria della violenza collettiva e del capro espiatorio sono molti: innanzitutto, cerca di capire quale sia il significato del sacrificio e di dare una definizione di 'vittima sacrificale'; descrive i meccanismi della violenza, analizza il fenomeno della vendetta, si chiede quale sia il ruolo delle differenze culturali all'interno delle società, si sofferma sul significato rituale della festa prendendo come esempio le feste rituali celebrate in onore del dio greco Dioniso, i *baccanali*; prova ad attribuire un nuovo significato al mito e cerca di interpretare il ruolo delle divinità all'interno dell'istituzione religiosa primitiva.

La critica agli studiosi che non si sono sforzati di capire a dovere come interpretare i fenomeni di cui sopra è costantemente presente nel saggio: essa colpisce l'etnologia religiosa di Frazer, le tesi etno-antropologiche di Èmile Durkheim, la teoria strutturalista applicata all'antropologia di Lévi-Strauss, e l'interpretazione del mito edipico data da Sigmund Freud. A tali critiche si affianca quella nei confronti della limitatezza del pensiero moderno, che non riesce a dare le giuste risposte agli interrogativi che riguardano il mondo del sacro e della violenza, a causa della pretesa di voler a tutti i costi ricercare tali risposte in delle discipline che invece non aiutano, da sole, ad arrivare a capire la verità dei fenomeni. L'ostinazione da parte degli studiosi moderni nel voler a tutti i costi utilizzare solo ed esclusivamente determinate discipline deriva dal fatto che esse sono riconosciute dalla comunità intellettuale come 'scientifiche'. Girard, che sempre si è impegnato nel cercare di

⁵² Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 127

eliminare lo scetticismo nei confronti delle discipline umanistiche, sostiene di aver invece trovato la soluzione al problema della comprensione del fenomeno della violenza e del sacro proprio grazie allo studio comparato di discipline scientifiche e discipline umanistiche: le ricerche antropologiche, sociologiche, psicologiche ed etnologiche conducono alla comprensione dei fenomeni solo se vengono affiancate e integrate da ricerche letterarie, storiche e dallo studio della religione.

La ‘teoria del capro espiatorio’ conduce Girard alla terza e ultima fase del suo pensiero, quella che vede il cristianesimo come il primo movimento religioso che è riuscito ad intuire nella sua completezza il meccanismo della violenza collettiva e del capro espiatorio, portando così gli individui ad abbandonare le idee della religione primitiva a favore di un nuovo modello di vita che denuncia e rinnega la violenza.

2.2 Il Sacrificio

Nel primo capitolo del libro, Girard introduce il concetto di ‘sacrificio’ concentrandosi sulla duplicità del senso che assume nei rituali: se da una parte è infatti visto come un compito sacro a cui non ci si può sottrarre, dall’altra viene visto invece come un gesto scellerato che, se compiuto, porta inevitabilmente a gravi conseguenze. Per spiegare questo duplice aspetto del sacrificio, ‘legittimo’ e ‘illegittimo’, il sociologo Henri Hubert e l’antropologo Marcel Mauss fanno riferimento alla sacralità della vittima: “È criminale uccidere la vittima perché essa è sacra... Ma la vittima non sarebbe sacra se non la si uccidesse.”⁵³ Questa spiegazione non è, secondo Girard, sufficiente a spiegare il carattere duplice del concetto di ‘sacrificio’. Egli sostiene che, se il sacrificio non può essere considerato un vero e proprio omicidio, è comunque innegabile che esso si basi su di un atto violento. Pertanto, una correlazione reale tra ‘sacrificio’ e ‘violenza’ esiste ed è innegabile. Invece di considerare il sacrificio come un atto puramente simbolico, è essenziale, per cercare di capirne il vero significato, spiegare perché il sacrificio è violento, in quanto il sacrificio stesso si presenta e diventa concreto e reale tramite un atto violento.

L’attenzione di Girard si sposta dunque sul concetto di ‘violenza’. Descritto come un comportamento standardizzato tra individui e addirittura tra culture diverse, l’istinto violento è quasi incontrollabile e incontenibile. La violenza è una forza che deve essere appagata e che deve avere un oggetto su cui riversarsi. A costo di sfogarsi, un soggetto in preda al desiderio

⁵³ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 13

di violenza può colpire anche un oggetto che non è necessariamente legato alla situazione che ha scatenato la violenza. La violenza inappagata riesce dunque a crearsi una sorta di ‘vittima sostitutiva’. Il meccanismo che porta l’istinto violento a sostituire, nel caso rimanga inappagato, l’oggetto che ha scatenato la violenza è definito da Girard come meccanismo della *sostituzione*.⁵⁴

La tendenza a ‘offrirsi degli oggetti di ricambio’, dunque a creare una vittima sostitutiva, non è tipica solo degli esseri umani. Girard chiama infatti in causa l’etologia: l’esempio è quello di un particolare tipo di pesce, riportato dall’etologo Konrad Lorenz in *Il cosiddetto male* (1963). Contendendosi il territorio con altri maschi, il pesce deve battersi con loro. Nel caso in cui non possa battersi con gli altri maschi, questo riversa la sua aggressività verso la sua stessa famiglia.

L’autore si domanda dunque se sia possibile parlare di meccanismo di sostituzione anche per quanto riguarda il sacrificio rituale. Bisogna chiedersi se, pertanto, il sacrificio possa essere visto come un atto di sostituzione in cui immolare vittime animali significhi evitare che la violenza si riversi su altre vittime all’interno delle comunità, evidentemente più importanti.

Per cercare una risposta, Girard cita ora Joseph de Maistre. In *Delucidazione sui sacrifici* (1810), il filosofo francese descrive infatti le vittime animali prescelte per il sacrificio come ‘quasi umane’, sostenendo che vengano scelti gli animali più simili all’uomo per abitudini e comportamenti, i più preziosi per la loro utilità e quelli dal carattere più mite. Per dimostrare la tesi di De Maistre, Girard riporta un altro esempio, questa volta attinto dall’etnologia. Dopo aver analizzato i Nuer e i Dinka, due popolazioni di allevatori di bovini dedite ai sacrifici, gli etnologi Evans-Pritchard e Lienhardt sostengono che il rapporto tra gli uomini e i propri bovini sia una specie di rapporto simbiotico: la società umana infatti crea una specie di società bovina alternativa, in cui tenta di rispecchiarsi. La comunità dei bovini è infatti organizzata come una vera e propria società umana, in cui ad ogni capo di bestiame corrisponde un individuo della società Nuer. Il bestiame è inoltre utilizzato per qualsiasi tipo di pagamento e la comunità umana e quella bovina sostengono addirittura lo stesso tipo di alimentazione. Lo stretto rapporto tra comunità umana e bovina nella popolazione Nuer sembra dunque dimostrare come alcune comunità vedano determinati animali come simili agli uomini e assimilabili alle usanze umane, dando ragione a De Maistre.

⁵⁴ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 15

Girard sostiene che l'ipotesi della sostituzione è derivabile anche dalla letteratura antica sull'argomento e addirittura dalle fiabe: la classica storiella di un lupo, un orco o un drago che inghiottono una pietra al posto del fanciullo che desideravano mangiare, potrebbe essere considerata in termini di sostituzione e sacrificio. Lo sbaglio di chi ha studiato i rituali sacrificali, come Mauss e Hubert, è, secondo Girard, di non aver dato la giusta considerazione a tali testi, in quanto ritenute fonti non scientifiche. Girard sostiene la necessità di liberarsi dell'idea che il sacrificio abbia come unico senso quello morale e religioso. L'atto del sacrificio non è infatti da intendersi come atto di espiazione, in cui, al contrario di ciò che pensa De Maistre, non c'è una vittima innocente che paga al posto di un colpevole e tantomeno si può ridurre il suo senso a semplice offerta per le divinità. Non avendo un senso morale o religioso, il sacrificio ha pertanto per Girard un ruolo sociale: "la società cerca di sviare in direzione di una vittima relativamente indifferente, una vittima 'sacrificabile', una violenza che rischia di colpire i suoi stessi membri, coloro che intende proteggere a tutti i costi".⁵⁵ Per salvarsi, la comunità tenta sempre di trovare alla violenza uno sfogo, anche tramite il meccanismo della sostituzione e quindi anche a costo di "ingannarla".

L'autore si impegna a dare altri esempi, questa volta attinti direttamente dalla Bibbia. Ad interessare l'autore sono le vicende dei due fratelli Caino e Abele, raccontate nel capitolo della Genesi. I due fratelli, figli di Adamo ed Eva, dedicano la loro vita a due lavori differenti: Caino è agricoltore, mentre Abele è invece allevatore. Un giorno, entrambi decidono di compiere dei sacrifici in onore del Signore. Caino chiaramente offre i frutti della propria terra, mentre Abele offre i primogeniti delle sue greggi. Il Signore gradisce l'offerta di Abele, ma non quella di Caino. Caino allora, spinto dalla gelosia, uccide Abele e viene per questo maledetto dal Signore.⁵⁶ Il fatto che Dio gradisca le offerte di Abele e non di Caino, rafforza la tesi della sostituzione sacrificale: Abele infatti, sacrificando i propri armenti, è colui che possiede, come sostiene Girard, quell'"inganna-violenza" che gli permette di non uccidere suo fratello. Il messaggio del testo biblico vuole insegnare dunque l'utilità del sacrificio e i benefici che si possono ottenere praticando il culto sacrificale. Caino è geloso ed uccide suo fratello perché non ha compiuto un atto sacrificale, non si è dunque liberato della violenza che l'ha invece spinto ad uccidere suo fratello.

Ad avvalorare la sua ipotesi è, secondo Girard, anche una tradizione musulmana che vede protagonista Isacco. Secondo la Bibbia, suo padre Abramo è incaricato dal Signore di sacrificarlo. Mentre sta per compiere il sacrificio il Signore scambia il corpo di Isacco con un

⁵⁵ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p.17

⁵⁶ Cfr. *Genesi* 4, 1-16.

montone.⁵⁷ La tradizione musulmana riporta che a sostituirsi al ragazzo è proprio lo stesso capo di bestiame immolato da Abele, che Dio invia appositamente, secondo Girard, per ribadire ancora una volta l'utilità dell'ingannare la violenza, infatti “dopo aver salvato una vita umana, l'animale ne salva una seconda.”⁵⁸

Come ultimo esempio, tratto ancora dalla Genesi, Girard riporta l'episodio della benedizione di Giacobbe. Isacco, diventato ormai anziano e cieco, chiama al suo cospetto il figlio Esaù. Non sapendo quanto ancora ha da vivere, incita il suo primogenito ad andare a caccia e uccidere della selvaggina, in modo che possa benedirlo dopo aver goduto di un piatto saporito. La moglie di Isacco, Rebecca, sentita la proposta che suo marito ha fatto ad Esaù, decide di far benedire con l'inganno Giacobbe, il figlio minore della coppia. Giacobbe infatti dovrà letteralmente sostituirsi a suo fratello: dopo aver preso dei capretti e averli sacrificati per il piatto saporito che il padre desidera, dovrà, per essere più simile ad Esaù e dunque per non venire scoperto, ricoprire la sua pelle con la pelle dei capretti, in modo che ad Isacco, toccandolo, sembri di toccare la pelle irsuta di Esaù. L'inganno riesce e Giacobbe viene benedetto al posto del fratello maggiore, scatenando l'ira di Esaù.⁵⁹ Per Girard questo è un altro esempio di come il meccanismo della sostituzione riesca ad ingannare la violenza: “I capretti servono in due diversi modi a imbrogliare il padre, cioè a sviare dal figlio la violenza che lo minaccia. Per essere benedetto e non maledetto, il figlio deve farsi precedere al cospetto del padre dall'animale appena immolato che gli offre in pasto. E il figlio si dissimula, letteralmente, dietro il vello dell'animale sacrificato. L'animale sta sempre interposto tra il padre e il figlio; esso impedisce i contatti diretti che potrebbero far precipitare la violenza.”⁶⁰

Il caso della benedizione di Giacobbe mette inoltre in risalto addirittura una doppia sostituzione, quella di un fratello ad un altro e quella di un animale ad un uomo. Girard dunque suppone che questo passo della Bibbia possa essere considerato come ‘il mito fondatore di un sistema sacrificale’.

L'autore si sofferma ora su di un'altra fonte, la letteratura greca. Egli paragona infatti l'astuzia di Giacobbe a quella dell'eroe Odisseo. Nel nono libro dell'Odissea, Odisseo, durante il soggiorno presso il re dei Feaci Alcino, intristito dalle storie narrate dal cantore della reggia, racconta le peripezie che sino a quel momento ha dovuto affrontare. Una di queste è la storia di come egli riuscì a fuggire insieme ai suoi compagni dalla dimora del Ciclope Polifemo. Dopo lo sbarco nell'isola in cui Polifemo viveva, Odisseo era stato fatto

⁵⁷ Cfr. *Genesi* 22, 1-18.

⁵⁸ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 18

⁵⁹ Cfr. *Genesi* 27, 1-40.

⁶⁰ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 19

prigioniero insieme ai suoi compagni dal Ciclope. Polifemo infatti, contrariamente alla richiesta dell'eroe, non accoglie con piacere gli stranieri arrivati nella sua caverna. Durante la prigionia, divora alcuni dei suoi compagni. Per poter sopravvivere, Odisseo deve dunque trovare una soluzione per riuscire a spostare il grande masso che chiude l'ingresso della grotta e andare via con i suoi compagni, in modo da poter raggiungere la nave e salpare con il resto della compagnia, che è lì ad attenderli. Odisseo e i suoi compagni decidono dunque di accecare il Ciclope con un palo d'ulivo rovente. Polifemo, sperando di catturare gli uomini nella fuga, toglie la pietra dall'ingresso permettendo al suo gregge di uscire dalla caverna. Odisseo, vedendo il gregge uscire, medita un ingegnoso piano per la fuga: avvinghiati al ventre dei montoni, essi riescono a farsi trasportare fuori dalla caverna senza essere scoperti. Polifemo, cieco come Isacco, tocca la pelle dei montoni per assicurarsi che siano animali e non uomini, i quali invece sono insospettabilmente proprio nascosti da quella stessa pelle,⁶¹ esattamente come Giacobbe si nasconde sotto la pelle dei capretti per ingannare suo padre. I due testi, quello dell'Odissea e quello della Bibbia, sono dunque per Girard complementari: ciò che infatti passa in secondo piano in uno dei testi viene portato alla luce nell'altro: "Il Ciclope dell'Odissea sottolinea la minaccia che grava sull'eroe e che nella Genesi resta oscura; nella Genesi, l'immolazione dei capretti e l'offerta del piatto saporito mettono in evidenza un carattere sacrificale che, nella pecora dell'Odissea, rischia di passare inosservato",⁶² spiega Girard.

Egli ritorna a spiegare l'impossibilità di considerare il sacrificio come semplice offerta ad una divinità. Come detto prima, il rituale del sacrificio non è un tentativo di stabilire un contatto con una divinità, ma la funzione che Girard gli assegna è una funzione sociale, ovvero quello di sfogare la violenza intestina delle comunità. Negli ultimi episodi presi in esame da Girard infatti non ci sono sacrifici fatti per una divinità, ma questo non significa che non siano da considerare sacrifici, anzi, sono proprio queste testimonianze che ci consentono di considerare reale la funzione dei sacrifici.

A prova di questa tesi, Girard si rifà ancora all'etnologia: la popolazione dei Dinka e quella degli Ndembu, studiate rispettivamente dagli etnologi Lienhardt e Turner, considerano infatti la vittima sacrificale non come un'offerta per qualcuno in particolare, ma un'offerta dalla comunità per la comunità. La vittima si sostituisce non ad un preciso individuo, ma a tutti gli individui. Il sacrificio, intenso come atto di liberazione dalla violenza generata dalle rivalità, dalle gelosie e dai conflitti, aiuta quindi le comunità a preservarsi e a proteggersi da

⁶¹ Cfr. Omero, *Odissea*, Libro IX, vv. 1- 475

⁶² Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 20

una situazione potenzialmente pericolosa per gli individui causata dagli individui stessi. Riuscire ad avere un controllo sulla violenza è fondamentale per le società, in quanto il propagarsi della violenza causerebbe lo sfaldamento dell'unità sociale che tiene insieme le comunità. A sostenere la tesi di Girard è anche l'antica letteratura cinese, nella quale viene tramandato che grazie ai sacrifici "le popolazioni rimangono serene e non si agitano."⁶³

Occorre però fare una precisazione. Il sacrificio è comunque un rituale, e va considerato come un rito, non deve essere confuso con un semplice sfogo violento causato da un'offesa, non è un "gesto spontaneo dell'uomo che dà al suo cane il calcio che non osa dare alla moglie o al suo capufficio",⁶⁴ come scrive Girard. Un sacrificio è comunque organizzato in un preciso sistema rituale, ha un senso preciso, che è quello di impedire che la violenza prenda il sopravvento sugli individui e permetta loro di causare atti violenti incontrollati contro una vittima qualunque: "Il sacrificio cerca di dominare e canalizzare nella 'buona' direzione gli spostamenti e le sostituzioni spontanee che avvengono allora [nel momento di scoppio della violenza]."⁶⁵ La vittima sacrificale non è mai infatti un animale o un individuo qualunque. Per essere considerata benefica all'interno del sacrificio, la violenza deve scagliarsi contro una vittima che deve possedere determinate caratteristiche per essere considerata 'vittima sacrificale'.

Girard inizia dunque a definire il concetto di 'vittima sacrificale' e a descrivere il suo ruolo all'interno del sacrificio rituale. Per aiutare il lettore a comprendere meglio l'argomento Girard ricorre alla tragedia greca, raccontando il mito dell'eroe Aiace Telamónio, ripreso nella tragedia *Aiace* di Sofocle e quello di Medea, presentato invece nell'omonima tragedia di Euripide.

Aiace, figlio di Telàmone e re di Salamina, partecipa insieme agli altri principi e re greci alla guerra di Troia. Alla morte di Achille, che era considerato il guerriero più valoroso dell'esercito greco, Aiace e Odisseo si contendono le sue armi. Agamennone e Menelao, i capi dell'esercito greco, stabiliscono che le armi contese spettano ad Odisseo. Aiace, offeso, medita allora vendetta, ma viene indotto alla pazzia dalla dea Atena. Egli dunque, accecato dalla follia e dall'ira, massacra le greggi di bestiame dei Greci, convinto di uccidere chi l'aveva offeso. Una volta commessa la strage, Aiace rinsavisce e, vergognandosi, decide di suicidarsi.⁶⁶

⁶³ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 23

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ *Ivi*, p. 25

⁶⁶ Cfr. Sofocle, *Aiace*

La violenza dunque sostituisce ai reali oggetti dell'ira di Aiace alcune greggi di pecore e capre e una mandria di vacche, che sono effettivamente gli animali tradizionalmente utilizzati dai Greci per i sacrifici. Nel mito di Medea, ad essere sostituito al reale oggetto del suo odio non sono invece degli animali, ma i suoi stessi figli.

Medea, figlia di Eete re della Colchide, era un'abile maga che decise per amore di aiutare Giasone, che si era recato proprio in Colchide per recuperare il Vello d'oro. Il recupero del vello gli avrebbe permesso di reimpossessarsi del suo regno, sottratto a Esone, padre di Giasone, dal fratello Pelia. Eete, che non vuole rinunciare al vello, richiede a Giasone di portare a termine delle imprese praticamente impossibili. Medea si impegna dunque con le sue arti magiche ad aiutarlo a portare a termine le prove, in cambio di una promessa di nozze. La donna quindi tradisce suo padre e uccide addirittura suo fratello per scappare insieme a Giasone e recarsi a Iolco, dove egli sarebbe appunto dovuto diventare re grazie al recupero del vello. Le cose però non vanno come previsto e Medea e Giasone vengono scacciati per mano di Acasto da Iolco. Si rifugiano pertanto a Corinto, ospitati dal re Creonte. I due sposi vivono tranquilli sino a quando Creonte propone a Giasone di prendere in sposa sua figlia Glauce, il quale decide di ripudiare Medea per sposare la ragazza. Medea, sentendosi allora tradita, decide di vendicarsi di Giasone privandolo della sua discendenza. Dopo aver ucciso i loro due figli e aver assassinato la sua rivale, Medea scappa su di un cocchio trainato da draghi alati.⁶⁷

Medea dunque, sostituisce all'uccisione di Giasone il 'sacrificio' dei suoi figli. Potrebbe essere considerato quasi un vero e proprio sacrificio, secondo Girard, in quanto addirittura Medea si comporta come un officiante, prendendo tutte le precauzioni necessarie per far sì che il 'sacrificio' riesca senza intoppi. Ma né il mito di Aiace né quello di Medea possono essere considerati sacrifici nel vero senso del termine. Nonostante infatti nel mito di Aiace siano presenti le tradizionali vittime sacrificali e in quello di Medea venga rispettata la prassi rituale del sacrificio, manca infatti il vero senso del sacrificio che non è rispondere alla violenza con la violenza, ma proprio il contrario, ovvero evitare che la violenza generi altra violenza incontrollata, scegliendo le vittime 'giuste'.⁶⁸

Avendo presentato due tipi di vittime differenti, ovvero la vittima animale e quella umana, l'attenzione di Girard si concentra ora sulla loro distinzione. La differenza tra vittime animali e vittime umane non è così evidente come si potrebbe credere. Se anzi la vittima animale è scelta proprio in base alla sua somiglianza con l'uomo, in realtà non esiste una vera differenza tra sacrificio animale e sacrificio umano. Una sorta di sacrificio umano è per Girard

⁶⁷ Cfr. Euripide, Seneca, Grillparzer, Alvaro, *Medea. Variazioni sul mito*

⁶⁸ Girard, *La violenza e il sacro* cit., pp. 24-25

molto presente nella società della Grecia antica. Egli infatti pensa alla figura del *pharmakos*, ovvero un particolare individuo che, dopo essere stato mantenuto a spese della comunità, diventava una specie di capro espiatorio che finiva per essere poi immolato o esiliato per purificare la città, come avveniva ad esempio durante le feste Targelie ad Atene.

A difendere invece la diversità tra sacrifici animali e sacrifici umani è, come riportato da Girard, De Maistre: nonostante le vittime animali vengano scelte in base alla somiglianza con l'uomo, e dunque sostituiscano l'uomo stesso nei sacrifici, una vittima umana non può, secondo De Maistre, sostituire, allo stesso modo di un animale, un altro uomo. Girard ci informa che il filosofo non dà nessuna spiegazione o precisazione al riguardo. L'autore, però, sostiene che la tragedia greca affermi proprio il contrario di ciò che dice De Maistre, chiamando in causa questa volta l'*Elettra* di Euripide: Clitemnestra ha ucciso, insieme al suo amante Egisto, suo marito Agamennone per vendicarsi dell'uccisione di sua figlia Ifigenia. La ragazza era stata infatti portata in Aulide con l'inganno per essere sacrificata in modo da placare l'ira di Artemide e garantire così la partenza dal porto, cosicché la spedizione per intraprendere la guerra di Troia potesse continuare. In un incontro con sua figlia Elettra, Clitemnestra sostiene che se Ifigenia fosse morta per salvare altre vite e per tenere al sicuro la città, la sua famiglia e gli altri figli, il suo sacrificio non sarebbe stato vano, e dunque sarebbe riuscita anche a perdonare Agamennone. Ma Ifigenia è invece morta per un motivo futile, a causa una guerra causata dalla dissolutezza di Elena.⁶⁹

Dunque la tragedia, secondo Girard, smentisce chiaramente l'ipotesi di De Maistre. Si può immolare 'l'uomo per salvare l'uomo', anzi, dal testo si evince come ciò venga considerato un fatto quasi normale, e non scandaloso e ripugnante, come invece viene considerato da De Maistre e molti altri studiosi. Qui Girard critica ancora una volta chi, prima di lui, compresi Hubert e Mauss, non ha dato abbastanza importanza allo studio del sacrificio umano, parlandone con troppa superficialità o interpretandolo come un atto 'sadico', 'barbaro', senza quindi considerarlo per quello che realmente è, ovvero un normale sacrificio come quello animale. La differenza tra i due tipi di sacrificio è basata infatti solo sul valore maggiore che viene, in questo caso erroneamente, dato all'essere umano. Tale differenza dunque si regge "sull'idea che certe vittime, gli uomini, sono particolarmente inadatte al sacrificio, mentre altre, gli animali, sono eminentemente sacrificabili."⁷⁰ Le vittime di entrambi i tipi di sacrifici vanno dunque considerate dello stesso valore per riuscire ad avere una comprensione più chiara e piena del concetto di 'vittima sacrificale'.

⁶⁹ Cfr. Sofocle, Euripide, Hofmannsthal, Yourcenar, *Elettra. Variazioni sul mito*

⁷⁰ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 26

Chiaramente, nonostante la vittima debba somigliare all'individuo che sostituisce, non deve confondersi con essa. La vittima sacrificale deve sempre essere comunque distinguibile dall'individuo sostituito e mai confondersi con esso, altrimenti causerebbe una confusione che vanificherebbe lo scopo del sacrificio. Finché le vittime sono degli animali naturalmente la distinzione sarà sempre chiara ed evidente, ma diverso è il caso in cui la vittima sia umana.

Girard tenta di capire in base a quali ragioni le vittime umane si distinguano dagli altri individui. All'interno della categoria di 'vittima' si possono trovare diversi tipi di individui: Girard cita, tra i casi di vittime più comuni, i prigionieri di guerra, gli schiavi, gli adolescenti, i rifiuti della società intesi come *pharmakoi*, e in alcune società persino il re può essere la vittima di un sacrificio. La prima differenza che distingue le vittime dagli altri individui, è, per Girard, la non concreta appartenenza delle vittime alla società in cui vivono, o il fatto che comunque esse ricoprano dei ruoli marginali all'interno della società. In molte comunità infatti gli adolescenti non fanno ancora parte attivamente della società e possono pertanto essere considerati esterni ad essa. Vivendo all'esterno della struttura sociale, non possono chiaramente avere gli stessi rapporti e le stesse relazioni che invece gli individui all'interno della società intrattengono. In questo elenco l'unico che sembra invece essere perfettamente integrato nella società è il re, ma il suo ruolo di preminenza lo rende in realtà quasi al di fuori della società, in quanto è l'unico a poter possedere questo ruolo, pertanto non può essere considerato come un individuo qualunque.

Per tentare di scendere più a fondo nella questione, Girard si chiede perché le donne, ad esempio, non vengano quasi mai sacrificate, nonostante in moltissime culture queste non facciano affatto parte della società. La risposta alla domanda racchiude in sé, secondo Girard, la soluzione al tentativo di definire ciò che è sacrificabile e ciò che non lo è. Le donne infatti mantengono per tutta la vita il legame che le lega al proprio gruppo parentale, anche quando, a seguito di un matrimonio, la donna si sposta in un gruppo parentale differente da quello d'origine. Nonostante la proprietà della donna passi dalla sua famiglia a quella di suo marito, e dunque di un'altra famiglia, il legame non si interrompe. Rendere dunque una donna vittima di un sacrificio, potrebbe causare la vendetta di uno dei due gruppi, che potrebbero intendere il sacrificio come un vero e proprio omicidio.

Per Girard, la possibilità di vendicarsi del sacrificio/omicidio rende il sacrificabile distinguibile dal non sacrificabile: "Tra la comunità e le vittime rituali è assente quel certo tipo di rapporto sociale che fa sì che non si possa ricorrere alla violenza contro un individuo, senza esporsi alle rappresaglie di altri individui, i parenti, che si sentono in dovere di

vendicare il loro congiunto”.⁷¹ Una vittima è dunque sacrificabile quando la sua uccisione non comporta l’avvio del meccanismo della vendetta; al contrario, una vittima non è sacrificabile quando questa potrebbe causare una situazione di conflitto sociale dovuto alla vendetta e vanificare così la funzione di protezione della comunità posseduta dal sacrificio.

Girard riporta ora la testimonianza del Hubert e Mauss. I due studiosi, nel *Saggio sulla natura e la funzione di sacrificio* (1899), descrivono una situazione apparentemente bizzarra. In una comunità si sta compiendo un sacrificio ma, nonostante la vittima sia un montone, gli individui partecipanti al rito rappresentano a tutti gli effetti una ipotetica situazione in cui le possibilità di vendetta sono reali: chiedono perdono alla vittima, supplicano il resto della specie di non vendicarsi del sacrificio, addirittura chi commette fisicamente l’uccisione sacrificale può essere punito corporalmente o esiliato. La comunità che compie il rito considera dunque l’intera specie del montone immolato come un clan familiare. La preoccupazione di avviare il meccanismo della vendetta da parte della comunità descritta da Hubert e Mauss dimostra che essa riconosce la pericolosità di una vendetta reale e tenta pertanto di scongiurarla in ogni modo.

L’ossessione della vendetta spinge la comunità a scegliere vittime non vendicabili, come un montone, in quanto la vendetta rappresenterebbe un enorme pericolo per la comunità: “Il desiderio di violenza verte sui congiunti, ma non può appagarsi di questi senza comportare ogni sorta di conflitti, si deve dunque sviarlo verso la vittima sacrificale, la sola a poter essere colpita senza pericolo dato che non ci sarà nessuno a sposarne la causa”.⁷²

La vendetta viene descritta da Girard come un meccanismo interminabile: l’unico modo per punire il colpevole di una uccisione sembra infatti quello di ucciderlo, appunto vendicarsi della morte di qualcuno uccidendo chi si è macchiato di quel crimine, dando così inizio ad una faida.

Nelle società è dunque costantemente vietato fare ricorso alla vendetta. Il divieto non impedisce però all’uomo di compiere atti vendicativi. La vendetta, nonostante venga proibita perché nociva per le società, rimane l’unico modo per punire chi è colpevole di un’uccisione, in quanto è comunque vietato uccidere gli uomini. Il meccanismo della vendetta è dunque un circolo vizioso, un sistema contraddittorio. Anche la tragedia greca secondo Girard conferma l’incoerenza del meccanismo della vendetta, chiunque, infatti, ‘accoglie’ o ‘condanna’ la violenza a seconda che si trovi nella situazione di dover vendicare qualcuno o di subire la vendetta di qualcuno.

⁷¹ Girard, *La violenza e il sacro* cit., pp. 28-29

⁷² Ivi, p. 29

A rendere più difficile la comprensione della questione è il fatto che nelle società moderne il ricorso alla vendetta è praticamente nullo, per cui viene molto difficile immedesimarsi nella posizione del vendicatore o in quella di chi subisce la vendetta. L'assenza della vendetta nella società moderna è dovuta alla creazione dell'istituzione del sistema giudiziario. Grazie a tale istituzione, infatti, la vendetta è stata posta sotto il controllo di un'unica autorità, che ha il compito di 'vendicare' l'offeso ed evitare di far diventare la vendetta un processo interminabile. Il sistema giudiziario si occupa dunque di creare un concetto di vendetta *pubblica*, la quale evita il ricorso alla vendetta *privata*, intesa come la vendetta interminabile delle società primitive in cui un sistema giudiziario di questo tipo è praticamente sconosciuto.

La vendetta *pubblica* è sostanzialmente uguale alla vendetta *privata*. Il principio della vendetta infatti non cambia: è sempre prevista la punizione di un'offesa ricevuta vendicandosi con una uguale offesa per pareggiare il danno ricevuto. L'unica differenza è che la vendetta *pubblica* è gestita da un'autorità esterna al conflitto che, riservandosi il controllo sulla gestione della vendetta, evita che questa degeneri e diventi pericolosa per tutta la comunità. Per avvalorare la sua tesi, Girard fa nuovamente ricorso all'etnologia, citando gli antropologi Malinowski e Radcliffe-Brown. In base alle loro ricerche i due antropologi convengono sull'assenza di un sistema giudiziario simile a quello della nostra società nelle società primitive.

L'autore si sofferma sulla teoria di un altro antropologo, Robert Lowie. Insieme ad altri etnologi, Lowie sostiene che la giustizia, nelle società in cui una vera e propria istituzione giudiziaria è assente, viene amministrata dai gruppi di parentela. Ogni gruppo gestisce dunque la giustizia del proprio gruppo parentale, e ogni gruppo risulta così dotato di una propria istituzione giudiziaria. Ma lo stesso Lowie è costretto a smentire nei fatti la sua teoria: l'individuo offeso viene infatti difeso dal proprio gruppo, e, allo stesso modo, chi ha commesso l'offesa viene difeso dal proprio gruppo di appartenenza. Il sistema di autogestione della giustizia da parte dei gruppi parentali insomma non funzionerebbe nella pratica e la vendetta diventa nuovamente ingestibile. Girard si propone dunque di spiegare perché l'intuizione di Lowie è scorretta: la vendetta infatti non può essere gestita da chi ha subito l'offesa e dai suoi familiari, perché sarà sempre vendetta *privata*. È pertanto fondamentale che la società possieda un 'organismo sovrano e indipendente' che si occupi di gestire la vendetta dall'esterno del gruppo parentale, 'sostituendosi alla parte lesa' e trasformando dunque la vendetta *privata* in vendetta *pubblica*.

Le società primitive, essendo sprovviste di un sistema giudiziario moderno incaricato di gestire la vendetta, per evitare che questa distrugga la comunità, devono fare in modo che nessuno ricorra alla vendetta. Esse devono contenere gli atti violenti ed evitare che questi vengano commessi incontrollatamente, devono gestire la violenza e le cause della violenza. Per fare ciò ricorrono al sacrificio, inteso dunque come ‘strumento di prevenzione contro la violenza’: “il sacrificio polarizza le tendenze aggressive su vittime reali o ideali, animate o inanimate, mai suscettibili comunque di essere vendicate, uniformemente neutre e sterili sul piano della vendetta.”⁷³

Il successo del sacrificio risiede nella sua infinita ripetibilità: esso infatti non debella la violenza per sempre ma, grazie alla costanza con cui il rituale viene ripetuto nel tempo, consente di tenerla a freno e di gestirne le conseguenze comunque a lungo termine.

Le società primitive sono dunque molto più propense a prevenire la violenza, che non a cercare un rimedio per eliminarla quando ormai si è scatenata, come dice Girard “Si può supporre che le misure *preventive*, in contrapposizione a quelle *curative*, avranno un ruolo di primo piano.”⁷⁴ Per l’uomo moderno, essendo abituato a vivere in una società in cui la violenza e la vendetta non compromettono l’esistenza della società stessa, non è immediato capire la portata del disastro che violenza e vendetta causano alle comunità. Questo perché appunto nella società moderna non è fondamentale e necessario prevenire la violenza, in quanto la società moderna è dotata di sistemi che riescono a governarla in modo efficiente e allo scoppio della violenza c’è dunque rimedio. Le società primitive, non avendo tali sistemi per gestire efficientemente la violenza, devono invece a tutti i costi prevenirla ed evitare che prenda il sopravvento ricorrendo ai sacrifici rituali. Le società primitive riescono a sopravvivere creando, dunque, un’istituzione che ha lo stesso scopo di dell’istituzione giudiziaria moderna, ovvero lo scopo di gestire la violenza. Tale istituzione è la religione primitiva: il sacro, organizzando i sacrifici, gestisce e controlla la violenza, anche se con modi diversi rispetto all’istituzione giudiziaria moderna. Secondo Girard, infatti: “Il religioso mira sempre a placare la violenza, a impedirle di scatenarsi. I comportamenti religiosi e morali mirano alla non violenza in modo immediato nella vita quotidiana e, frequentemente, in modo mediato nella vita rituale, per il tramite paradossale della violenza.”⁷⁵ L’elemento che differenzia le società moderne e le società primitive potrebbe dunque essere la presenza o

⁷³ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 35

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ *Ivi*, p. 38

l'assenza di un sistema giudiziario, che modifica radicalmente il modo di vivere degli individui in una comunità.

Per cercare di capire come si è arrivati dalle società primitive a quelle moderne, Girard descrive una sorta di evoluzione sociale. In tale evoluzione il sistema 'preventivo' della violenza si evolve in sistema 'curativo' e la religione primitiva viene abbandonata in favore di sistemi religiosi che non prevedono più i sacrifici rituali. L'autore distingue dunque tre fasi di evoluzione: nella prima, il compimento dei sacrifici è l'unico modo in cui la società riesce a controllare la violenza, ed è pertanto il sistema 'preventivo' ad avere assoluta importanza; nella seconda fase iniziano a svilupparsi nuove forme di gestione della violenza, che limitano o accomodano la vendetta, come ad esempio i duelli giudiziari, e tali nuove forme sembrano più improntate ad un nuovo sistema, quello 'curativo', anche se in realtà queste nuove forme di gestione della violenza mantengono ancora dei caratteri rituali e sono spesso associate al sacrificio; la terza e ultima fase prevede invece la creazione del un sistema giudiziario, e il sistema 'curativo' diventata ormai completamente efficiente, soppiantando dunque il sistema 'preventivo'.

Il momento di abbandono del sistema 'preventivo', e dunque del rituale sacrificale, coincide con il momento in cui l'istituzione giudiziaria proibisce agli individui di ricorrere alla vendetta *privata*. Con tale divieto, il potere che l'istituzione giudiziaria esercita sugli individui diventa dunque di tipo *costrittivo* e libera la comunità dal dovere di ricorrere alla vendetta, poiché è l'istituzione giudiziaria che si assume la responsabilità di vendicare l'offeso. L'istituzione giudiziaria e l'istituzione sacrificale si differenziano dunque principalmente perché l'istituzione giudiziaria punisce i veri colpevoli, riproducendo esattamente il meccanismo della vendetta, mentre nell'istituzione sacrificale i colpevoli non vengono mai puniti. L'autorità del sistema giudiziario, essendo appunto *costrittiva*, nelle situazioni in cui si ricorre alla vendetta impedisce a chiunque altro si senta coinvolto nella faida di intervenire. Assumendosi la responsabilità di punire il colpevole e dunque di vendicare l'offeso, l'istituzione giudiziaria elimina la possibilità di ricorso alla vendetta e impone la fine della faida poiché è l'unica nella comunità a potersi occupare dell'esercizio della vendetta. L'istituzione sacrificale e l'istituzione giudiziaria hanno la medesima funzione: anche se utilizzando mezzi diversi, il loro compito rimane sempre quello di gestione e circoscrizione della violenza. Il sacrificio fa ricorso ad una violenza 'buona' per allontanare la violenza 'cattiva' e il sistema giudiziario compie una vendetta 'buona' per punire una vendetta 'cattiva', seguendo dunque lo stesso principio.

Le società primitive non puniscono il colpevole perché non è possibile farlo all'interno di un sistema sacrificale, e non perché non sanno riconoscere la colpevolezza. Rispondere con la violenza a chi è colpevole di un atto violento, comporterebbe infatti la grave conseguenza di alimentare la vendetta. Ad aiutare nella comprensione del fenomeno è ancora l'etnologia. Girard riporta infatti un episodio raccontato ancora dall'antropologo Lowie: per evitare ulteriori atti vendicativi, nella popolazione dei Chuchki al gruppo parentale offeso da un atto violento a cui deve seguire una vendetta, viene offerto, da parte del gruppo parentale del colpevole, uno dei propri membri. Il gruppo parentale del colpevole non offre chi ha commesso l'atto violento, bensì un innocente all'interno del gruppo. Tale comportamento non può essere considerato, secondo Girard, né un sacrificio né una 'punizione legale': i sacrifici infatti non vengono causati mai da azioni violente precedenti e non vengono compiuti per vendicarsi; non può nemmeno essere una 'punizione legale' perché non è una vendetta 'buona', non è il colpevole che viene consegnato come risarcimento per l'offeso. Volutamente i Chuchki non consegnano il colpevole alla famiglia offesa, se lo facessero, ricorrerebbero al meccanismo della vendetta: "Fare del colpevole una vittima sarebbe compiere l'atto che esige la vendetta, sarebbe obbedire rigorosamente alle esigenze dello spirito violento. Immolando non il colpevole ma uno dei suoi congiunti, ci si stacca da una reciprocità perfetta ma non voluta perché troppo apertamente vendicativa. Se la controviolenza punta sul violento, per ciò stesso partecipa della sua violenza, tanto da non distinguersene più. È già vendetta che sta perdendo ogni misura, si getta proprio in ciò che essa ha per oggetto di prevenire."⁷⁶ Essendoci appunto la necessità di prevenire la violenza che scaturisce dalla vendetta, il colpevole viene automaticamente escluso dalla scelta del membro da consegnare. Per evitare dunque che la violenza diventi incontrollata, è necessario ricorrere ad un atto che somigli alla vendetta, ma che al tempo stesso se ne distingua. Per questo motivo viene offerta, per compensare l'offesa, una vittima che però non può essere identificata con il colpevole, poiché altrimenti l'atto di riparazione coinciderebbe con una vera e propria vendetta.

Per aiutarci a comprendere meglio il concetto, Girard sostiene che l'usanza dei Chuchki è in realtà molto simile alla situazione di cui è protagonista l'*anatema* del mondo greco, ovvero l'offerta votiva donata alle divinità. Essi hanno timore di farsi contaminare dal colpevole della violenza, esattamente come avviene per l'*anatema*.

Il discorso si concentra dunque ora sulla impurità rituale. Commettere atti violenti rende infatti gli individui impuri, pertanto, per evitare il contagio di tale impurità, è necessario

⁷⁶ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 45

che la comunità non abbia nessun tipo di contatto fisico con chi si è macchiato di tali azioni. Per cui, nel sacrificio, dovendo commettere un atto violento, è fondamentale che la vittima sia pura, non sia stata contagiata in nessun modo dalla violenza. La violenza sembra essere una specie di malattia fortemente contagiosa, che può estendersi e infettare tutta la comunità, causando quindi gravissimi problemi. La conseguenza del contagio è chiaramente la diffusione incontrollata della violenza.

In realtà Girard già aveva dato degli indizi sulla contagiosità della violenza, quando all'inizio del capitolo ha parlato della sostituzione: "La sua tendenza [della violenza] a gettarsi su di un oggetto sostitutivo, in mancanza dell'oggetto preso di mira in origine, può essere descritta come una specie di contaminazione. La violenza a lungo repressa finisce sempre per diffondersi tutt'attorno. Le precauzioni rituali mirano da un lato a prevenire quel genere di diffusione e dall'altro a proteggere, per quanto possibile, coloro che si trovano improvvisamente implicati in una situazione d'impurità rituale, ossia di violenza."⁷⁷ La violenza per le società primitive è dunque da considerare a tutti gli effetti una vera e propria malattia, che necessita di determinate prevenzioni per evitare il contagio.

Ad essere impuro è, ad esempio, anche il sangue mestruale. Il sangue è infatti costantemente associato alla violenza: gli atti violenti spesso causano la fuoriuscita del sangue, anch'esso considerato come un fluido estremamente contagioso. Le donne, durante il periodo del mestruo, vengono pertanto considerate impure, devono isolarsi dalla comunità e non contaminare ciò che le circonda: non devono dunque in nessun modo entrare in contatto fisico con gli altri. Chiaramente, anche nelle società primitive la distinzione tra il sangue di un omicidio e il sangue mestruale esiste. Il sangue mestruale viene infatti associato ad un altro atto, considerato nelle società primitive come anch'esso facente parte delle azioni violente, ovvero quello sessuale. La sessualità è infatti concepita nelle società primitive come una manifestazione della violenza: basti infatti pensare ai casi di rapimento a sfondo sessuale e alle aggressioni sessuali in genere, o alle perversioni che riguardano il sadismo; esso è causa di malattie ed è strettamente legato all'evento del parto, considerato come possibile causa di morte della partoriente, del nascituro o di entrambi. Le implicazioni che derivano dalla sessualità sono dunque viste come fortemente negative e percepite come segni di violenza. Viene riconosciuta come una forza che causa gelosie, liti e conflitti. Nemmeno il rinchiuderla dentro la sfera matrimoniale serve per privarla della componente violenta: nel momento in cui infatti si presentano casi di tradimento, o peggio di incesto, la violenza e l'impurità torna a

⁷⁷ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 51

caratterizzare la sessualità. La sessualità presenta inoltre la stessa tendenza alla sostituzione tipica della violenza: come la violenza, il desiderio sessuale può riversarsi su oggetti sostitutivi nel caso in cui il vero oggetto del desiderio non sia disponibile.

L'impurità della violenza deve però essere lavata via. Per far sì che questo accada, è necessario versare altro sangue, questa volta però sangue 'puro', di una vittima non contaminata dall'impurità. Questa doppio valore del sangue, ovvero l'esistenza di un sangue 'cattivo' e un sangue 'buono', replica perfettamente la duplice natura della violenza. Ciò che causa la violenza insomma, per Girard, è anche allo stesso tempo la soluzione ai problemi che fa nascere: "Per essere efficace, la violenza sacrificale deve assomigliare il più possibile alla violenza non sacrificale."⁷⁸ Ecco dunque trovata, secondo Girard, la spiegazione al perché alcuni riti sembrano essere la perfetta riproduzione di ciò che normalmente, al di fuori del rito, viene proibito.

Per dare un esempio concreto di ciò che intende con i concetti di sangue 'buono' e sangue 'cattivo', Girard termina il primo capitolo con una citazione dalla tragedia *Ione* di Euripide: Creusa, moglie del re di Atene Xuto, generò un figlio ad Apollo, il quale venne alla sua nascita abbandonato dalla madre. Apollo allora decise di portare suo figlio nel suo tempio a Delfi, in modo che potesse lì essere allevato. I sacerdoti del tempio gli diedero il nome di Ione. Xuto e Creusa, preoccupati per non aver avuto figli, si recano nel tempio di Delfi, per chiedere consiglio all'oracolo. La Pizia rivela che Xuto ha già in realtà un figlio, Ione appunto, e che potrà riconoscerlo una volta uscito dal tempio, in quanto sarà la prima persona che incontrerà. Ione viene dunque portato a palazzo, ma Creusa, credendo che Ione sia il figlio illegittimo di Xuto, medita di ucciderlo. Non userà una spada, bensì il sangue della Gorgone, regalato da Atena ad Erittonio, progenitore della stirpe di Creusa. Le due gocce di sangue possedute infatti dalla donna hanno un 'duplice potere': una, che proviene dalle vene della Gorgone, tiene lontane le malattie, mentre l'altra è invece il veleno dei serpenti della Gorgone, e uccide.⁷⁹ Le due gocce, chiaramente, non possono assolutamente essere mescolate: "si mescola forse il nocivo con il salutare?"⁸⁰

Sangue 'buono' e sangue 'cattivo' vanno dunque tenuti rigorosamente separati. Finché essi infatti rimangono separati, l'impurità può essere purificata, ma in caso di fusione tra i due fluidi, non sarebbe più possibile distinguere il puro dall'impuro, e l'impurità diverrebbe impurificabile. Ugualmente vale per la violenza 'buona' e quella 'cattiva'.

⁷⁸ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 61

⁷⁹ Cfr. Euripide, *Ione*

⁸⁰ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 62

Uno degli interrogativi di Girard è come sia possibile che la comunità accetti di commettere comunque atti violenti tramite i sacrifici nonostante sappia che la violenza è pericolosa. Per dare una spiegazione plausibile, l'autore ricorre al concetto di *mistificazione*: invece di vedere l'atto sacrificale solo come un atto violento, le società primitive correlano il rituale sacrificale alla figura della divinità. I sacrifici vengono compiuti, secondo la religione primitiva, per garantirsi i favori di una divinità e le vittime sacrificali sono le offerte che la comunità dona alle divinità per stabilire con loro un contatto positivo. La religione primitiva altera dunque il vero senso del sacrificio, ma lo fa volutamente in quanto deve trovare una sorta di 'giustificazione' alla violenza dell'atto sacrificale. Crea dunque l'idea di una violenza 'buona', esercitata tramite il sacrificio, che aiuta la comunità a vivere in armonia, in contrasto con l'idea di una violenza 'cattiva' che invece deteriora l'unità sociale della comunità. L'istituzione religiosa, inserendo il ruolo delle divinità nel rituale sacrificale, crea insomma l'elemento trascendente che le permette di "definire una violenza legittima e garantire la sua specificità di fronte a qualsiasi violenza illegittima",⁸¹ permette insomma alla violenza 'legittima' di essere considerata 'buona' e necessaria, contrariamente a quella 'illegittima'. Lo stesso concetto vale anche chiaramente per l'istituzione giudiziaria: per spingere gli individui a considerare 'buona' il tipo di vendetta che il sistema giudiziario pratica, contrariamente alla vendetta 'cattiva' che invece è rappresentata dalla violenza *privata*, la giustizia deve assicurarsi di creare un elemento trascendente che possa utilizzare per *mistificare* il suo reale ruolo di vendicatore, e dunque il suo ruolo di autorità violenta. La religione sacrificale e l'istituzione giudiziaria hanno senso per la comunità grazie proprio all'elemento trascendente dei sacrifici e della vendetta *pubblica*: "Solo una trascendenza qualunque, facendo credere a una differenza tra il sacrificio e la vendetta, o fra il sistema giudiziario e la vendetta, può *ingannare* durevolmente la violenza."⁸² Il compito di Girard è dunque quello di *demistificare* la religione sacrificale: per comprendere il vero significato dei rituali sacrificali è necessario liberarsi del falso significato che la religione primitiva ha assegnato a quel rituale, eliminare l'elemento trascendente, altrimenti si rischia di venire 'ingannati' dalla religione allo stesso modo della comunità. L'errore principale degli intellettuali che prima di lui hanno studiato i sacrifici, è stato proprio quello di non essere riusciti a capire quale fosse il ruolo dell'elemento trascendente nella religione primitiva.

⁸¹ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 43

⁸² *Ibid.*

Capitolo terzo

L'interpretazione girardiana della tragedia greca

3.1 La crisi sacrificale

Girard si impegna ora a definire il concetto di ‘crisi sacrificale’ e a fornire delle delucidazioni sul ruolo che la tragedia rivestirebbe, secondo la sua teoria, nella società greca. Come prima cosa, ribadisce quanto sia importante che la vittima sacrificale somigli agli individui che sostituisce nel rituale sacrificale: il sacrificio riesce infatti a portare a termine il suo compito di gestire e controllare la violenza solo ed esclusivamente se la vittima scelta può realmente essere considerata una ‘vittima sacrificale’. Come visto precedentemente analizzando i miti di Aiace e Medea, infatti, le vittime scelte per il sacrificio devono possedere determinate caratteristiche per essere considerate ‘vittime sacrificali’. Entrambi i ‘sacrifici’ poi non erano riusciti a portare a termine il compito del sacrificio, ovvero quello di evitare che la violenza generi altra violenza incontrollata riversando l’istinto violento della comunità verso le vittime ‘giuste’. Si è visto come la vittima sacrificale debba somigliare agli individui che ha il compito di sostituire, ma allo stesso tempo, deve potersi distinguere da chi sostituisce.

Questo equilibrio tra ‘somiglianza’ e ‘differenza’ è fondamentale per far sì che il sacrificio riesca ad esercitare la sua corretta funzione. Qualsiasi mutamento in questo equilibrio rischia di compromettere il sistema sacrificale: basta infatti che la vittima ‘somigli troppo’ o si ‘differenzi troppo’ dagli individui che sostituisce per vanificare il senso del sacrificio: “Se vi è eccessiva rottura tra la vittima e la comunità, la vittima non potrà più attirare su di sé la violenza; il sacrificio cesserà di essere ‘buon conduttore’ nel senso in cui un metallo è detto buon conduttore dell’elettricità. Se invece c’è troppa continuità, la violenza non farà che passare con troppa facilità, sia in un senso sia nell’altro. Il sacrificio perde il suo carattere di violenza santa per ‘mescolarsi’ alla violenza impura, per divenire il complice scandaloso, il riflesso o persino una specie di detonatore.”⁸³ È dunque fondamentale, per far sì che il sacrificio riesca a controllare gli impulsi violenti, che sussista sempre una sorta di continuità, ovvero di legame e di somiglianza, tra la vittima e la comunità, ovvero gli individui che sostituisce, in quanto la rottura di tale continuità causerebbe il contrario di ciò che il sacrificio si propone di fare, ovvero di evitare la crescita incontrollata della violenza.

Secondo Girard, tale ipotesi può essere confermata dagli ‘adattamenti tragici ai miti greci’, dunque dalla tragedia. L’autore, se nel capitolo precedente si era soffermato sui testi tragici per fornire degli esempi alle sue teorie, inizia ora a discutere del ruolo che la tragedia riveste all’interno del sistema sacrificale. Come prova per dimostrare quanto sia importante la

⁸³ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 64

continuità tra vittima e comunità, Girard riporta l'esempio di Eracle e delle vicende di cui è protagonista nella tragedia di Euripide *Follia di Eracle*. Mentre Eracle è intento a compiere l'ultima delle sue dodici fatiche, ovvero quella di catturare il cane a tre teste Cerbero, la sua sposa Megara e i suoi figli lo attendono a Tebe, dove regna il padre della donna, Creonte. Lico, volendosi impossessare del trono, uccide Creonte, e, per evitare che i figli di Eracle potessero un giorno vendicarsi, decide di sacrificarli insieme alla madre. Quando ormai la situazione sembra precipitare e i suoi figli indossano già i paramenti funebri per il sacrificio, Eracle fa ritorno ed uccide Lico. Essendosi macchiato di tale crimine egli è ora impuro, e deve purificarsi tramite un sacrificio per evitare di rendere impura anche la città. La dea Era, che da sempre nutre per Eracle un odio profondo in quanto egli è uno dei figli illegittimi di Zeus, invia la sua messaggera Iris e la dea della rabbia e della furia, Lissa, ad infondere una momentanea follia in Eracle. L'eroe, preso da una follia omicida, mentre sta per compiere il sacrificio uccide Megara e i suoi stessi figli credendoli figli di Euristeo, colui che gli aveva imposto le fatiche.⁸⁴ Quanto riportato nella tragedia necessita, secondo Girard, di una nuova interpretazione. Innanzitutto, occorre eliminare dal mito il ruolo mistificatorio delle divinità: nonostante la causa della follia di Eracle venga imputata alle azioni di Era, Lissa e Iris, non sono loro in realtà a spingere l'eroe a sacrificare Megara e i suoi figli. L'autore sostiene che il mito vuole invece attirare l'attenzione sul tema del 'fallimento del sacrificio'. Il sacrificio che Eracle vorrebbe compiere per purificarsi non può funzionare, a causa della violenza a cui egli si è abbandonato, prima compiendo le fatiche e poi uccidendo Lico. Uccidendo Lico, dunque vendicandosi del torto violento che stava per subire, Eracle non fa altro che aumentare la violenza e renderla incontrollabile. Come detto precedentemente per quanto riguarda Medea e Giasone, il sacrificio non ha il dovere di vendicare un atto violento, ma quello di evitare che la violenza generi altra violenza incontrollata, tentando di far sfogare gli impulsi violenti su delle vittime 'giuste'. Eracle non è ora più in grado di distinguere quali sono le vittime idonee al sacrificio, pertanto uccide i suoi stessi figli accecato dall'istinto violento che non riesce più a controllare: "Il sacrificio non è più atto a svolgere il proprio compito; va ad ingrossare il torrente della violenza impura che non riesce più a canalizzare. Il meccanismo delle sostituzioni impazzisce e le creature che il sacrificio doveva proteggere diventano le sue vittime."⁸⁵ Il confine tra la violenza sacrificale e la violenza non sacrificale è dunque molto labile, ed è molto facile trasformare ciò che si crede un sacrificio in un semplice atto violento. La violenza del sacrificio è certamente comunque violenza, ma è una 'violenza purificatrice'.

⁸⁴ Cfr. Euripide, *Eracle*

⁸⁵ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 65

L'esecutore materiale del sacrificio deve infatti purificarsi subito dopo aver compiuto il rito, in quanto ha comunque commesso un atto violento.

Le vicende di Eracle riportano altri esempi riguardo il tema del 'fallimento del sacrificio', secondo Girard. L'autore analizza ora le *Trachinie*, tragedia di Sofocle. Nell'ultima delle sue fatiche Eracle discese nell'Ade e incontrò Meleagro, figlio del re di Calidone Eneo e di Altea. Questi lo supplicò di sposare sua sorella Deianira una volta tornato nel mondo dei vivi. Deianira era però desiderata anche dal fiume Acheloo, pertanto Eracle per averla in sposa dovette combattere e sconfiggerlo. Una volta sposata Deianira, a Calidone l'eroe uccise un parente: Eracle e la giovane vengono dunque costretti all'esilio e intraprendono un viaggio per arrivare a Trachine. Durante il tragitto incontrano il centauro Nesso, a cui Eracle chiede di trasportare la sua sposa. Il centauro tenta però di abusare di Deianira, per cui Eracle lo ferisce a morte: poco prima di morire, il centauro dà alla donna un filtro magico sostenendo sia una pozione d'amore da utilizzare nel caso in cui Eracle perda interesse per lei. I due sposi vengono ospitati a Trachine, ma Eracle parte per una guerra contro il re Eurito. Una volta sconfitto, Eracle fa ritorno in città con la figlia di Eurito, Iole. Deianira viene informata del fatto che Eracle vuole fare di Iole la sua concubina, e tenta pertanto di riconquistare l'amore di suo marito con il filtro magico. Eracle, che si prepara a compiere i sacrifici purificatori dopo l'impresa, chiede a Deianira una veste adeguata per il rituale. La donna bagna dunque la veste con la pozione, ma quando Eracle la indossa si scopre che il filtro non era affatto d'amore: Nesso infatti, per vendicarsi di Eracle, diede a Deianira una pozione contenente il suo sangue mescolato a quello mortale dell'Idra di Lerna, con cui era imbevuta la freccia che uccise Nesso. Durante il sacrificio, la tunica prende fuoco ed Eracle, rabbioso, uccide l'araldo Lica. L'eroe è ora in fin di vita e Deianira, distrutta dal dolore, si suicida.⁸⁶

I sacrifici 'finiti male' di cui parlano le due tragedie rappresentano le conseguenze concrete date dal compimento di un sacrificio sbagliato. Secondo Girard infatti, Eracle ritorna dalle sue fatiche e dalle sue imprese estremamente impuro: egli deve dunque assolutamente preservarsi dal commettere qualsiasi atto violento, in quanto, non avendo ancora compiuto i sacrifici purificatori, causerebbe la crescita della violenza incontrollata contaminando con la sua impurità anche la città. L'uccisione di Lico nella tragedia euripidea e quella dell'araldo Lica nella tragedia sofoclea rappresentano il primo atto di violenza impura che scatena la violenza successiva: il suicidio di Deianira e la morte di Megara e dei suoi figli vanno

⁸⁶ Cfr. Sofocle, *Le tragedie*

considerati come conseguenze violente degli atti violenti di cui Eracle si è macchiato precedentemente. Ancora una volta Girard redarguisce i lettori dal considerare il ruolo delle divinità come effettivo e concreto negli episodi mitici: le divinità a cui viene imputata la follia di Eracle, così come la tunica di Nesso, servono solo a mascherare il fallimento del sacrificio causato dalla violenza incontrollata a cui Eracle ha fatto ricorso: “L’elemento propriamente mitologico ha un carattere superfluo, aggiunto. Lissa, la Rabbia, assomiglia in realtà più ad una allegoria che a una vera dea, e la tunica di Nesso fa tutt’uno con le violenze passate che aderiscono, letteralmente, alla pelle dello sventurato Eracle.”⁸⁷

Per fornire un ulteriore esempio, Girard cita il mito romano di Publio Orazio, rianalizzato dallo storico delle religioni George Dumézil e riutilizzato per comporre la tragedia *Horace* del drammaturgo francese Pier Corneille. Come riportato da Tito Livio, Roma e Albalonga, durante il regno di Tullo Ostilio, entrarono in conflitto. Ma le due città, in modo da evitare di indebolirsi e causare un attacco delle potenze vicine, propongono di trovare, all’interno dei loro eserciti, due fazioni che possano scontrarsi senza causare dunque la rovina delle due città, così da poter poi decidere quale delle due debba primeggiare sull’altra. Sia nell’esercito romano che in quello albano erano presenti tre fratelli gemelli, ‘non troppo diversi né per età né per forza’. Il gruppo di gemelli romani proveniva dalla famiglia degli Orazi, mentre quello dei gemelli albani dalla famiglia dei Curiazi. Allo scontro sopravvive solo Publio Orazio, che uccide tutti e tre i Curiazi, sancendo così la vittoria di Roma. Mentre Orazio rientra trionfante a Roma incontra la sorella, la quale era stata promessa ad uno dei Curiazi. Vedendo che il suo promesso è caduto, la giovane inizia a compiangere, finché Orazio non la uccide irritato dal suo comportamento infantile e sleale nei confronti della patria e della sua famiglia.⁸⁸ Ancora una volta quindi secondo Girard si ripresenterebbe il tema del guerriero impuro che, una volta tornato in patria, è incapace di gestire la propria violenza e dà inizio ad una sequenza infinita di atti violenti. Orazio infatti è entrato impuro a Roma, non ha compiuto i doveri rituali sacrificali di purificazione, pertanto la violenza ha modo di dilagare ed espandersi colpendo proprio chi il rituale doveva invece salvare. I due casi di Orazio ed Eracle dunque servirebbero a dimostrare come la violenza del guerriero sia estremamente pericolosa e contagiosa. Le due vicende vengono raccontate in forma aneddotica, sembra dunque riguardino solo nello specifico le figure di Orazio ed Eracle. In realtà le azioni dei due personaggi coinvolgono tutta la comunità, la loro violenza si espande e contamina tutta la città, colpisce tutti i cittadini: “Il sacrificio è un atto sociale; le conseguenze

⁸⁷ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 67

⁸⁸ Cfr. Tito Livio, *Ab Urbe Condita*, Libro I, 22-25

del suo svolgimento irregolare non possono limitarsi a questo o quel personaggio segnato dal ‘destino’.”⁸⁹

Man mano che procede nella narrazione, Girard inizia dunque a fornire sempre più elementi che definiscano il rapporto tra la tragedia e la religione primitiva. Prima di discutere più nello specifico dell’interpretazione girardiana della tragedia, è necessario fare una premessa: per una migliore comprensione dell’argomento, è importante infatti capire come nasce la tragedia, e quale significato avesse per coloro che hanno inventato questo genere letterario. La tragedia in Grecia si sviluppò per almeno un secolo, di cui si ha conoscenza del periodo che va dal 472 a.C., data della rappresentazione tragica più antica finora conosciuta, i *Persiani* di Eschilo, fino al 401 a.C., in cui venne inscenato, postumo, *Edipo a Colono* di Euripide; la produzione tragica era sicuramente molto florida, ma sono state tramandate fino ad oggi solo una trentina di tragedie insieme ad alcuni frammenti che consentono di conoscere le trame di altre tragedie non pervenute integralmente. I tragediografi più importanti, ovvero coloro che hanno introdotto le più rilevanti modifiche al genere, vengono considerati Eschilo, Sofocle ed Euripide. Secondo Aristotele la tragedia nacque grazie ad un’altra forma letteraria, l’epica greca. L’epica, raccontando le vicende mitologiche, crea dunque la tragedia, in cui il mito non è però semplicemente raccontato, ma rappresentato, e diventa dunque *dráma*, azione. La tragedia e l’epica si fondano dunque sullo stesso materiale, il mito: quest’ultimo si presta a diverse interpretazioni, ne vengono tramandate diverse varianti, per cui limita certamente il lavoro dei tragediografi, consentendo loro di inscenare un numero ristretto di episodi, ma consente loro di poter personalizzare le trame, preferendo ad esempio il punto di vista di un personaggio rispetto a quello di un altro, focalizzando l’attenzione su di un personaggio che magari in un’altra tragedia non ricopriva un ruolo di primo piano, consente insomma di creare nuove interpretazioni della stessa vicenda. Contrariamente all’epica, la tragedia permette dunque ai personaggi del mito di ‘prendere vita’ e di poter rappresentare sé stessi, di mettere in mostra il proprio carattere, di esporre i propri punti di vista sulle vicende di cui sono protagonisti. Questa sorprendente novità permette al pubblico che assiste alla rappresentazione di sentirsi più emotivamente coinvolto nelle vicende del mito. La tragedia mette in risalto emozioni tipicamente umane, come la rabbia, l’angoscia, il dolore: essa è dunque un esempio di mimesi, di imitazione della realtà. Sempre secondo Aristotele il compito della tragedia era quello di purificare gli animi degli spettatori che assistevano alla rappresentazione: insieme al compito di intrattenere, la tragedia aiuta il pubblico nella catarsi,

⁸⁹ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 68

occupandosi di purificare gli animi da una possibile contaminazione, di liberare la comunità da un eccesso di emotività che potrebbe altrimenti sfogarsi con conseguenze negative, e di guarire gli individui che possiedono un cattivo temperamento. Si ipotizza dunque che la tragedia avesse il compito, portando in scena atti irrazionali, di spingere gli uomini a comportarsi in maniera razionale, dunque a controllare la propria emotività e i propri istinti. La tragedia sembra pertanto essere una specie di ‘spettacolo-rito’ grazie al quale gli spettatori, e dunque la comunità, vivono di riflesso le emozioni irrazionali dei personaggi del mito evitando così di cercare di viverle nella realtà quotidiana.⁹⁰

Girard sostiene che la tragedia sia da collocare, concordemente agli altri studiosi, in un periodo di transizione da un tipo di ordine religioso arcaico ad un altro tipo di ordine più ‘moderno’, ovvero quello giudiziario e statale. Questo momento storico, prima della nascita di un sistema giudiziario e statale, si reggeva necessariamente su di un altro sistema che prevedeva il compimento del rito sacrificale. Già i presocratici, secondo l’autore, descrivono la crisi dell’ordine religioso arcaico di cui parla: cita dunque i filosofi Empedocle ed Eraclito. Nel frammento 5, Eraclito descrive come la comunità sia ormai incapace di purificarsi: tenta di purificarsi dal sangue impuro macchiandosi di altri delitti, e prega le statue senza più nemmeno sapere quali sono le divinità e gli eroi che venera. La distinzione tra violenza ‘buona’ e violenza ‘cattiva’ dunque non viene più riconosciuta, e le idee di Eraclito sono, secondo Girard, molto simili a quelle di Empodocle e di Amos, Isaia e Michea, alcuni dei profeti dell’Antico Testamento. Gli uomini dunque non riescono più a capire il meccanismo del rituale sacrificale, si abbandonano alla vendetta *privata* che causa la reazione a catena della violenza incontrollabile, non distinguono più la violenza ‘buona’ da quella ‘cattiva’, non sono in grado di scegliere le vittime sacrificali. La situazione descritta da Eraclito, Empedocle e i profeti, in cui la comunità perde il senso del sacrificio, è definita da Girard ‘crisi sacrificale’.

La ‘crisi sacrificale’ è da identificare con ciò che Girard chiama ‘crisi tragica’, ovvero la situazione di estrema difficoltà vissuta dai personaggi nelle tragedie, in cui gli ordini culturali, religiosi e statali vengono messi in discussione e rischiano di crollare. Mentre i profeti si rifanno ad eventi storici, la tragedia si rifà invece agli episodi del mito, tenta di spiegare la ‘crisi sacrificale’ tramite la mitologia. La tragedia greca è, secondo Girard, la drammatizzazione della ‘crisi sacrificale’: “Se la crisi tragica deve per prima cosa definirsi come crisi sacrificale, nulla si trova nella tragedia che non debba poi rispecchiarla. Se non è

⁹⁰ Cfr. Beta, Guidorizzi, Romani, Sevieri, *Introduzione al teatro greco*, pp. 11-16

possibile coglierla direttamente in discorsi che la designino in forma esplicita, conviene coglierla indirettamente, attraverso la sostanza tragica stessa.”⁹¹ Le vicende tragiche rappresentano dunque una ‘crisi sacrificale’, e se ciò non è già evidente nel testo, è necessario renderlo evidente, interpretando nel modo corretto gli avvenimenti, senza dunque farsi ingannare dalla natura apparentemente sovranaturale delle vicende raccontate, esattamente come l’autore ha interpretato, ad esempio, le due tragedie di cui Eracle è protagonista.

Girard sostiene che la caratteristica fondamentale della tragedia sia l’opposizione di elementi simmetrici. Tale opposizione si riflette nei dialoghi del testo tragico grazie all’uso della *sticomitia*: presente in tutte le tragedie greche, la *sticomitia* è quella parte dialogica del testo in cui due protagonisti, alternativamente, recitano un verso per ciascuno, simulando dunque una sorta di ‘botta e risposta’ tra i personaggi. Tale struttura è fondamentale per creare un perfetto scambio simmetrico tra personaggi.⁹² La *sticomitia* crea dunque secondo Girard una disputa tragica, in cui due personaggi si scambiano uno dopo l’altro le ‘stesse accuse e gli stessi insulti’. Tale simmetria crea la *suspense tragica*, in quanto la *sticomitia* consente di equilibrare le azioni di entrambi i personaggi protagonisti della disputa, consentendo a chi riceve un’accusa di rispondere allo stesso modo, creando così un equilibrio tra i due personaggi che rende impossibile allo spettatore capire come andrà a finire la disputa.

Come esempio, Girard riporta il caso dei due fratelli Eteocle e Polinice, protagonisti delle *Fenicie*, tragedia di Euripide. La scena si svolge nel momento in cui Edipo ha già scoperto la verità sui suoi natali e sull’immoralità del suo matrimonio, si è dunque trafitto gli occhi e vive vecchio e cieco rinchiuso nel palazzo. Il centro del dramma verte sui due figli di Edipo e Giocasta, Eteocle e Polinice. I due fratelli erano infatti stati incaricati di regnare entrambi alternativamente per un anno ciascuno. Eteocle, in preda alla mania di potere, ha però disatteso l’accordo, pertanto Polinice, grazie agli aiuti militari fornitigli dal suocero Adrasto, re di Argo, muove contro Tebe. Giocasta tenta di fare da mediatrice tra i due figli e di calmare gli animi, ma il confronto non va come sperato ed Eteocle e Polinice si dichiarano vicendevolmente guerra. Dopo alcuni scontri tra i due eserciti, i due fratelli decidono di continuare la guerra battendosi da soli, uno contro l’altro. Mentre Giocasta tenta insieme a sua figlia Antigone di impedire lo scontro, il messaggero riporta la notizia della fine del combattimento, che si è concluso con la morte di entrambi i giovani, come gli indovini avevano vaticinato.⁹³

⁹¹ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p.70

⁹² Cfr. Beta, Guidorizzi, Romani, Sevieri, *Introduzione al teatro greco* cit., pp. 101-10.

⁹³ Cfr. Euripide, *Fenicie*

Ad interessare Girard è principalmente lo scontro tra i due fratelli: nel testo tragico si percepisce chiaramente come all'azione di uno corrisponda l'azione dell'altro: entrambi rivolgono, prima del combattimento, le loro preghiere alle proprie divinità protettrici, Polinice chiede infatti ad Era di aiutarlo ad uccidere suo fratello, ed Eteocle chiede la stessa cosa ad Atena; durante lo scontro si urtano con le lance, si nascondono dietro gli scudi, si feriscono uno con l'altro a vicenda; perdono entrambi la lancia, iniziano dunque a combattere entrambi con le spade, ed Eteocle ferisce a morte Polinice, ma quest'ultimo riesce, prima di spirare, a colpire a morte suo fratello. Ogni atto violento compiuto da uno dei due fratelli pare possa portare uno di loro in vantaggio, ma provoca in realtà la risposta dell'altro, che riporta la situazione in uno stato di equilibrio. Nemmeno la loro morte consente in realtà al conflitto di placarsi: lo scontro simmetrico si estende infatti agli eserciti dei due fratelli, e il conflitto non ha soluzione, in quanto, come Eteocle e Polinice, entrambe le parti avranno le stesse ragioni per voler vincere, ed entrambe le parti desidereranno raggiungere lo stesso scopo con gli stessi mezzi e il loro desiderio di rivalsa avrà la stessa intensità. Girard sembra quindi voglia iniziare ad introdurre il concetto di 'desiderio mimetico' nella riflessione sul fenomeno della violenza, cercando di far capire come i conflitti, in qualsiasi caso, siano sempre dati dalla rivalità mimetica che porta gli individui a desiderare per sé le stesse cose che desiderano gli altri, causando così i conflitti violenti. Per Girard, dunque: "La tragedia è l'equilibrio di una bilancia che non è quella della giustizia, bensì quella della violenza. Mai niente è presente in un piatto che subito non appaia nell'altro; ci si scambiano gli stessi insulti; volano tra gli avversari le stesse accuse come la palla tra due giocatori di tennis. Se il conflitto si protrae all'infinito è perché tra gli avversari non vi è differenza alcuna."⁹⁴

L'autore introduce ora i concetti di *Gleichgewicht*, equilibrio, e *Impartialität*, imparzialità, del poeta tedesco Friedrich Hölderlin. Tra le sue opere, si trovano infatti anche delle innovative traduzioni dell'*Edipo Re* e dell'*Antigone*, tragedie di Sofocle, nelle cui note Hölderlin descrive la sua concezione della tragedia greca e del tragico. Girard sostiene che non è del tutto corretto parlare di imparzialità tragica, riferendosi al fatto che l'equilibrio della disputa tragica non deriva dall'imparzialità del tragediografo nei confronti della situazione di cui scrive. Chiaramente le situazioni presentate sembrano effettivamente essere raccontate in modo imparziale, pare che si tenti sempre di equilibrare la situazione tra i due personaggi in modo che nessuno vinca sull'altro. In realtà secondo Girard l'equilibrio tra le posizioni dei diversi personaggi, rafforzato dall'utilizzo della *sticomitia*, non è da imputare ad una prova di

⁹⁴ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 72

imparzialità da parte dei tragediografi. Non sempre infatti i tragediografi danno prova di imparzialità: l'autore prende come esempio Euripide, che nelle *Fenicie* mostra maggiore simpatia per il personaggio di Eteocle, ma ciò non impedisce comunque al tragediografo di ricorrere alla struttura simmetrica della tragedia, senza dunque favorire né l'uno né l'altro personaggio. Secondo Girard, Eschilo, Sofocle ed Euripide utilizzano dei metodi molto simili per dare tale illusione di imparzialità: le tragedie dei diversi autori, così come i personaggi, vengono da loro ideate volutamente somiglianti l'una con l'altra, hanno sempre qualcosa in comune, creano insomma degli stereotipi tragici che vengono nelle tragedie costantemente riutilizzati. L'adozione di tali stereotipi dovrebbe, secondo Girard, illuminarci ancora sul significato della tragedia: per comprendere in modo esauriente e completo il meccanismo sociale che la tragedia si occupa di descrivere bisognerebbe pertanto concentrarsi, invece che sulle differenze, proprio sulle somiglianze tra le diverse opere e i diversi personaggi. Girard critica ancora il pensiero contemporaneo, che non ha saputo ancora una volta abbandonare le idee del proprio tempo per calarsi nella vera conoscenza di ciò che è la tragedia: chi ha studiato questo genere letterario si è soffermato solo sulle differenze, sugli elementi che differenziano e rendono diverse le tragedie, ma non sugli elementi che invece le uniscono e le rendono somiglianti, come se fosse possibile dare una propria identità alle diverse tragedie sottolineando solo gli elementi che le rendono differenti le une dalle altre. Per Girard, se davvero si vuole arrivare a capire il significato della tragedia, è fondamentale dare importanza a tali stereotipi tragici e concentrarsi sull'identico delle tragedie.

La tragedia, rimanendo perfettamente fedele al meccanismo 'senza ragione' della violenza, impedisce allo spettatore di fare una distinzione tra personaggi 'buoni' e personaggi 'cattivi', tra chi agisce nel giusto e chi no. Per questo l'interpretazione moderna della tragedia è scorretta, poiché non riesce a rinunciare alla volontà, anche se non esplicita, di fare una distinzione tra azioni giuste e azioni ingiuste. Il compito della tragedia non è secondo Girard quello di stabilire cosa è giusto e cosa è ingiusto, ma è invece quello di mostrare come l'indifferenziazione, dunque la perfetta simmetria e specularità tra i personaggi, alimenti il meccanismo della violenza incontrollata: "Se non vi sono differenze tra gli antagonisti tragici è perché la violenza le cancella tutte."⁹⁵ Per questo motivo, se si vuole dare una giusta interpretazione del genere tragico, è necessario concentrarsi sugli elementi che rendono simili e accomunano le diverse tragedie.

⁹⁵ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 74

Girard riporta ancora gli esempi di Eteocle e Polinice, che proprio a causa del non riuscire a differenziarsi, e dunque nel dover essere entrambi re e nel non riuscire a prevalere uno sull'altro nel combattimento, accrescono la rabbia che provano l'uno per l'altro. Lo stesso vale per Eracle, che nonostante uccida l'usurpatore Lico per evitare che questi sacrifichi la sua famiglia, alla fine non riesce a differenziarsene, ed è Eracle stesso a compiere il 'sacrificio' che poco prima aveva ideato il suo antagonista. La rivalità tragica dunque stimola la *mimesis* violenta, gli antagonisti si 'imitano', imitano i propri gesti, rispondono ad un torto violento con un altro torto violento, scatenando quindi l'*escalation* della violenza e permettendo a questa di prendere il sopravvento.

Tale 'crisi delle differenze' è ben visibile, secondo l'autore, proprio nelle situazioni in cui tale differenza dovrebbe essere più accentuata e più percepibile, ad esempio nel rapporto tra padre e figlio, in quanto basato sul rispetto della struttura gerarchica familiare. Per provare la sua affermazione, ricorre alla tragedia *Alceste* di Euripide. Apollo viene condannato da Zeus a vivere per un anno come servo nella casa del re di Fere Admeto, essendosi macchiato dell'omicidio dei Ciclopi. Admeto si mostra da subito molto ospitale nei confronti del dio, per cui Apollo decide, grazie all'aiuto delle tre Moire, di rendere il re immortale a patto che qualcuno si sacrifichi per lui. L'unica a voler morire per l'immortalità di Admeto è però sua moglie, Alceste. Invano Apollo tenta di dissuadere Thanatos, personificazione della morte, a risparmiare la donna. Alla morte di Alceste giungono, per portare i dovuti onori funebri, i genitori di Admeto. Non sono però dal re bene accolti, anzi, Admeto li accusa di aver perso la sua sposa per colpa dei suoi genitori, che, nonostante ormai anziani, non hanno voluto sacrificarsi per lui. Inizia dunque tra padre e figlio un vera e propria disputa tragica, in cui alternativamente uno inveisce contro l'altro. Gli stessi interventi del coro, in questo caso i cittadini di Fere, sono perfettamente inseriti nella disputa simmetrica: quando è Admeto ad inveire contro suo padre, il coro lo rimprovera, come rimprovera Ferete, suo padre, quando inveisce contro Admeto.⁹⁶

Secondo Girard, anche l'Edipo di Sofocle può essere ricondotto allo stesso principio che genera la disputa tra Admeto e suo padre. Nei suoi comportamenti Edipo rivela quanto è identico al padre Laio: inizia infatti la ricerca dell'assassino di Laio perché allertato dalla notizia di un possibile assassino che potrebbe uccidere anche lui e prendere il suo posto come re, esattamente come Laio, che decise di esporre Edipo per lo stesso motivo; Laio tenta prima di uccidere Edipo, ed Edipo uccide poi Laio. Laio è insomma il responsabile del primo

⁹⁶ Cfr. Euripide, Wieland, Rilke, Yourcenar, Raboni, a cura di M.P. Pattoni, *Alceste. Variazioni sul mito*

affronto, al quale Edipo, nella perfetta struttura simmetrica della tragedia, risponde allo stesso modo. Secondo Girard tutte le relazioni maschili sono viste da Sofocle come relazioni di ‘violenza reciproca’: Laio che vuole eliminare suo figlio Edipo, Edipo che vuole eliminare suo padre Laio, ancora Edipo che vuole eliminare il presunto omicida di Laio, e Creonte, Tiresia ed Edipo che vorrebbero eliminarsi a vicenda. Questa perfetta simmetria tra gli antagonisti e i loro intenti impedisce loro di potersi differenziare, nella tragedia diventano tutti uguali e hanno tutti con lo stesso scopo di eliminarsi a vicenda.

Per confermare ancora una volta l’esistenza della disputa simmetrica tra i personaggi, Girard parla nello specifico di Edipo e Tiresia: il re tenta in tutti i modi di screditare l’indovino, e allo stesso modo l’indovino tenta di screditare le qualità del re, uno accusa l’altro di non essere un bravo oracolo, l’altro lo accusa di non riuscire più a risolvere gli enigmi che lo hanno fatto diventare re: “Nella disputa tragica, ciascuno ricorre alle stesse tattiche, usa gli stessi metodi, mira alla stessa distruzione dell’avversario.”⁹⁷ Nella tragedia, a causare una crisi non è solo il conflitto tra i personaggi, ma anche la messa in discussione delle istituzioni: Edipo vede messo in discussione il suo regno, non sa più come deve interpretare i propri legami familiari, non dà più valore all’autorità religiosa interpretata da Tiresia. Il decadimento del sacrificio non si limita dunque solo a causare l’esplosione della violenza, a risentirne è prima di tutto l’ordine culturale che viene minacciato, il quale si regge proprio sulle differenze sociali: le istituzioni lentamente perdono il loro senso nella società, insieme al sistema religioso crolla tutto il sistema su cui si fonda il legame della comunità: “La *crisi sacrificale* è da definirsi come *crisi delle differenze*, cioè dell’ordine culturale nel suo insieme. Questo ordine culturale, infatti, non è nient’altro che un sistema organizzato di differenze; sono gli scarti differenziali a dare agli individui la loro ‘identità’, che permette loro di situarsi gli uni rispetto agli altri.”⁹⁸ La violenza che scaturisce da tali conflitti non è più gestibile senza il sacrificio. La violenza che annulla le differenze è estremamente pericolosa per la comunità, perché causa l’escalation della violenza, minaccia l’ordine su cui si fondono l’armonia e l’unità della comunità, pertanto: “La *crisi sacrificale*, ossia la perdita del sacrificio, vuol dire perdita della differenza tra violenza impura e violenza purificatrice. Una volta perduta tale differenza, non c’è più purificazione possibile, e la violenza impura, contagiosa, cioè reciproca, si diffonde nella comunità.”⁹⁹

⁹⁷ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 76

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ *Ibid.*

Secondo Girard, descrivendo anche implicitamente le conseguenze dell'indifferenziazione, la tragedia svelerebbe il principio su cui opera la religione primitiva. Come la religione primitiva, la tragedia ha lo scopo di salvaguardare il benessere della comunità. Tramite gli esempi che i racconti mitici le forniscono, la tragedia si sforza di dimostrare la pericolosità della perdita delle differenze all'interno della comunità: "L'ordine, la pace e la fecondità riposano sulle differenze culturali. Non sono le differenze ma la loro perdita a provocare la rivalità pazza, la lotta a oltranza tra gli uomini di una stessa famiglia o di una stessa società."¹⁰⁰ Il pensiero moderno opera invece secondo Girard all'inverso: sono le differenze che causano la perdita dell'armonia tra gli uomini, ed è l'uguaglianza che unisce le comunità. Girard cita infatti l'antropologo Victor Turner, il quale in *Il processo rituale*, saggio del 1966, imputa chiaramente alle differenze sociali la causa dei conflitti, sia che tali differenze sociali siano verticali, dunque espresse in termini di disparità di potere, o orizzontali, espresse invece in termini di disuguaglianza tra pari. Girard però sostiene che, in base alle sue intuizioni, l'affermazione di Turner non è applicabile a qualsiasi momento storico. Per fornire un esempio l'autore cita la tragedia di Shakespeare *Troilo e Cressida*. L'opera è composta da due trame distinte: la prima riguarda la storia di Troilo, principe troiano che corteggia la giovane Cressida, mentre nella seconda i protagonisti sono Nestore e Odisseo, i quali voglio trovare uno stratagemma per spingere Achille a tornare sul campo di battaglia. Entrambe le trame sono comunque ambientate nel corso della guerra di Troia. Sfiduciati dalle sorti della guerra, che da sette anni ormai si prolunga senza decisivi successi, Agamennone, in presenza degli altri comandanti greci, pronuncia un discorso in cui si sofferma a descrivere gli anni della guerra, a cui seguono il discorso di Nestore e quello di Odisseo. Il discorso di Odisseo si concentra sulla spiegazione dei motivi della mancata presa di Troia. Secondo l'eroe greco, a causare il protrarsi del conflitto è l'assenza di una solida gerarchia e la perdita del valore dell'autorità: la svalutazione della struttura gerarchica causa la perdita delle differenze, i figli uccidono i padri, i generali vengono disprezzati dai propri sottoposti, e l'equilibrio e l'armonia nelle comunità vengono conseguentemente meno, in quanto non vi è più distinzione tra ciò che è giusto e ciò che è sbagliato.¹⁰¹ Dunque secondo Girard: "Non è la differenza, bensì la sua perdita a causare la confusione violenta. La crisi getta gli uomini in un perpetuo affrontarsi che li priva di ogni carattere distintivo, di ogni 'identità'."¹⁰² Per vivere sereni e lontano dalle crisi violente, gli individui devono dunque

¹⁰⁰ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 77

¹⁰¹ Cfr. Shakespeare, *Troilo e Cressida*

¹⁰² Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 79

potersi differenziare all'interno della società. La violenza elimina le differenze, causa la nascita di un conflitto in cui gli individui, man mano che il conflitto si evolve e si sviluppa, perdono sempre di più la propria singola identità e i propri caratteri distintivi. Anche Shakespeare sembra dunque aver intuito il principio della tragedia greca e della religione primitiva.

Girard cerca ora conferma, oltre che nella tragedia greca e shakespeariana, anche nell'etnologia, sostenendo che la scomparsa di alcune comunità potrebbe essere dovuta proprio alla 'crisi sacrificale'. L'autore riferisce dunque l'esperienza che l'antropologo Jules Henry descrive nel suo libro *Jungle People*, pubblicato nel 1941. Il resoconto etnografico riporta la storia del gruppo etnico dei Kaingang, di cui Henry si occupa di studiare il linguaggio. L'antropologo sostiene che la tribù americana ricorre di norma alla vendetta, e non tenta pertanto in nessun modo di limitarla o di gestirla. Nel proprio gruppo di appartenenza, durante le crisi, emerge la volontà di conciliazione e il gruppo preme dunque per autoconservarsi, e non ricorre all'uso della vendetta; diverso è invece il caso in cui invece la crisi violenta riguardi due individui appartenenti a due gruppi differenti, in questo caso infatti il ricorso alla vendetta è sempre immediato. Nel momento in cui la tribù viene rinchiusa in una riserva, la violenza si espande anche all'interno del singolo gruppo, e i propri membri non riescono più a incanalare le proprie spinte violente solo nei confronti dei rivali, dunque 'degli altri'. Secondo Girard la società Kaingang tenta dunque di distruggersi da sola, compie un 'suicidio sociale' come sostiene Henry. Ogni individuo all'interno della comunità si sente minacciato dall'altro, per evitare di venire ucciso ogni individuo tenta di essere il primo ad uccidere, si crea un sentimento di forte sospetto e tutti diventano i nemici di tutti, ognuno deve essere pronto a vendicare un proprio congiunto. Lo stesso Henry, come riporta Girard, sostiene che: "Gli assassini kaingang somigliano ai personaggi della tragedia greca, prigionieri di una vera legge naturale i cui effetti, una volta che si è scatenata, non possono essere interrotti."¹⁰³

Il gruppo etnico dei Kaingang fornisce un ottimo esempio di come le comunità, ricorrendo alla violenza indiscriminata, riescano ad autodistruggersi, a compromettere quindi l'ordine culturale della propria società. Ciò che viene descritto nella tragedia greca ha dunque un riscontro concreto nell'etnologia e nell'esperienza di Jules Henry. Girard ribadisce dunque quanto la conoscenza della tragedia greca sia importante per comprendere il fenomeno delle crisi sacrificali: "La tragedia, di rimando, può aiutarci nella comprensione di tale crisi e di

¹⁰³ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 84

tutti i problemi della religione primitiva da essa inseparabili. Infatti la religione ha sempre un unico scopo, che è quello di impedire il ritorno della violenza reciproca.”¹⁰⁴

Le società primitive, secondo Girard, non operano una distinzione tra differenze naturali e differenze culturali. Anche l'indifferenza naturale è dunque da temere e scongiurare esattamente come quella culturale, in quanto entrambe causerebbero la nascita della crisi sacrificale. Per dare una dimostrazione della sua affermazione, l'autore descrive, ad esempio, come in molte società la nascita di due gemelli venga considerata come un evento funesto, tanto da portare la comunità ad eliminare, se non entrambi, almeno uno dei due gemelli. I fratelli gemelli infatti non vengono considerati dalla comunità come due persone differenti, ma come lo sdoppiamento di una stessa persona, e hanno pertanto una singola identità culturale. Il fatto che poi spesso e volentieri i gemelli si somiglino complica ulteriormente le cose: l'impossibilità di differenziare i due gemelli scatena il panico nella comunità in cui nascono, poiché questi vengono accusati di scatenare l'indifferenziazione nella comunità, dunque di far nascere le crisi sacrificali: “Non c'è da stupirsi che i gemelli facciano paura: essi evocano e sembrano annunciare il pericolo maggiore per qualunque società primitiva, la violenza indifferenziata.”¹⁰⁵ Se la comunità non eliminasse i gemelli, questi contagerebbero anche gli altri individui: l'indifferenziazione trasforma ogni individuo nel gemello di qualcun altro, rende tutti i membri della comunità identici. Se la comunità vuole sopravvivere, deve dunque eliminarli. Non è però possibile o accettabile compiere un atto violento nei loro confronti, altrimenti si alimenterebbe la violenza indifferenziata di cui i gemelli sono i primi portatori, essi sono impuri, contagerebbero inevitabilmente gli altri membri della comunità causando lo stesso effetto che la comunità vuole invece evitare. I gemelli pertanto vengono esposti: li si abbandona a circostanze in cui certamente troveranno la morte ma senza far loro direttamente del male. Addirittura la possibilità di contagio è talmente elevata che in alcune comunità i genitori e i parenti stessi dei gemelli vengono considerati impuri, in quanto sono stati loro a generarli, e devono pertanto isolarsi e compiere dei riti purificatori per essere riammessi nella comunità, come sostiene l'antropologa Monica Wilson riportando l'esempio della popolazione africana dei Nyakyusa, di cui parla nel suo libro *Rituals of kinship among the Nyakyusa*, pubblicato nel 1957. I gemelli sono pertanto impuri, come gli altri individui considerati pericolosi per la comunità: “I gemelli sono impuri alla stessa stregua del guerriero ebbro di carneficina, del colpevole d'incesto o della donna che mestrua.”¹⁰⁶ Nelle società

¹⁰⁴ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 85

¹⁰⁵ Ivi, p.87

¹⁰⁶ Ivi, p. 88

primitive nelle quali invece i gemelli non vengono eliminati, questi ultimi godono invece di una posizione privilegiata, ma ciò non compromette, secondo Girard, le sue affermazioni: se la società riesce a gestire, all'interno di un quadro rituale, la presenza dei gemelli, questi si rivelano 'buoni', quindi utili, e non pericolosi.

Il ragionamento che vede i gemelli come individui 'pericolosi' per la comunità, può essere in realtà esteso anche ai fratelli nel caso questi si somiglino, in quanto la preoccupazione maggiore della comunità è la loro somiglianza, l'impossibilità di renderli distinguibili e differenti. Girard riporta l'esempio dell'antropologo polacco Bronisław Malinowski, che durante la sua permanenza presso una comunità di indigeni delle Isole Trobriand, in Melanesia, ha avuto modo di constatare direttamente questo fenomeno, descritto nel suo libro del 1927 *The father in primitive psychology*. La società trobriandese è una società matrilineare: ogni individuo appartiene pertanto al gruppo familiare della propria madre, mentre i padri ricoprono solamente la funzione di procreatori. I padri non hanno praticamente nessun legame di tipo sociale con i figli, e la paternità biologica non ha sostanzialmente valore. Tra gli abitanti delle Isole Trobriand vige una legge sociale secondo cui è severamente vietato sostenere che due individui consanguinei si somiglino: è pertanto vietato sostenere che una madre somigli ai propri figli, o che due fratelli si somiglino tra di loro. Come Malinowski stesso provò con la sua diretta esperienza, affermare che due individui si somiglino equivale ad insultare i due parenti. Tale singolare comportamento ha, secondo Girard, lo scopo implicito di affermare la somiglianza stessa: "Attribuire la somiglianza a due consanguinei vuol dire vedere in loro una minaccia per tutta la comunità, vuol dire accusarli di diffondere il contagio malefico."¹⁰⁷ Ecco dunque come la società ha reso invisibili le somiglianze tra consanguinei. La somiglianza con il padre non è invece reputata un problema, e non è pertanto oggetto di divieto alludere alla somiglianza tra padre e figlio. Questo perché, come visto prima, il padre non ha alcun legame di parentela o legame sociale con i propri figli, pertanto la somiglianza non è in sé pericolosa. Anzi è proprio il padre colui che riesce a differenziare i propri figli, in quanto considerato praticamente estraneo al gruppo familiare. L'etnologia fornisce dunque un ulteriore esempio della pericolosità delle somiglianze, dunque dell'indifferenziazione, nelle comunità.

Il pericolo dei gemelli è, secondo Girard, da collegare e confrontare con il tema dei 'fratelli nemici', molto ricorrente nelle diverse mitologie conosciute, e su cui già l'antropologo statunitense Clyde Kluckhohn ha attirato l'attenzione. I fratelli infatti

¹⁰⁷ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 92

possiedono una serie di tratti comuni che non possono passare inosservati: hanno gli stessi genitori, gli stessi familiari, la stessa posizione sociale, lo stesso sesso. I gemelli sono come due fratelli ancora più somiglianti, ai quali manca uno degli elementi che potrebbe contraddistinguerli, ovvero la differenza d'età, in quanto nati nello stesso momento. Secondo Girard dunque anche i conflitti tra fratelli possono causare la crisi sacrificale, soprattutto in base agli esempi forniti dalla tragedia: "Il tema fraterno non è meno 'contagioso' in quanto tale, entro il testo stesso, della violenza malefica dalla quale è inseparabile. È esso stesso violenza."¹⁰⁸

Ma il conflitto fraterno si estende in realtà anche ad altre relazioni maschili all'interno della famiglia, come ad esempio tra due cognati, o due cugini: Girard si riferisce a Tideo e Polinice, i quali vengono visti dal re Adrasto nelle *Supplici* di Euripide azzuffarsi, in conflitto dunque già prima di diventare cognati, Edipo e Creonte, anche loro cognati, e i due cugini Dioniso e Penteo, il quale fece infuriare il dio per non aver voluto celebrare le feste in suo onore.

Gemelli e fratelli sono però diversi, e mantengono delle caratteristiche distinte. I gemelli infatti vengono considerati come un elemento pericoloso all'interno della comunità già nel momento in cui nascono, in quanto sono uno la copia dell'altro, perché non sono distinguibili, ma non vi è certamente rivalità tra di loro alla nascita, causano la crisi sacrificale in un modo differente rispetto ai fratelli. Il conflitto dei fratelli invece è reale: questi combattono tra di loro perché entrambi vogliono la stessa cosa, ma hanno la stessa posizione sociale, per cui entrambi devono battersi per conquistarla per sé. In alcune monarchie africane la morte del re apre una lotta di successione tra i suoi figli, e quindi tra i fratelli che diventano nemici. Tutti i fratelli hanno la stessa possibilità di diventare re, per cui devono necessariamente entrare in conflitto: "I fratelli nemici, a differenza dei gemelli, stanno a cavallo fra la desimbolizzazione puramente simbolica e la desimbolizzazione reale, la vera crisi sacrificale."¹⁰⁹ Nel conflitto fraterno è infatti difficile stabilire se si tratti di un conflitto puramente simbolico, come quello dei gemelli e la società, e un conflitto invece reale, che oppone due fratelli, come Eteocle e Polinice, fino alla loro morte. È difficile insomma capire se il conflitto tra due fratelli, come nel caso delle monarchie africane, rappresenti simbolicamente una sorta di rito di purificazione, allo stesso modo del sacrificio, o se invece questo sia realmente un conflitto vero e proprio, che non ha nulla a che vedere con il rituale sacrificale.

¹⁰⁸ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 93

¹⁰⁹ Ivi, p. 96

Girard affronta l'ultimo argomento del capitolo, la mitologia, e il rapporto che quest'ultima instaura con la tragedia. Secondo l'autore il mito infatti rappresenta una crisi sacrificale: il racconto mitico rappresenterebbe dunque la crisi sacrificale in un senso mostruoso, ricorrendo al sovrannaturale per spiegare i motivi della sua nascita, cercando quindi di mascherarla: "Si può supporre che i miti scaturiscano da crisi sacrificali di cui sono la trasfigurazione retrospettiva, la rilettura alla luce dell'ordine culturale sorto da tale crisi."¹¹⁰ Le comunità insomma avrebbero ricorso al mito per rappresentare, una volta passate, le crisi sacrificali, le avrebbero raccontate basandosi su di una nuova interpretazione fornita dalle istituzioni nate dalla crisi stessa, come l'istituzione religiosa arcaica, ad esempio. La tragedia cerca pertanto di decifrare il mito, cerca di far emergere dal racconto mitico quello che è il racconto originale, il quale narra un episodio che descrive il fenomeno della crisi sacrificale, e di smascherare il suo simbolismo. Il compito della tragedia è dunque quello di dare risalto all'antagonismo tragico che caratterizza i rapporti umani, senza distinzioni tra fratelli, sorelle, padri, figli o uomini senza legami di parentela, concentrandosi solo sul fenomeno della violenza e sui danni che tale fenomeno provoca alla comunità nel suo insieme: "La tragedia tende a dissolvere i temi del mito nella loro violenza originaria. Essa realizza in parte ciò che temono i primitivi quando si trovano in presenza di gemelli; diffonde il contagio malefico, moltiplicando all'infinito i gemelli della violenza."¹¹¹

Allo stesso modo della tragedia, anche la Bibbia, nella Genesi, come si è visto precedentemente, ha trattato l'argomento della rivalità fraterna: raccontando i rapporti tra Giacobbe ed Esaù, ad esempio, ma non solo. Nella Bibbia vi è un passo in cui Geremia descrive in modo esplicito la reciprocità del conflitto mimetico fraterno. Il profeta ebraico infatti invita a diffidare di ogni fratello, poiché ogni fratello tenta di ingannare l'altro, di frodarlo, di imbrogliarlo, e così l'altro tenderà di farlo con lui. Geremia insomma delinea la perfetta specularità del rapporto simmetrico tra i fratelli, visto come inizio dei conflitti violenti della crisi sacrificale.

Secondo Girard, tale interpretazione del rapporto fraterno è derivabile solo ed esclusivamente dalla diretta intuizione del ruolo che la violenza ha nella società, nell'ordine culturale e nel crollo di quest'ultimo, esattamente come la crisi religiosa scatenata dallo scisma della chiesa inglese, voluto da Enrico VIII, aiuta Shakespeare a capire l'importanza delle differenze sociali nella comunità e pertanto a scrivere il Troilo e Cressida. L'uomo moderno non riesce a capire il senso di questi testi perché tali testi sembrano avere senso solo

¹¹⁰ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 97

¹¹¹ Ivi, p. 98

nel momento in cui vi è la minaccia della crisi sacrificale, nel momento in cui questa è in atto. Nei periodi di stabilità dell'ordine culturale questa invece sembra perdere il suo valore e il suo senso.

Girard termina il secondo capitolo con degli interrogativi: quale meccanismo spinge le comunità a rappresentare le 'crisi sacrificali' nel mito, e il mito a trasformarsi in tragedia? E come si pone rimedio allo scoppio della crisi sacrificale? Come fanno le comunità a salvarsi dalla crisi sacrificale e a non soccombere alla violenza? Secondo Girard la risposta a tali interrogativi si trova in una tragedia, ovvero quella *dell'Edipo Re* di Sofocle: sono dunque le vicende di cui è protagonista il re di Tebe Edipo ad aiutarlo nella comprensione dei fenomeni sociali che portano alla creazione del mito, della tragedia e al superamento delle crisi sacrificali.

Capitolo quarto

La teoria mimetica applicata
***all'Edipo Re* di Sofocle**

4.1 Edipo e la vittima espiatoria

Come l'autore ha annunciato in precedenza, il terzo capitolo del saggio è esclusivamente dedicato alla sua interpretazione del mito di Edipo e dunque alle due tragedie sofoclee che lo riguardano, *l'Edipo Re* e *L'Edipo a Colono*.

Anche in questo caso è pertanto necessario fare una breve premessa in cui presentare le due tragedie. *L'Edipo Re*, rappresentato tra il 430 e il 420 a.C. ad Atene, e *L'Edipo a Colono*, rappresentata postuma nel 401 a.C. sempre ad Atene, fanno parte, insieme all'*Antigone*, delle tragedie sofoclee che si rifanno ai miti del Ciclo Tebano, in cui vengono narrate le vicende mitologiche del regno di Tebe. Pur se con delle varianti rispetto al mito, la tragedia ripropone il racconto della storia di Edipo: il re di Tebe, Laio, e sua moglie Giocasta, non possono generare figli: un oracolo ha infatti svelato al re che se mai avrà un figlio, questi lo ucciderà e prenderà il suo posto come re di Tebe. Giocasta però rimane incinta, e Laio, spaventato dalla profezia, una volta dato alla luce il bambino lo consegna ad un servo per farlo uccidere. Il servo, impietositosi, non vuole ucciderlo di sua mano, e lo espone, con le caviglie trafitte, sul monte Citerone, in modo che trovi comunque la morte. Un pastore di Corinto, trovato il neonato, decide di portarlo in dono al re e alla regina di Corinto, Polibo e Peribea, che non avevano figli. Il neonato viene chiamato Edipo, 'colui che ha i piedi gonfi', proprio a causa delle sue ferite. Un'altra versione del mito,¹¹² quella a cui si rifà Sofocle, sostiene che la moglie di Polibo non sia Peribea ma Merope, e in un'altra variante del racconto il servo non avrebbe esposto Edipo sul monte Citerone ma lo avrebbe deposto in una cesta che avrebbe poi gettato in mare a Sicione o Corinto, e dove poi lo avrebbe trovato la regina. Edipo cresce dunque alla corte di Corinto credendo di essere figlio di Polibo e Peribea. Diventato adulto, durante un banchetto viene accusato di non essere figlio del re e della regina. Si reca pertanto dall'oracolo di Delfi per interrogarlo. L'oracolo predice ciò che già aveva predetto a Laio, ovvero che egli avrebbe ucciso suo padre e sposato sua madre. Credendo di poter dunque mettere in pericolo Polibo, Edipo scappa da Corinto. Nel tragitto incontra Laio, con il quale si scontra per stabilire a chi spetti la precedenza in uno stretto incrocio. La lite degenera, ed Edipo uccide Laio. Deciso poi ad andare verso Tebe, incontra la Sfinge, un mostro che tiene prigioniera la città. Per riuscire a liberare Tebe, è necessario che l'enigma che la Sfinge propone venga risolto. Sorprendentemente Edipo riesce a risolvere l'enigma: il mostro dunque abbandona la città e ad Edipo vengono consegnati il regno e la mano della regina, Giocasta. Edipo e Giocasta hanno quattro figli: Eteocle e Polinice, i fratelli

¹¹² Cfr. G. Miglioli, *Il romanzo della mitologia dalla A alla Z*, s.v. "Edipo"

nemici, ed Antigone e Ismene, protagonisti a loro volta di altre tragedie. Sotto il regno di Edipo a Tebe scoppia una pestilenza: l'epidemia è causata dall'uccisione di Laio. Edipo, per salvare la sua città, deve dunque trovare l'assassino. Alla fine, grazie all'aiuto dell'indovino Tiresia, Edipo capisce di essere l'assassino di suo padre, di aver sposato sua madre e aver generato con lei dei figli, realizzando dunque la profezia che padre e figlio ricevettero tempo prima. Egli decide allora di accecarsi, mentre Giocasta si suicida, per poi venire esiliato da Tebe. Secondo un'altra versione del mito, riportata nel poema epico *Edipodia*, versione non seguita da Sofocle, Edipo scopre la verità subito dopo le nozze con Giocasta, e dopo il suicidio di lei si risposa con Eurigamia, da cui ha dei figli.¹¹³

L'esilio di Edipo è invece raccontato nell'*Edipo a Colono*: Edipo viene accompagnato nel suo esilio volontario dalla sua figlia e sorella Antigone. Dopo aver vagabondato per vari territori, arrivano a Colono, uno dei demi di Atene. La popolazione che vi abita vorrebbe non accoglierlo, in quanto teme che l'impurità di cui Edipo è portatore possa contaminare la comunità. Ma il re Teseo offre invece ospitalità ad entrambi. Mentre quindi Edipo ed Antigone vengono ospitati ad Atene, giunge da Tebe Ismene, altra figlia di Edipo e sorella di Antigone. La giovane racconta del conflitto tra i due fratelli, Eteocle e Polinice, e riporta il responso di un oracolo: la città che avrebbe accolto il corpo di Edipo sarebbe stata inviolabile. Giungono allora da Tebe anche Polinice e Creonte, che vorrebbero riportare a Tebe Edipo, in modo da rendere la propria città inespugnabile. Edipo si oppone a questa decisione, e maledice anzi i suoi figli, rivelando che entrambi moriranno nello stesso giorno. Creonte, cacciato dal protagonista, rapisce Ismene ed Antigone, ma Teseo riesce a liberarle e a riportarle ad Atene. Edipo viene accompagnato da Teseo nel bosco delle Eumenidi, in modo che possa lì finalmente morire. Arrivato nel bosco, Edipo scompare. Le due figlie, Antigone e Ismene, tornano a Tebe per cercare di impedire, invano, il conflitto tra i loro fratelli.¹¹⁴

Girard introduce il terzo capitolo con una breve riflessione dedicata alla critica letteraria: essendo questa una analisi basata sulla ricerca delle differenze nelle strutture dei vari testi, è chiaro, secondo l'autore, che la critica letteraria moderna si allontani dalla tragedia e non sia in grado di analizzarla, in quanto nel testo tragico le differenze vengono anzi appositamente annullate. Tale principio di ricerca delle differenze è stato utilizzato, secondo l'autore, anche nell'*Edipo Re* di Sofocle. Per la critica moderna, sembra infatti che Edipo sia il personaggio della tragedia che più di tutti abbia un carattere unico, originale, che lo contraddistingue dagli altri personaggi: se all'inizio della tragedia agisce infatti con

¹¹³ Cfr. Sofocle, Seneca, Dryden e Lee, Cocteau, *Edipo. Variazioni sul mito*

¹¹⁴ Cfr. Sofocle, *Edipo a Colono*

generosità, accogliendo la supplica dei cittadini di Tebe di risolvere la situazione di disagio in cui la città si trova, dimostrando grande sensibilità, subito dopo, nella narrazione tragica, prevale un altro lato del carattere di Edipo, la sua ira: prima provocato da Tiresia, poi da Creonte, è questo il sentimento che maggiormente governa le reazioni di Edipo. Egli stesso si rimprovera per il suo poco autocontrollo, è proprio l'ira a spingerlo ad andare via da Corinto, adirato per l'accusa di non essere realmente figlio di Polibo e Merope, e sempre l'ira lo spinge ad uccidere Laio, lo sconosciuto che non ha voluto dargli la precedenza.

In realtà, secondo Girard, l'ira non è ciò che realmente distingue Edipo dagli altri personaggi. Il sentimento dell'ira sembra infatti caratterizzare la tragedia stessa dell'*Edipo Re* più che la sola figura di Edipo: si può citare ad esempio la decisione di Laio di uccidere suo figlio, prima di tutte le altre successive vicende, a cui seguono l'accusa mossa ad Edipo di non essere figlio dei regnanti di Corinto, e l'ira che appunto spinge Laio a scagliarsi per primo contro Edipo nel momento in cui i due si scontrano per stabilire a chi spetti la precedenza all'incrocio, tutti episodi insomma causati da un sentimento incontrollabile di collera e sdegno. Non è però possibile riconoscere, secondo l'autore, il colpevole che per primo ha causato le reazioni iraconde che dominano la tragedia: il meccanismo della disputa tragica, dunque della reciprocità violenta, non permetterà mai di poterlo fare, e ad ogni azione violenta che sembrerà poter essere l'azione scatenante della violenza ce ne sarà in realtà sempre una precedente, come Girard ha dimostrato più volte descrivendo il meccanismo della violenza incontrollata.

Secondo Girard, Edipo viene considerato l'unico personaggio governato dall'ira solo ed esclusivamente perché è lui il primo personaggio ad entrare in scena: può dunque sembrare che le sue reazioni violente siano la causa delle reazioni degli altri personaggi, in quanto Edipo agisce prima, è il primo, pare, a mostrare un atteggiamento violento nei confronti degli altri personaggi. Ma, come si è visto, Edipo già in precedenza ha solo risposto a delle azioni violente compiute a suo discapito: si è in un certo senso 'difeso' dal suo tentato omicidio, dall'accusa subita durante il banchetto, e dall'offesa ricevuta da Laio, che per primo lo ha colpito nella lite. Nonostante dunque la reazione non sia simultanea, non significa che la simmetria della disputa tragica non vi sia.

Secondo l'autore invece i tre personaggi Edipo, Tiresia e Creonte, sono in realtà identici all'interno della tragedia: non vi è un personaggio più razionale e meno iracundo di un altro perché tutti e tre di fronte alla disputa tragica sono uguali, compiono le stesse identiche azioni, hanno le stesse reazioni e controreazioni, che sono dunque reciproche e simmetriche. Tutti e tre pensano però di essere estranei a tale conflitto: Edipo non è infatti

originario di Tebe, Creonte non è il re di Tebe, Tiresia è invece un indovino, rappresenta l'istituzione religiosa, per cui si sente estraneo, superiore a queste vicende. Soprattutto Edipo e Tiresia risultano essere in una posizione speculare: entrambi si vantano delle proprie capacità divinatorie, credono dunque di poter riuscire ad interpretare la situazione meglio degli altri, di riuscire a contemplarla e analizzarla dall'esterno, come se ciò non li riguardi direttamente.

In realtà la loro presunzione di essere gli unici 'sapienti' si trasforma immediatamente in collera nel momento in cui la loro autorevolezza viene messa in discussione. Secondo Girard, pertanto, nessuno dei tre si distingue per la propria *sophrosyne*, dunque per la saggezza, e nemmeno per la propria *hybris*, dunque per l'orgogliosa arroganza: tutti e tre sono fondamentalmente uguali, sono mossi dagli stessi sentimenti, e nessuno dei tre possiede qualche caratteristica nella disputa tragica che lo rende differente dai suoi avversari. Edipo non è dunque l'unico che pecca di ira, non è tale sentimento che lo contraddistingue dagli altri due personaggi, in quanto nella disputa tragica i personaggi sono tutti uguali, e agiscono tutti mossi dallo stesso impulso violento: "I protagonisti si riducono tutti all'identità di una stessa violenza; il turbine che li trascina fa di tutti esattamente la stessa cosa."¹¹⁵

La tragedia pertanto, secondo Girard, non è una controversia in cui vi è la necessità di stabilire chi è nel giusto e chi no: il testo della tragedia dimostra che il racconto tragico si fonda sulla simmetria conflittuale, e non vi è dunque un personaggio che più di un altro ha ragione o torto, o che agisce nel giusto o nel torto. I personaggi nella disputa tragica sono tutti uguali, a muoverli infatti non è la giustizia ma la violenza.

Come esempio per confermare la sua affermazione, l'autore cita direttamente un passo dell'*Edipo Re*: in scena entra Tiresia, annunciato e presentato dal coro: "Solo lui, fra gli umani, possiede la verità."¹¹⁶ Pare dunque che Tiresia nella tragedia ricopra un ruolo di primo piano, che sia superiore agli altri personaggi e ad Edipo stesso. In realtà, già subito dopo è lo stesso Tiresia che rinnega la sua onniscienza: Edipo, provocato dall'esitazione di Tiresia, che non vuole svelare la verità, accusa l'indovino di essere il mandante dell'omicidio di Laio, e lo deride, screditando la sua autorità di profeta. Tiresia, a questo punto, si proclama invece identico agli altri personaggi, annullando la differenza che il coro invece gli ha voluto attribuire, affermando che la verità di cui egli è portavoce viene proprio dal suo avversario,

¹¹⁵ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 105

¹¹⁶ Sofocle, Seneca, Dryden e Lee, Cocteau, *Edipo* cit., p.67

Edipo, che lo ha spinto, con le sue accuse, a svelare la verità: “Io non volevo ma mi hai costretto tu a rivelarla.”¹¹⁷

Edipo, accusando Tiresia di essere il colpevole dell’uccisione di Laio, ha dunque dato inizio alla disputa tragica, a cui necessariamente Tiresia deve rispondere allo stesso modo: dovrà infatti a sua volta accusare Edipo, come nello scontro tra Eteocle e Polinice: ad ogni azione di uno dovrà corrispondere l’identica risposta dell’altro, dando inizio al corso infinito della reciprocità violenta. Tiresia viene dunque costretto da Edipo a svelare la verità, anche se non vorrebbe farlo: la disputa tragica vuole trovare un colpevole, in quanto trovare l’assassino di Laio significherebbe trovare il colpevole della pestilenza a Tebe, e trovare insomma chi ha contagiato la città con la propria impurità, reo di aver ucciso il re, e di aver dunque scatenato la crisi sacrificale. Tra i tre personaggi in realtà ognuno è responsabile della nascita della crisi sacrificale, nessuno escluso: “*Tutti* sono ugualmente responsabili poiché tutti, si è visto, partecipano alla distruzione dell’ordine culturale. I colpi che si scambiano i fratelli nemici non sempre raggiungono le persone ma scuotono la monarchia e la religione. Ognuno rivela sempre meglio la verità dell’altro che egli denuncia senza però riconoscervi mai la propria.”¹¹⁸ Nonostante dunque Edipo venga accusato di essere l’unico responsabile della tragica situazione in cui Tebe si trova, tutti i personaggi sono colpevoli della nascita della crisi sacrificale: l’ordine culturale viene infatti scosso dalle accuse di incapacità che Edipo rivolge a Tiresia, il quale è l’autorità che rappresenta l’istituzione religiosa, e da Tiresia, che con le sue accuse mette invece in discussione la legittimità del regno di Edipo, compromettendo dunque l’istituzione statale della città. Le istituzioni culturali vengono pertanto colpite dagli attacchi della disputa tragica. Le differenze tra i due protagonisti si annullano, ciò che Edipo accusa a Tiresia questi lo rinfaccia ad Edipo: “Te la prendi con me e mi copri di insulti. Ma non ti accorgi di ciò che nascondi dentro di te.”¹¹⁹ Le battute tra i due personaggi rappresentano il perfetto scambio simmetrico della disputa tragica, sono pertanto la manifestazione della reciprocità violenta.

Rispetto alla tragedia, nel mito le differenze sono ben presenti, e si concentrano solo ed esclusivamente su Edipo. Egli si distingue dagli altri perché è l’unico tra i personaggi colpevole di parricidio e incesto, ciò che lo rende impuro e colpevole è l’aver commesso, solo lui, tali crimini: “Non assomiglia a nessuno e nessuno somiglia a lui.”¹²⁰ Edipo è colui che, nel mito, si differenzia da tutti gli altri personaggi e dalla comunità di Tebe. Non è

¹¹⁷ Sofocle, Seneca, Dryden e Lee, Cocteau, *Edipo* cit., p. 69

¹¹⁸ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 107

¹¹⁹ Sofocle, Seneca, Dryden e Lee, Cocteau, *Edipo* cit., p. 67

¹²⁰ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 107

assolutamente così invece nella tragedia, che elimina qualsiasi differenza tra i personaggi. Eppure alla fine, come nel mito, anche nella tragedia sarà solo ed esclusivamente Edipo a differenziarsi dagli altri, sarà l'unico giudicato colpevole di aver commesso i crimini di parricidio e incesto.

Girard allora si domanda perché, se prima la tragedia si distacca dal mito appiattendolo ed eliminando le differenze tra i personaggi, e sforzandosi dunque di renderli tutti uguali, alla fine invece riprenda il mito e si impegni nel trovare un personaggio in particolare da differenziare in una massa di personaggi indifferenziati. L'autore si domanda insomma perché, se tutti i personaggi sono nella tragedia identici, sia solo Edipo quello che invece diventa il 'diverso', perché sia proprio lui il colpevole. Girard, mettendo per un attimo da parte il racconto mitico e considerando solo la tragedia, vede nell'accusa di Edipo una specie di tacito consenso tra le varie parti: Tiresia accusa Edipo di essere lui il colpevole, e da quel momento tutti, e alla fine Edipo stesso, si convincono che ad essere il solo colpevole è proprio lui. A Girard pare insomma che la comunità, una volta trovato un possibile colpevole, riconosciuto in primis dall'autorità di Tiresia, segua ciecamente tale versione, come se quella di Tiresia fosse effettivamente una verità assoluta. Cercando un colpevole, il racconto tragico si ricollega dunque al mito.

Sembra quasi che Edipo venga insomma incolpato da tutti perché è necessario che qualcuno venga incolpato: con tale affermazione, Girard inizia dunque ad introdurre nelle sue riflessioni la figura del capro espiatorio. Prima di addentrarsi nella discussione che vede come protagonista la vittima espiatoria, l'autore ritorna alla riflessione iniziale sulla critica letteraria moderna: questa infatti si preoccupa di analizzare solo ed esclusivamente la tragedia, escludendo da qualsiasi indagine il mito. Per contro, la mitologia, intesa come studio dei miti, esclude completamente dalle proprie analisi la tragedia. La netta separazione tra tragedia e mito è da attribuire, secondo Girard, ad Aristotele: nella *Poetica*, il filosofo greco, sostiene che il tragediografo non deve assolutamente manipolare e alterare i miti, ma deve limitarsi a trarre dal mito i 'soggetti' della propria opera.¹²¹ L'autore sostiene pertanto che ancora oggi venga seguita la regola imposta da Aristotele, e, considerandoli come due elementi diversi e distinti, si tenti a tutti i costi di tenere separati mito e tragedia, senza tentare invece di confrontarli. Il compito che Girard si impone è invece quello di iniziare a confrontare mito e tragedia, in quanto intende operare un confronto tra la simmetria tragica e la differenza mitica. Secondo Girard il mito è la rappresentazione in forma trasfigurata del superamento, da parte

¹²¹ Cfr. Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 109

della comunità, di una crisi sacrificale grazie al meccanismo del capro espiatorio, mentre la tragedia, riproponendo i temi e le vicende del mito, tenta invece di eliminare la trasfigurazione con cui il mito nasconde la crisi sacrificale. Il mito dunque servirebbe alle comunità per ricordare il primo episodio in cui una crisi sacrificale è stata risolta dalla comunità, mentre la tragedia opera invece allo stesso modo dei romanzi di Flaubert, Cervantes, Stendhal, Proust e Dostoevskij: l'intento della tragedia è infatti quello di svelare l'esistenza della crisi sacrificale e il suo superamento tramite il sacrificio, dunque di svelare ciò che il mito nasconde. L'azione mistificatoria del racconto mitico si può insomma paragonare all'azione mistificatoria della religione arcaica: quando l'istituzione religiosa vuole far credere alla comunità che è bene compiere atti sacrificali per il benessere di una divinità, e dunque quando mistifica il vero significato dei rituali sacrificali, compie la medesima azione del racconto mitico quando questo tenta di nascondere la centralità delle crisi sacrificali nelle vicende che narra. Si può aggiungere che il mito nasce dunque grazie al rito: il rito, ovvero "la ripetizione di un primo linciaggio spontaneo che ha riportato l'ordine nella comunità perché ha ricreato contro la vittima espiatoria, e attorno ad essa, l'unità perduta nella violenza reciproca",¹²² ha insomma lo stesso significato del mito, il quale ricorda appunto alla comunità le modalità con cui salvarsi dall'avvento di una crisi sacrificale.

Una definizione di 'mito' viene data da Girard in *Il capro espiatorio*, pubblicato nel 1982. Un mito è un documento in cui sono testualmente attestabili quelli che l'autore chiama 'stereotipi persecutorii'. Il primo è lo 'stereotipo della crisi': accorgendosi della crisi sociale in atto e della perdita delle differenze sociali, gli individui della comunità tendono ad identificare come colpevole uno solo di loro, il capro espiatorio della situazione: "Gli individui, invece di incolpare se stessi, tendono necessariamente a incolpare sia la società nel suo insieme, il che li porta al disimpegno, sia altri individui che sembrano loro particolarmente nocivi per ragioni facili da scoprire. I sospetti sono accusati di un tipo particolare di crimini."¹²³ Tali particolari tipi di crimini formano il secondo stereotipo persecutorio: "Vi sono innanzitutto i crimini di violenza che hanno per oggetto gli esseri verso i quali la violenza è più criminale: il re, il padre. [...] Vi sono quindi i crimini sessuali, lo stupro, l'incesto. [...] Vi sono infine alcuni crimini religiosi, come la profanazione delle ostie. [...] Tutti questi crimini sembrano fondamentali. Si rivolgono contro i fondamenti stessi dell'ordine culturale, le differenze familiari e gerarchiche senza le quali non vi sarebbe ordine sociale. Nella sfera dell'azione individuale corrispondono dunque alle conseguenze globali di

¹²² Girard, *La violenza e il sacro* cit, p. 137

¹²³ Girard, *Il capro espiatorio*, p. 33

un'epidemia di peste o di un disastro analogo.”¹²⁴ Nella vicenda di cui è protagonista Edipo sono già presenti i primi due stereotipi persecutorii: Tebe è devastata da un'epidemia di peste, ed è proprio Edipo il responsabile in quanto assassino di suo padre e sposo di sua madre.¹²⁵ Il terzo stereotipo riguarda invece la scelta della vittima espiatorio: determinante nella scelta dei persecutori è “l'appartenenza delle vittime a certe categorie particolarmente esposte alla persecuzione. [...] Le minoranze etniche e religiose tendono a polarizzare su di sé le maggioranze. [...] Non c'è, quasi, società che non sottometta le proprie minoranze, i propri gruppi mal integrati o anche semplicemente distinti, a certe forme di discriminazione se non di persecuzione. [...] Accanto ai criteri culturali e religiosi ve ne sono di puramente *fisici*. La malattia, la follia, le deformità genetiche, le mutilazioni accidentali e perfino le infermità in generale.”¹²⁶ Il personaggio di Edipo rispecchia alla perfezione anche questo stereotipo: egli è *colui che ha i piedi gonfi*, è dunque zoppo, ma è anche straniero, in quanto proveniente da Corinto, e anche ‘re figlio di re’.¹²⁷

Secondo l'autore, a confermare la sua ipotesi della ferma volontà della disputa tragica di trovare, o meglio, creare un colpevole, sono proprio le parole che Sofocle fa dire ad Edipo nel momento della sua disputa con Creonte: Edipo infatti sostiene che quest'ultimo, inventandosi un finto responso oracolare, secondo cui per combattere la pestilenza di Tebe era necessario trovare l'assassino di Laio, abbia persuaso Tiresia a gettare la colpa dell'omicidio su di lui, in modo da impossessarsi del regno; Creonte, fratello di Giocasta e dunque cognato di Edipo, erediterebbe infatti di diritto il trono nel caso in cui proprio Edipo sparisca. All'arrivo di Giocasta, che insieme al coro supplica Edipo di credere alle parole di Creonte, il re di Tebe risponde: “È questo che desideri? Sappi allora che vuoi il *mio* esilio, la *mia* morte.”¹²⁸ Se Edipo perdesse la disputa tragica, dando ragione a Creonte, Edipo stesso sarebbe costretto ad allontanarsi da Tebe. Se non è Creonte ad essersi inventato tale storia, se Tiresia non è stato corrotto per riportare un falso vaticinio, allora Edipo è davvero il colpevole: se il colpevole non è Creonte, nella disputa tragica inevitabilmente dovrà esserlo Edipo, e dovrà pertanto fare ciò che egli vorrebbe imporre a Creonte, ovvero andare in esilio o peggio, darsi la morte. Il coro insiste, continua a supplicare Edipo di risparmiare Creonte, ed egli così risponde: “Lasciamo allora che Creonte se ne vada! Anche se sarò io a dover morire,

¹²⁴ Girard, *Il capro espiatorio*, p. 33

¹²⁵ Ivi, p. 47

¹²⁶ Ivi, pp. 36-37

¹²⁷ Cfr. Ivi, p. 47

¹²⁸ Sofocle, Seneca, Dryden e Lee, Cocteau, *Edipo* cit., p. 83

ad essere cacciato da questa terra a forza e con vergogna.”¹²⁹ Edipo dunque continua ad accentuare la sua sconfitta: cede alle suppliche, ma si rende conto di aver perso la disputa tragica, e rinunciando a far diventare Creonte il colpevole, è lui che diventa il colpevole.

Secondo Girard, per creare una nuova interpretazione dell'*Edipo Re* è essenziale soffermarsi sulle colpe di Edipo: il parricidio e l'incesto. “Essere regicidi nell'ordine della *polis* ed essere parricidi nell'ordine della famiglia è esattamente la stessa cosa. Nell'uno come nell'altro caso, il colpevole trasgredisce la differenza più fondamentale, più elementare, più imprescrittibile. Diventa, letteralmente, l'assassino della differenza.”¹³⁰ Edipo, pertanto, non solo distrugge l'istituzione statale, ma distrugge anche l'istituzione familiare: viene meno al suo dovere fondamentale di figlio, ovvero quello di rispettare i legami familiari e di rispettare la gerarchia familiare. Una volta contaminata la relazione tra padre e figlio, la violenza contamina l'intera struttura familiare: per questo motivo Edipo disonora la relazione naturale con sua madre facendola diventare sua moglie. L'incesto è anch'esso portatore di indifferenziazione: “Il parto incestuoso si riporta a uno sdoppiamento informe, a una sinistra ripetizione del Medesimo, a una mescolanza impura di cose innominabili. L'essere incestuoso, insomma, espone la comunità allo stesso pericolo dei gemelli.”¹³¹ Eliminando la differenza tra madre e figlio, ciò che generano è necessariamente impuro, indifferenziato, una duplicazione di qualcuno già esistente. Come spiega Girard, è anche presente una conferma etnologica: in molte comunità si suppone che i gemelli vengano infatti generati da rapporti incestuosi.

Le relazioni familiari a questo punto sono tutte compromesse. Sia il parricidio che l'incesto pertanto eliminano le differenze familiari: viene eliminata la differenza tra padre e figlio, tra figlio e madre, i quali diventano i colpevoli dell'indifferenziazione violenta. Edipo diventa la causa della pestilenza, ha contaminato la comunità con la sua impurità, egli è colui che ha portato l'indifferenziazione violenta nella società. Nel mito, però, la crisi sacrificale sembra interessare solo ed esclusivamente Edipo: i suoi crimini sono un danno per se stesso, egli li ha compiuti durante la sua sola vita, riguardano solo lui, nessun altro è colpevole quanto e come lui. La comunità insomma accusa solo ed esclusivamente lui di essere il portatore della violenza indifferenziata.

Il parricidio e l'incesto dunque mascherano la crisi sacrificale, la nascondono: al pari degli esempi fatti in precedenza, i due crimini servono ad alterare l'interpretazione della crisi

¹²⁹ Sofocle, Seneca, Dryden e Lee, Cocteau, *Edipo* cit., p. 84

¹³⁰ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 111

¹³¹ Ivi, p. 112

sacrificale; sono due crimini che rappresentano l'indifferenziazione in modo talmente estremo ed abominevole che permettono di imputare la crisi ad un solo individuo, ovvero a colui che viene accusato di tali crimini, mentre la comunità risulta estranea a tali fatti. Essendo la crisi causata dai crimini morali commessi da Edipo, egli è l'unico colpevole perché l'unico ad averli commessi. La violenza incontrollata, secondo la comunità, viene generata solo ed esclusivamente da Edipo e dalle sue azioni.

Insieme al parricidio e l'incesto, un altro elemento che nasconde la presenza della crisi sacrificale nella tragedia è, naturalmente, la peste: le epidemie vengono spesso considerate come 'simbolo' della crisi sacrificale, ma il fatto stesso che Tiresia ne imputi la causa ad un omicidio, rivela la vera natura della pestilenza, intesa come crisi sacrificale nata dalla violenza impura. La tragedia, secondo Girard, mostra come la violenza reciproca si presenti sotto forma di contagio, infettando i rapporti tra i tre personaggi principali e rendendoli dunque violenti ognuno nei confronti dell'altro: a dimostrazione di ciò, l'autore cita un altro passo dell'*Edipo Re*. Mentre Edipo e Creonte discutono, il coro supplica i due personaggi di interrompere la lite: "È questa terra che mi fa soffrire, questa terra che muore mi consuma l'anima se alle antiche sciagure si aggiunge un nuovo male."¹³² I cittadini di Tebe supplicano dunque Edipo e Creonte di non aumentare, con il loro conflitto violento, la violenza a cui la città è già sottoposta, non vogliono che alimentino il fenomeno della violenza.

Girard ora si domanda perché nella tragedia si è ricorso a più elementi per mascherare la crisi sacrificale. Secondo l'autore ciò è avvenuto perché il parricidio e l'incesto e l'epidemia di peste mascherano la crisi sacrificale in due modi diversi: la peste interessa tutta la comunità, in quanto il contagio riguarda indistintamente ogni individuo della società, e dunque la collettività; il parricidio e l'incesto concentrano invece la violenza e l'indifferenziazione in un solo individuo, eliminando il ruolo della collettività. Le colpe di Edipo e l'epidemia di peste secondo Girard si completerebbero dunque a vicenda: ciò che manca alla peste per smascherare la crisi, ovvero un atto violento che possa aver dato inizio alla violenza incontrollata e aver generato l'indifferenziazione, viene fornito dal parricidio e dall'incesto, a cui invece manca, sempre per rivelare la crisi, il ruolo della collettività nella nascita della crisi.

Ciò non significa che i cittadini di Tebe non siano colpevoli: il mito sposta la causa dell'indifferenziazione violenta dai Tebani ad un unico individuo, addossa la colpa della crisi ad un solo ed unico cittadino. Edipo viene giudicato pertanto colpevole dei delitti della

¹³² Sofocle, Seneca, Dryden e Lee, Cocteau, *Edipo* cit., p. 84

comunità: “Alla violenza reciproca ovunque diffusa, il mito sostituisce la tremenda trasgressione di un individuo unico. Edipo non è colpevole nel senso moderno ma è responsabile delle sventure della città. Il suo ruolo è quello di un vero e proprio capro espiatorio umano.”¹³³ La colpa dell’intera comunità ricade pertanto su Edipo. La comunità, per riuscire a discolarsi della violenza che ha commesso, deve spostare la violenza verso un colpevole preciso, che si faccia carico della responsabilità della crisi sacrificale. Essendo così solo uno il colpevole, la crisi viene svuotata della sua violenza, per farla confluire sugli atti di un solo individuo, il quale verrà accusato di aver causato con la sua impurità, la crisi sacrificale, e ad esempio, come in questo caso, una pestilenza.

Nel caso di Edipo, sia Creonte che Tiresia tentano quindi entrambi di fare di Edipo il colpevole. L’autore si chiede però perché la colpa sia stata assegnata proprio ad Edipo tra i tre protagonisti, quale sia insomma il meccanismo che ha permesso di far diventare Edipo il capro espiatorio della situazione. Nonostante la comunità sia completamente divisa dalla crisi sacrificale, e nonostante l’antagonismo tra i personaggi, alla fine tutti convengono nell’individuare un solo colpevole: ha poca importanza se la colpevolezza sia reale o meno, l’importante è che tutti indichino lo stesso individuo come colpevole. Sostanzialmente dunque la comunità, nonostante le sue divisioni, tenta di fare l’unica cosa che può salvarla: riunirsi e scaricare le proprie colpe su di un solo individuo. La comunità ritrova la sua unità, paradossalmente, proprio grazie all’indifferenziazione. Gli individui, che sono ora uno la copia dell’altro e dunque l’“uno il gemello dell’altro”, tendono ad imitarsi vicendevolmente: un semplice sospetto, un dubbio, compromette l’equilibrio simmetrico tra i vari antagonisti, consentendo alla comunità di riconoscere in uno di loro il colpevole. Spinti dal desiderio di imitazione, ognuno inevitabilmente si convincerà della colpevolezza del capro espiatorio, imitando gli altri membri della comunità.

L’individuazione di un capro espiatorio è dunque necessaria per permettere alla comunità di superare la crisi sacrificale, e dunque di sopravvivere: “Una sola vittima può sostituirsi a tutte le vittime potenziali, a tutti i fratelli nemici che ciascuno si sforza di espellere, vale a dire a tutti gli uomini senza eccezione, all’interno della comunità.”¹³⁴

Girard, attraverso la sua ‘teoria mimetica’, è dunque arrivato a teorizzare la funzione del capro espiatorio: il desiderio mimetico, che spinge gli uomini a diventare rivali, crea i conflitti sociali che mettono a rischio l’esistenza delle comunità, le quali tentano di salvarsi dalle crisi violente scegliendo tra di loro un unico colpevole della crisi: “Tutti i rancori sparsi

¹³³ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 115

¹³⁴ Ivi, p. 117

su mille individui differenti, tutti gli odi divergenti, ormai convergeranno su di un unico individuo, la *vittima espiatoria*.¹³⁵ Girard inizia dunque a delineare le caratteristiche della sua nuova teoria, quella del capro espiatorio, a cui dedicherà il saggio *Il capro espiatorio*: la sua riflessione sulla tragedia gli permette infatti di collegare il fenomeno della caccia al capro espiatorio individuato nell'*Edipo Re* a fenomeni nuovi, più moderni, come le persecuzioni collettive, i progrom, i linciaggi, ad esempio.

L'autore si preoccupa ora di analizzare il lavoro del tragediografo, si chiede se gli autori tragici possano davvero essere considerati all'oscuro del significato di ciò che scrivono. Secondo Girard, la presenza del tema del capro espiatorio in altre tragedie esclude la possibilità da parte dei tragediografi di essere inconsapevoli di ciò che scrivono. L'autore riporta come dimostrazione l'esempio dell'*Andromaca*, tragedia di Euripide: alla conclusione della guerra di Troia, dopo la morte del marito e principe di Troia, Ettore, e del loro figlio Astianatte, Andromaca diventa la prigioniera di Neottolema, re dell'Epiro e figlio di Achille, il quale ne fa la sua concubina. Generando un figlio, Andromaca scatena l'ira e la gelosia di Ermione, figlia di Menelao e sposa legittima di Neottolema. Le due donne si affrontano in una disputa tragica, ed Ermione accusa Andromaca quasi degli stessi crimini morali di cui viene accusato Edipo: la donna appartiene, secondo Ermione, ad una razza di barbari che non conosce regole, nella cui società è lecito per il padre andare a letto con la figlia, per la madre con il figlio, per la sorella con il fratello, mentre lei divide il letto con il figlio di colui che ha assassinato suo marito e suo figlio.¹³⁶ Andromaca, straniera, diventa pertanto il capro espiatorio dei possibili mali della comunità: con le sue 'barbare usanze' mette a rischio l'armonia della comunità. Secondo Girard, pertanto, l'intento di Euripide è proprio quello di mettere in guardia il suo pubblico, quello di svelare il meccanismo della violenza collettiva e del capro espiatorio.

L'autore continua a ribadire l'importanza che l'individuazione di un capro espiatorio riveste per la salvezza della comunità: "Se gli uomini riusciranno tutti a convincersi che uno solo di loro è responsabile di tutta la *mimesis* violenta, se riusciranno a vedere in lui la 'macchia' che li contamina tutti, se saranno davvero unanimi nella loro credenza, tale credenza sarà confermata, poiché non ci sarà più in nessun posto, nella comunità, alcun modello da seguire o da respingere, cioè, inevitabilmente, da imitare o da moltiplicare. Distruggendo la vittima espiatoria, gli uomini crederanno di sbarazzarsi del loro male, ed effettivamente se ne sbarazzeranno poiché non ci sarà più, tra di loro, violenza

¹³⁵ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 118

¹³⁶ Cfr. Euripide, *Andromaca*

fascinatrice.”¹³⁷ Secondo Girard, il *transfert* collettivo, dunque lo spostamento delle proprie colpe verso un unico individuo, è così efficace perché impedisce agli individui della comunità di accorgersi della violenza di cui si macchiano, e risultano pertanto incapaci di capire il meccanismo della vittima espiatoria. Qualsiasi loro sforzo non è mai verso la comprensione dei propri errori, ma sempre verso l’attribuzione della violenza verso l’altro, tutti gli sforzi della comunità convengono dunque sull’ignorare le proprie colpe. In questo modo, la comunità stessa *mistifica* il suo ruolo nella crisi sacrificale, in un certo senso interpreta la crisi come qualcosa di estraneo alla comunità, imputandone la nascita ad un solo individuo. Per bloccare la violenza devono pertanto convincersi di essere estranei a tale violenza.

Edipo diventa pertanto, secondo Girard, l’*anatema*: per riuscire a preservare le sue proprietà sacre e per garantire dunque la salvezza, l’*anatema* deve nascondersi, allontanarsi dalla comunità. Più che specificamente nella figura di Edipo, l’*anatema* si identifica con il misconoscimento operato dalla comunità verso le proprie azioni, il quale misconoscimento va, esattamente come l’*anatema*, preservato da qualsiasi manipolazione, da qualsiasi sguardo rivelatore. Edipo dunque, inteso come colui che, essendo vittima espiatoria, consente il misconoscimento, dunque come *anatema*, deve fare il possibile per non mostrarsi, e allontanarsi dalla comunità. Secondo Girard, Sofocle, nel momento in cui presenta Edipo, distrutto dalla vergogna, che incita i cittadini di Tebe a liberarsi di lui e nascondere, cerca proprio di spiegare tale ipotesi: “In nome degli dei, fate presto, portatemi lontano di qui, da qualche parte nascondetemi, o uccidetemi o gettatemi in mare, voglio scomparire per sempre!”¹³⁸ La tragedia pertanto, secondo Girard, decostruisce il racconto mitico, e lo racconta impostando la narrazione su di una diversa struttura, la quale permette di rivelare il meccanismo del capro espiatorio.

L’autore passa ora ad una breve analisi dell’*Edipo a Colono*. Si domanda perché la figura di Edipo subisca un così drastico cambiamento, e perché da abominevole colpevole questo diventi invece fonte di salvezza. Nell’*Edipo a Colono* sembra infatti che Edipo subisca una sorta di rivalutazione: nonostante la sua impurità, la città di Atene e quella di Tebe, a seguito del responso oracolare riportato da Ismene, si contendono Edipo, in quanto fornirà protezione alla città in cui morirà.

Edipo non perde comunque la sua ‘mostruosità’: come riporta l’autore, all’inizio della tragedia egli viene comunque accolto con riluttanza e terrore dagli abitanti di Colono, che vorrebbero allontanarlo dalla città. A Tebe, colui che ha scatenato la crisi, se n’è andato

¹³⁷ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 120

¹³⁸ Sofocle, Seneca, Dryden e Lee, Cocteau, *Edipo* cit., p.118

portando con sé la violenza della comunità, liberandola dunque dal peso della violenza indifferenziata e permettendo all'armonia di tornare nella città: la vittima dunque rappresenta il male e il bene allo stesso tempo. Nel momento in cui la violenza raggiunge il suo apice e spinge gli uomini a riunirsi per salvare la propria comunità, la violenza 'cattiva' e la violenza 'buona' si fondono: "Tale vittima sembra dunque riunire sulla sua persona gli aspetti più malefici e più benefici della violenza."¹³⁹

Nell'*Edipo Re* prevale una visione di Edipo negativa, egli è visto come l'unico male della comunità, e anche il suo allontanamento è comunque in un certo senso negativo: "Se la sua espulsione è buona, lo è in modo puramente negativo, nel modo in cui è buona per un organismo malato l'amputazione di un membro canceroso."¹⁴⁰ Nell'*Edipo a Colono*, invece, si svela la doppia natura di Edipo, malefica e benefica, in quanto egli non è solo colui che 'simboleggia' il passaggio dalla violenza distruttrice alla riunificazione della comunità, ma è colui che la garantisce, è tutt'uno con tale passaggio. Secondo la religione arcaica, la vittima espiatoria è dunque una vittima che fa cessare le ostilità della comunità evitando il ricorso ad una nuova vendetta, è colui che fa 'ammalare' la società per poi guarirla. Tale interpretazione per il pensiero moderno è difficilmente comprensibile, in quanto è impensabile credere che un eroe possa essere buono e al tempo stesso malefico, che possa quindi fare del bene ma al tempo stesso faccia anche del male. Secondo Girard dunque nell'*Edipo a Colono* non vi è la volontà di liberare Edipo dalle sue colpe, di renderlo meno mostruoso, in quanto in realtà non è mai stato considerato dagli antichi colpevole nel senso moderno del termine. Edipo, che si è macchiato dei crimini di parricidio ed incesto, è un salvatore proprio perché si è macchiato di tali crimini: "Fomentatore di violenza e di disordine fin quando permane in mezzo agli uomini, l'eroe appare come una specie di redentore non appena viene eliminato, e ciò accade sempre con la violenza."¹⁴¹ In realtà, già nell'*Edipo Re* c'è la conferma a tali affermazioni: nell'episodio della Sfinge, è Edipo che libera la città dal mostro, nonostante già si sia macchiato di parricidio, e nonostante la sua vittoria lo porterà a commettere il secondo crimine, l'incesto. La Sfinge, secondo l'autore, può benissimo essere accostata alla peste di Tebe, hanno lo stesso ruolo: entrambe creano il disordine nella comunità, ed entrambe uccidono periodicamente delle vittime.

Secondo l'autore la tragedia non fa altro che presentare un tema già presente nel folklore, nelle fiabe, nelle leggende, in opere antiche e naturalmente in racconti mitologici,

¹³⁹ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 126

¹⁴⁰ Ivi, p. 125

¹⁴¹ Ivi, p. 127

ovvero presentare il tema della doppia natura della vittima, trasgressiva e salvifica allo stesso tempo, esattamente come precedentemente è stato detto, ad esempio, dei gemelli. Il tema è insomma sempre stato presente in tali testi, e se solo questi avessero ricevuto la giusta considerazione, le ipotesi di Girard sarebbero, secondo il suo parere, già state teorizzate.

Girard si domanda dunque se la sua innovativa interpretazione dell'*Edipo Re* possa essere estesa anche ad altri episodi della mitologia, e se dunque tali episodi possano essere intesi come rappresentazioni del meccanismo della creazione di un capro espiatorio. Secondo l'autore, molti altri episodi potrebbero essere riletti alla luce della sua teoria: si riferisce al tema della salvezza collettiva grazie al sacrificio di uno solo, ad esempio, in cui un dio o un demone richiedono alla comunità una sola vittima, o agli episodi in cui un innocente o un colpevole vengono consegnati ad un mostro o al diavolo, rappresentando insomma tentativi di mascherare la crisi sacrificale e la sua risoluzione violenta.

L'autore si chiede dunque se il meccanismo del capro espiatorio possa essere considerato come il fondamento di tutte le mitologie, e se, pertanto, la religione arcaica e i rituali possano reggersi sullo stesso principio. L'autore conclude il terzo capitolo citando il frammento 60 di Eraclito, 'filosofo della tragedia', nelle parole del quale egli rivede la sua stessa interpretazione della genesi dei miti, delle divinità e delle differenze della comunità create dalla violenza: "Pólemos è padre di tutte le cose, di tutte re; e gli uni disvela come dèi e gli altri come uomini, gli uni fa schiavi gli altri liberi." Pólemos, ovvero la guerra, il conflitto, governa e crea qualsiasi cosa, crea gli uomini e le divinità, rendendo alcuni schiavi altri liberi. Secondo l'autore, dunque, la sua interpretazione è vera e fondata, ed è lo stesso Eraclito a dargli nuovamente conferma, a seguito delle varie dimostrazioni che già ha fornito.

Conclusioni

Il presente lavoro di tesi si è proposto dunque, tramite il commento dei primi tre capitoli del saggio di René Girard *La violenza e il sacro*, di fornire un'idea complessiva e generale del pensiero di Girard, partendo dagli inizi della teoria mimetica fino all'esposizione della teoria del capro espiatorio, soffermandosi sull'interpretazione della tragedia greca e dell'*Edipo Re* fornita dall'autore. Per fare ciò è stato necessario concentrarsi sui tre principali scritti di Girard, ovvero *Menzogna romantica e verità romanzesca*, *La violenza e il sacro*, e *Il capro espiatorio*.

Il pensiero dell'autore può infatti sostanzialmente essere diviso in tre principali fasi: la prima, dedicata alla 'teoria mimetica', in cui oggetto di analisi è appunto il desiderio e i suoi meccanismi, e dove l'attenzione di Girard è focalizzata sulla letteratura romanzesca; la seconda, in cui la teoria mimetica diventa il mezzo per comprendere il significato del sacrificio rituale e dunque della religione arcaica, in cui l'autore si serve principalmente di testi etnografici e tragici; la terza e ultima fase in cui la teoria mimetica arriva a svelare il meccanismo del capro espiatorio, a cui Girard ha dedicato il saggio *Il capro espiatorio*.

In *Il capro espiatorio* oggetto di studio di Girard sono i testi di persecuzione, i Vangeli e i testi Sacri, grazie all'analisi dei quali appare chiaro come la teoria del capro espiatorio possa spiegare anche i fenomeni di persecuzione tipici della storia moderna e contemporanea. Il punto di svolta in cui storicamente la figura del capro espiatorio assume un nuovo significato è il cristianesimo, primo movimento religioso grazie al quale le comunità hanno rinunciato alle idee della religione primitiva per seguire un nuovo modello di vita caratterizzato dalla denuncia e dall'abbandono della violenza. Il cristianesimo ha infatti permesso di trasformare la colpevolezza del capro espiatorio in innocenza: "I Vangeli non si servono, certo, dell'espressione 'capro espiatorio', ma ne usano un'altra anche migliore: *agnello di Dio*. Essa esprime, come 'capro espiatorio', la sostituzione di una vittima a tutte le altre. Ma sostituendo ai connotati sgradevoli e ripugnanti di capro quelli interamente positivi dell'agnello, indica con efficacia maggiore l'innocenza di questa vittima, l'ingiustizia della sua condanna, il 'senza causa' dell'odio di cui è oggetto."¹⁴² L'evoluzione della teoria mimetica e del capro espiatorio è ormai completa, e l'elenco dei testi che riportano la testimonianza dell'esistenza del meccanismo del capro espiatorio si può ugualmente considerare completo: "Abbiamo, dunque, testi di due tipi, che hanno entrambi un rapporto con il 'capro espiatorio'. Essi ci parlano di vittime, ma gli uni non dicono che la vittima è un

¹⁴² Girard, *Il capro espiatorio* cit., p. 186

capro espiatorio e ci obbligano a dirlo al loro posto: per esempio Guillaume de Machaut¹⁴³ e i testi mitologici. Gli altri dicono esplicitamente che la vittima è un capro espiatorio: i Vangeli. Segue la riaffermazione dell'importanza del contenuto dell'opera letteraria nella teorizzazione del meccanismo del capro espiatorio: "Io non ho alcun merito né do prova di particolare perspicacia quando dico che Gesù è un capro espiatorio, giacché lo dice il testo, nel modo più chiaro, designando la vittima come agnello di Dio, la pietra scartata dai costruttori, colui che soffre per tutti gli altri e soprattutto presentandoci la distorsione persecutoria come distorsione, in altri termini, *quello che non bisogna credere*."¹⁴⁴

Costante nelle opere di Girard è il richiamo alla necessità di collaborazione tra gli studiosi di varie discipline per arrivare ad una comprensione più completa degli argomenti, e alla rivalutazione delle discipline umanistiche: Girard sostiene di essere riuscito a comprendere i fenomeni che si è preoccupato di analizzare proprio grazie allo studio delle discipline umanistiche, uno studio però affiancato e integrato dallo studio delle discipline considerate scientifiche. Secondo l'autore dunque vi è la necessità di affiancare nelle indagini di studio dei fenomeni ricerche antropologiche, etnologiche, sociologiche, psicologiche a studi letterari, storici e allo studio delle religioni.

Nelle sue conclusioni l'autore spiega il suo metodo di ricerca, e analizza le mancanze di tale metodo: le sue teorie prendono corpo sull'analisi di fatti non dimostrabili empiricamente. Non vi sono, insomma, testimonianze concrete dei fenomeni a cui l'autore tenta di dare una spiegazione, ma solo dei testi che sembra richiamino l'esistenza di tali fenomeni: "Si può giungere a questi fatti solo attraverso testi e questi testi stessi non forniscono che testimonianze indirette, mutile, deformate. Giungiamo all'evento fondatore solo al termine di una serie di andirivieni tra documenti sempre enigmatici che costituiscono a un tempo l'ambito in cui la teoria si elabora e il luogo della sua teoria."¹⁴⁵ Tale presunta debolezza non è, secondo Girard, determinante nell'attribuire alle sue teorie un giudizio di ascientificità, come dimostra con il parallelo tra le sue teorie e la teoria dell'evoluzione: "È possibile accedere all'idea dell'evoluzione solo al termine di accostamenti e di confronti tra dati, i resti fossili e gli esseri viventi, corrispondenti ai testi religiosi e culturali nella nostra ipotesi. Nessun fatto anatomico studiato isolatamente può portare al concetto di evoluzione. Nessuna osservazione diretta è possibile, nessuna verifica empirica concepibile, giacché il

¹⁴³ Poeta e compositore francese che scrisse, nel 1349, il poema cortese Jugement dou Roy de Navarre. L'esordio del poema è il primo testo analizzato da Girard in *Il capro espiatorio come 'testo di persecuzione'*, in quanto l'autore descrive una delle persecuzioni contro gli ebrei accusati di aver scatenato un'epidemia di peste

¹⁴⁴ Girard, *Il capro espiatorio* cit., p. 187

¹⁴⁵ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 431

meccanismo dell'evoluzione opera su periodi di tempo senza comune misura con l'esistenza individuale. Del pari, considerato isolatamente, non c'è testo mitico, rituale o tragico che possa svelarci il meccanismo dell'unanimità violenta. Anche in questo caso è indispensabile il metodo comparativo.”¹⁴⁶

L'ambizioso lavoro di ricerca di Girard si conclude dunque nella creazione di un sistema di teorie adattabili a diversi contesti storici: i fenomeni violenti dell'età arcaica, moderna e contemporanea trovano una spiegazione grazie alla teoria mimetica e alla teoria del capro espiatorio, e la violenza che si scatena nelle società di qualsiasi tempo risulta essere, nell'interpretazione girardiana di tali fenomeni, il fondamento dell'armonia sociale e il simbolo di costruzione culturale delle società.

¹⁴⁶ Girard, *La violenza e il sacro* cit., p. 431

Bibliografia

- Beta, Simone; Guidorizzi, Giulio; Romani, Silvia; Sevieri, Roberta, *Introduzione al teatro greco*, Mondadori Università, Milano 2011
- Genesi*, a cura della Società Biblica Italiana, Mondadori, Milano 1968
- Dupuy, Jean Pierre; Varela, Francisco J., *Understanding origins. Contemporary Views on the Origins of Life, Mind and Society*, Springer Science & Business Media, Dordrecht 1992
- Euripide, *Andromaca*, a cura di C. Barone, BUR, Milano 1997
- Euripide, *Eracle*, a cura di M.S. Mirto, BUR, Milano 1997
- Euripide, *Fenicie*, a cura di E. Medda, BUR, Milano 2006
- Euripide, *Ione*, a cura di M.S. Mirto, BUR, Milano 2009
- Euripide, Seneca, Grillparzer, Alvaro, *Medea Variazioni sul mito*, a cura di M.P. Pattoni, Marsilio, Venezia 2003
- Euripide, Wieland, Rilke, Yourcenar, Raboni, a cura di M.P. Pattoni, *Alceste Variazioni sul mito*, Marsilio, Venezia 2010
- Flaubert, Gustave, *Madame Bovary*, traduzione di M.L. Spaziani, Mondadori, Milano 2003
- Girard, René, *Il capro espiatorio*, Adelphi, Milano 2015
- Girard, René, *La violenza e il sacro*, Adelphi, Milano 2014
- Girard, René, *Menzogna romantica e verità romanzesca*, Bompiani, Milano 2014
- Macksey, Richard; Donato, Eugenio, *The Structuralist Controversy The Languages of Criticism and the Sciences of Man*, The Johns Hopkins Press, Baltimora 1979
- Miglioli, Gaetana, *Il romanzo della mitologia dalla A alla Z*, Casa Editrice G. D'Anna, Firenze 2008
- Mormino, Gianfranco, *René Girard. Il confronto con l'Altro*, Carocci editore, Roma 2012
- Omero, *Odissea*, traduzione di G. Aurelio Privitera, Mondadori, Milano 2003
- Shakespeare, William, *Troilo e Cressida*, a cura di F. Binni, Garzanti Libri, Milano 2007
- Sofocle, *Aiace*, a cura di A. Boscaro, Marsilio, Venezia 1999
- Sofocle, *Edipo a Colono*, a cura di A. Rodighiero, Marsilio, Venezia 1999
- Sofocle, *Le tragedie*, a cura di A. Tonelli, Marsilio, Venezia 2004
- Sofocle, Euripide, Hofmannsthal, Yourcenar, *Elettra. Variazioni sul mito*, a cura di G. Avezù, Marsilio, Venezia 2002
- Sofocle, Seneca, Dryden e Lee, Cocteau, *Edipo. Variazioni sul mito*, a cura di G. Avezù, Marsilio, Venezia 2008

Stendhal, *Il rosso e il nero*, traduzione di M. Cucchi, Mondadori, Milano 2003

Tito Livio, *Storia di Roma dalla sua fondazione*, Vol.1, traduzione di M. Scandola, BUR, Milano 1982

Sitografia

Andrade, Gabriel, *René Girard, Life*, in <http://www.iep.utm.edu/girard/>

Andrade, Gabriel, *René Girard, Mimetic Desire*, in <http://www.iep.utm.edu/girard/>

Antonello, Pierpaolo, *René Girard e la voce inascoltata della realtà*, in <http://www.doppiozero.com/materiali/teorie/rene-girard-la-voce-inascoltata-della-realta>

Mola, Anna, *Etica e cristianesimo nel pensiero di Dostoevskij*, ITINERA - Rivista di Filosofia e di Teoria delle Arti e della Letteratura, in http://www.filosofia.unimi.it/itineram/mat/saggi/molaa_dostoevskij.pdf

Publications, in <http://violenceandreligion.com>

Recherches mimétiques, in <http://www.rene-girard.fr/>

René Girard, Biographie, in <http://www.rene-girard.fr/>

Williams, James G., *René Girard. A Biographical Sketch*, in <https://www.uibk.ac.at/theol/cover/girard/biography.html>