

GIRARD, IL LETTERATO INVIDIOSO

Franco Baldini

Abstract

Girard, the envious man of letters.

The article advances a systematic critique of René Girard's mimetic theory, calling into question its epistemological and methodological foundations. It challenges Girard's identification of desire with its symbolic mediation, arguing that this identification stems from a confusion between the content and the form of desire, as well as between the form of the mediator and the form of desire itself, thus equating desire with what merely expresses it. The hypothesis of a structurally empty desire is therefore refuted, as the article argues instead that desire itself determines the choice of the mediator. The essay further highlights an internal contradiction in the generalization of mimesis: the universality of mimetic desire necessarily presupposes at least one non-mimetic desire as its condition of possibility, a problem that Girard ultimately evades. A detailed comparison is then drawn between Girard's mimetic theory and Freud's theory of identification, demonstrating the latter's greater epistemological and explanatory value. On the methodological level, the article criticizes Girard's interpretive treatment of myths, which distorts both their narratives and meanings in order to conform them to the theory, as exemplified by his reading of the Oedipus myth, where specific errors are systematically identified. Finally, the author interprets mimetic theory as a form of «censored psychoanalysis» that banishes sexuality, reducing desire to mere identification.

Keywords: *René Girard, mimetic desire, Sigmund Freud, identification, Oedipus myth.*

Oggi parleremo – tanto per parafrasare il titolo di un suo libro – delle cose nascoste a Girard fin dalla sua fondazione.¹ René Girard è stato un archivista paleografo – finito, chissà perché, a insegnare letteratura negli Stati Uniti – che ha fatto scorribande in molti ambiti della cultura umana rimanendo però, essenzialmente, un archivista paleografo. Non è una cosa che dico per svalutarlo, perché gli archivisti paleografi, quando sono bravi, sono gente di un certo spessore. Qualche anno fa, quando vi ho parlato dell'architettura neotrascendentale della metapsicologia vi ho segnalato il fatto che i due autori del *Nouveau traité de*

¹ Il riferimento è a Girard, R. (1983). *Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo.*

diplomatique – Dom Toustain e Dom Tassin – avevano chiaramente enunciato il principio fondamentale del falsificazionismo quasi 200 anni prima di Einstein e di Popper, quindi, come vi dicevo, non sono gente da sottovalutare. Di che cosa si occupano gli archivisti paleografi? Si occupano della forma: devono imparare a leggere, interpretare e datare testi manoscritti sapendone anche riconoscere l'autenticità. Questa autenticità consiste appunto in certi aspetti formali riguardanti la scrittura. I testi devono poi essere catalogati per venire inseriti in un archivio che è un'altra organizzazione formale. Dove ci porta questo? Ci porta al fatto che i nostri si disinteressano del contenuto. O meglio, poiché il contenuto delle loro conoscenze è forma e nient'altro che forma, spesso arrivano a identificare ogni contenuto con la forma che assume, lo cercano sempre nella forma: è una sorta di malattia professionale. È in questo senso che ho detto di Girard che è rimasto un archivista paleografo: perché identifica appunto il contenuto con la forma. Non sto celiando, e ora ve lo provo tramite un esempio. Nel 2001 Girard rilasciò un'intervista a un certo Sergio Benvenuto – la potete trovare sul web – intitolata *René Girard: psicoanalisi e teoria mimetica* di cui vi leggerò ora un estratto:

Un esempio straordinario di desiderio mimetico si trova nel quinto canto dell'inferno di Dante — nell'episodio di Paolo e Francesca.

È Francesca a raccontare la storia del loro innamoramento. Francesca è la sposa del fratello di Paolo e inizialmente non sono per niente innamorati l'uno dell'altro. Passano il tempo a leggere il romanzo cavalleresco “Lancillotto del lago”, dove la regina Ginevra, spinta da un traditore, Galeotto, si innamora dell'eroe Lancillotto. Stanno leggendo questo romanzo, e nel momento in cui il cavalier Lancillotto bacia la regina, anche Paolo e Francesca si baciano. Così ha inizio il loro amore... Una spiegazione di Dante sta nella frase “Galeotto fu il libro e chi lo scrisse”. Vale a dire che i libri non sono innocenti, dietro ogni libro c'è un autore che cerca di sedurti, che fa sì che tu voglia imitarlo. Nella mia terminologia il libro svolge la funzione di *mediatore*, di *modello* di Paolo e Francesca: il loro amore è dunque in un certo senso un amore copiato.

Anche Don Chisciotte imita i romanzi cavallereschi. Don Chisciotte afferma che il miglior cavaliere errante è Amadigi Di Gaula (anche se non è mai esistito) e decide di imitarlo. Così fa tutto quello che ci si aspetta da un cavaliere errante. È dall'*altro* che Don Chisciotte attinge i suoi desideri, anche se lo fa con un impulso così tenace e originale che secoli di critica lo hanno confuso con uno spirito perfettamente autonomo, come una sopraffina volontà di essere se stesso. Perché quella della mimesi è una lezione al contempo semplice da apprendere, ma anche alla quale la nostra cultura oppone ogni resistenza possibile.

Soprattutto in epoca romantica, Paolo e Francesca erano visti, da persone come George Sand, come modelli di amore romantico e quindi assolutamente spontaneo. Il paradosso è che per essere a loro volta spontanei avevano bisogno di un modello, il che è l'esatto contrario della spontaneità. E così si trascurava il fatto che, piuttosto che curarsi l'uno dell'altro mentre si stavano innamorando, Paolo e Francesca si concentravano su un

libro e si comportavano come i personaggi del libro. Erano cioè del tutto mimetici. Nella critica letteraria tradizionale Paolo e Francesca sono diventati gli archetipi dell'amore puro e autentico; quindi non copiato. Un amore talmente autentico da continuare anche all'inferno.

La critica insomma non vedeva affatto che il vero *deus ex machina* della storia era il libro, il *modello* – è il libro a sedurre.

Non si coglie mai il “desiderio mimetico”, vera fonte del desiderio di entrambi. In effetti sappiamo una sola cosa sull'origine del loro amore: il libro. Dante non descrive quest'amore, ci parla soltanto del libro. È questo il paradosso: in tutto il mondo quello che è visto come l'amore puro e autentico dipende solo da un libro. Siamo stati vittime di un vero lavaggio del cervello da parte del romanticismo: accecati, perdiamo di vista il mediatore, il libro.²

Partiamo allora da Paolo e Francesca, e diciamo subito che non è affatto vero che «inizialmente non sono per niente innamorati l'uno dell'altro»: questo lo suppone Girard ma non è questo che Dante dice. Quando Francesca parla del bacio con Paolo come della «prima radice»³ del loro amore si riferisce chiaramente al momento di inizio effettivo della loro relazione, ma ciò non significa affatto che il loro reciproco sentimento dati da allora. Come fanno fede tanto la vicenda di Francesca da Polenta, così come riportata dal Boccaccio,⁴ quanto quella di Lancillotto,⁵ i due erano innamorati da tempo. Il testo dantesco, infatti, sottolinea fortemente la simmetria tra le due storie: non a caso «Galeotto fu 'l libro»,⁶ perché fu proprio un certo Galeotto a combinare anche il *rendez-vous* tra Lancillotto e Ginevra. Tra l'amare qualcuno e l'aver con questo una relazione sessuale c'è una certa differenza, infatti ci può essere benissimo amore senza relazione sessuale e, viceversa, relazione sessuale senza amore. C'è dunque da chiedersi per quale ragione Girard sovrapponga temporalmente, e in modo affatto arbitrario, il sentimento e la sua effettiva realizzazione. La risposta al quesito è molto semplice: ha bisogno di far credere all'ingenuo lettore che *anche* il sentimento tra i due sorge dal libro, ossia per imitazione. Allora cosa fa? Aggiunge di soppiatto alla *Divina Commedia* una cosina che non c'era, il che gli permette di torcere il senso del testo dantesco in direzione girardiana. Così, se il sentimento tra i due prima non c'era, puff, ecco qua la magia della mimesi che compie il miracolo facendolo sorgere: la forma e il contenuto coincidono miracolosamente. Cosa

² Benvenuto, S. (2023, 19 ottobre). *René Girard: psicoanalisi e teoria mimetica*.

³ Alighieri, D. (1979¹²). *La Divina Commedia. Inferno*, canto V, v. 124.

⁴ Vedi Boccaccio, G. (1918). *Il commento alla Divina Commedia e gli altri scritti intorno a Dante*, [Lez. XX e XXI], pp. 137-142.

⁵ Vedi Leonardi, L. (Cur.). (2021). *Lancillotto del Lago (La marca di Gallia - Galehaut)*, *passim*.

⁶ Alighieri, D. (1979¹²), canto V, v. 137.

cerca di evitare, Girard, con questo trucchetto da baraccone? Cerca di evitare che alla mente del suo uditore si affacci l'ipotesi che il libro possa offrire solamente *l'occasione di esprimersi* a un desiderio che vi si accorda senza tuttavia essere indeterminato, l'ipotesi che il desiderio possa non essere affatto mimetico in sé, ma che possa essere soltanto in cerca di un mezzo di espressione, come un senso che cerca il modo di manifestarsi entro una qualche forma di sintassi. Per Girard il desiderio coincide invece con ciò che lo esprime. Perché questo? Perché – come vi ho appunto detto – nel suo intimo rimane un archivistista paleografo e dunque per lui il contenuto è la forma, il contenuto è quel che il libro descrive. «Desiderio mimetico», per Girard, significa essenzialmente che il libro è già nel desiderio e il desiderio nel libro, ossia che libro e desiderio sono una cosa sola. Significa che il desiderio non esiste senza il libro. Lo dice chiaramente a proposito di Don Chisciotte: «È dall'altro che Don Chisciotte attinge i suoi desideri», il che vuol dire che, prima e indipendentemente dalla lettura dei libri cavallereschi Don Chisciotte semplicemente non desidera. Ma la tesi di Girard poggia semplicemente sulla confusione tra occasione e motivo – l'occasione diventa motivo – talché farla crollare è facilissimo: è sufficiente domandarsi *che cosa abbia spinto* Paolo e Francesca a leggere proprio il libro sugli amori di Lancillotto e non un altro, e a leggerlo *insieme* e non ciascuno per conto proprio, oppure che *cosa abbia spinto* Don Chisciotte a leggere solo romanzi cavallereschi e poi, tra tutti i possibili modelli di cavaliere, *scegliere proprio* Amadigi di Gaula.

Si deve dunque sapere che il suddetto gentiluomo, nei momenti d'ozio – che erano i più numerosi dell'anno –, si dedicava a leggere libri di cavalleria, con tanta affezione e gusto da dimenticare quasi per completo l'esercizio della caccia e persino l'amministrazione del proprio patrimonio. La sua vana curiosità e follia si spinsero così lontano da fargli vendere molti ettari di terreno da semina per comprare libri di cavalleria da leggere e così si portò a casa tutti quelli che poté procurarsi.⁷

Vedete, è sufficiente prendere visione del testo del romanzo per rendersi conto che i libri, cioè i possibili «mediatori», sono tanti, per cui a Don Chisciotte si impone una scelta, scelta che ovviamente si farà in base a qualcosa che le preesiste e che non è affatto automatica ma discussa, ponderata e sofferta.

Ebbe modo di discutere spesso con il curato del borgo – che era uomo dotto, diplomato a Siguenza – riguardo a chi fosse stato il miglior cavaliere: Palmerino d'Inghilterra o Amadigi di Gaula; mastro Nicola, barbiere del medesimo paese, diceva, tuttavia, che nessuno arrivava al Cavaliere del Febo e che, se qualcuno gli si poteva comparare, questi

⁷ Cervantes, M. de (2015⁴). *Don Chisciotte della Mancia. Dell'ingegnoso gentiluomo don Chisciotte della Mancia. Che tratta della condizione ed esercizio del famoso e ardito gentiluomo don Chisciotte della Mancia*. Prima parte, Cap. I, pp. 39, 41.

era don Galaor, fratello di Amadigi di Gaula, perché era di condizione presta a ogni bisogna e perché non era sdolcinato e piagnucolone come il fratello, al quale, in quanto ad ardimento, non era certo secondo.⁸

Amadigi non è dunque scelto d'*emblée* ma al termine di un certo travaglio interiore: è evidente che dev'esserci stato per forza qualcosa *prima* della sua iscrizione formale, qualcosa prima *di quel* libro, qualcosa dunque di fondamentalmente *indipendente* dal libro, e che vi si è faticosamente inserito nel corso del tempo. È una considerazione persino banale, che Girard deve però eludere in ogni modo perché – ve lo ho detto – lo porterebbe del tutto fuori dal suo rassicurante mondo formale di archivista paleografo. Infatti se si distingue il desiderio come tale dalla sua eventuale forma mimetica cosa si ottiene? Si ottiene da una parte qualcosa come il concetto psicanalitico di *pulsione*, e dall'altra qualcosa come il concetto psicanalitico di *identificazione*. Si tratta di un problema enorme della teoria mimetica, che rischia di vedersi ridotta a mero paragrafo di una teoria ben più vasta. Costringerebbe infatti ad ammettere che la mimesi, per funzionare, avrebbe bisogno di questo preliminare desiderante, quindi ne dipenderebbe. Quest'ultimo sarebbe dunque qualcosa di più fondamentale e la teoria mimetica non sarebbe più *la* teoria del desiderio ma solo di una delle sue possibili forme.

Sotto la pressione di questo problema, Girard finisce per ammettere tre fasi di sviluppo del desiderio. La prima fa perno sulla differenza tra animale e uomo:

Per meglio comprendere tutti gli stadi del meccanismo mimetico dobbiamo partire dalla distinzione fondamentale tra desiderio e appetito. Appetiti quali quello per il cibo o il sesso hanno carattere fisiologico e non sono necessariamente legati al desiderio. Però non appena appare un modello da imitare, qualsiasi appetito può venire contaminato dal desiderio mimetico.⁹

Il primo gesto girardiano è quello di separare ciò che viene dal corpo, che non apparterebbe al registro del desiderio, da qualcos'altro che a questo punto non si sa bene da dove venga e che invece fonderebbe il desiderio come tale. Da un lato, dunque, «appetiti» o «bisogni», dall'altro «desideri».

L'uomo è la creatura che ha perduto una parte del suo istinto animale per accedere a quello che si chiama desiderio. Una volta che i loro bisogni naturali sono soddisfatti, gli uomini desiderano intensamente ma senza sapere con esattezza che cosa, dato che nessun istinto li guida. Essi non hanno alcun desiderio proprio. Ciò che è proprio del desiderio è

⁸ *Ivi*, p. 41.

⁹ Girard, R. (2003). *Origine della cultura e fine della storia. Dialoghi con Pierpaolo Antonello e João Cesar de Castro Rocha*, p. 31.

di non avere nulla di proprio. Per desiderare veramente, noi dobbiamo ricorrere agli esseri umani che ci circondano, dobbiamo prendere in prestito i loro desideri. Tale prestito viene spesso fatto senza che né il prestatore né il ricevente se ne rendano conto.¹⁰

Nell'uomo sorgerebbe dunque un desiderio che in origine è indeterminato, informe e cui la mimesi fornirebbe appunto la determinazione, asserto che, tra l'altro, puzza di Lacan lontano un miglio. Ma, come ho già detto, questa tesi è smentita proprio dagli esempi appena fatti: se i desideri di Paolo e di Francesca – non bisogna mai dimenticare che sono *due*, non uno solo – fossero qualcosa di vuoto, di indeterminato, come pensa Girard, in che modo si spiegherebbe il loro farsi strada tra tanti possibili libri che avrebbero potuto scegliere, fino a convergere su uno in particolare, a giungere alla decisione di leggerlo insieme e ad appuntarsi su un determinato passo? Del pari, cosa porterebbe Don Chisciotte a scegliere proprio i libri di cavalleria, e poi a eleggere a proprio ideale Amadigi di Gaula? Paolo, Francesca e Don Chisciotte hanno tutta l'aria di sapere benissimo fin dall'inizio dove vogliono arrivare. Non è dunque, come ho già detto, affatto possibile che il desiderio di costoro, prima dell'evento mimetico, sia vuoto, indeterminato. La soluzione del problema – ed è qui che volevo portarvi – sta semplicemente nel *distinguere tra la forma del mediatore e quella del desiderio*. Girard le identifica: per lui il desiderio in sé non ha forma e assume sempre quella del suo mediatore. Ma questo è un errore gravissimo: come abbiamo visto, non è vero che solo gli appetiti fisiologici hanno forma, perché ce l'hanno anche i desideri. La forma del desiderio, a certe condizioni, può poi ben accordarsi con quella di un certo mediatore. Il desiderio di Paolo, quello di Francesca e quello di Don Chisciotte hanno una forma ben determinata, e questo è esattamente ciò che impedisce loro di soddisfarsi di qualunque mediazione. Il libro, presentato da Girard come il *deus ex machina* di tutta la vicenda, in realtà ne è solo un aspetto contingente, occasionale. E non è il caso di pensare che questo genere di situazioni siano collegate solamente ad ambiti abbastanza elementari, passionali, perché sono addirittura più frequenti in contesti di pensiero altamente intellettualizzati. Come esempio paradigmatico posso portare il caso di Einstein nel momento in cui sta cercando di generalizzare la teoria della relatività ristretta. Per farla molto breve, ciò che egli desidera trovare è un modo intrinseco per descrivere lo spaziotempo. Questo modo, che egli ignora, costituisce esattamente il suo desiderio. Esso veicola un'incognita, una *x*, ma non per questo è indeterminato, infatti può essere espresso soltanto da un certo genere di mediatore. Rispetto a ciò – tanto per usare la terminologia di Girard – la metrica di Riemann indicata da Marcel Grossmann è come i libri di Paolo e Francesca e di don Chisciotte: funziona appunto da mediatore. Ma chiunque comprende che qui la forma del desiderio non è la forma del mediatore. In linea di principio, nulla escludeva

¹⁰ Girard, R. (2001). *Vedo Satana cadere come la folgore*, pp. 35-36.

a priori che Einstein potesse trovare la soluzione al suo problema in qualche altra struttura geometrica. Il desiderio, infatti, all'atto del suo manifestarsi, non include la forma del mediatore ed esiste indipendentemente da essa, eppure ne ha incontestabilmente una. Nell'esempio si tratta esattamente del fatto che *la forma* di un certo mediatore si è rivelata compatibile – e non come un colpo di fulmine perché si sa con quante difficoltà, lavoro e fatica Einstein conseguì detta compatibilità – con *la forma* di un certo desiderio e non, come crede Girard, dalla semplice messa in forma di un desiderio vuoto. Nessuno potrà ora negare che ciò costituisca, per la teoria girardiana, un ostacolo fondazionale gigantesco, perché un corollario di questa tesi è che possano benissimo esistere desideri non mimetici. Si potrebbe quindi supporre che Girard abbia dedicato al problema profonde riflessioni che poi lo abbiano condotto a una robusta articolazione teorica. Naturalmente l'ho cercata in lungo e in largo – pur senza averla letta per intero, ho esplorato la sua opera abbastanza ampiamente – ma tutto quello che ho trovato è quanto ora vi leggerò: «All'epoca di *Menzogna romantica e verità romanzesca*, influenzato da Stendhal, contrapponevo al desiderio mimetico un 'desiderio spontaneo': ma mi sono abituato a usare il termine 'desiderio' solo per quegli appetiti, quei bisogni, quelle varie appropriazioni che il mimetismo permea e dirige».¹¹ Girard ha dunque ben visto il problema, ma tutta la sua elaborazione in proposito consiste in quel «mi sono abituato». La fondazione della sua teoria del desiderio mimetico sta tutta nelle sue abitudini private. La montagna ha partorito il classico topolino. Non so se avete capito: siccome il problema gli rompeva le scatole, che cosa ha fatto? Lo ha semplicemente cancellato. Ora, questa non è altro che insolenza intellettuale che non vale nemmeno la pena di prendere in considerazione ed è veramente scandaloso che una teoria talmente mal fondata sia stata presa così sul serio.

Ho detto prima che un desiderio non mimetico dev'essere ammesso come *possibile*: naturalmente questo non significa che debba esistere di fatto, dunque non esclude che, pur avendo torto in teoria, Girard possa aver ragione in pratica. La mia affermazione era d'altra parte solo un modo per cominciare a introdurre il desiderio non mimetico come qualcosa che occorre prendere in considerazione. È tuttavia facile mostrare che proprio la teoria del desiderio mimetico implica l'esistenza *necessaria di almeno un* desiderio non mimetico. Se la mimesi – come crede Girard – è generalizzata, tutti imitano. «A differenza dei semplici appetiti, il desiderio è un fenomeno sociale che prende le mosse da un desiderio già esistente, il desiderio della maggioranza per esempio, o quella di un individuo che prendiamo come *modello*, senza neppure rendercene conto, perché lo ammiriamo, perché tutti lo ammirano».¹² Non potendo tuttavia esistere *ab aeterno*, bisogna

¹¹ Girard, R. (2005). *Quando queste cose cominceranno. Conversazioni con Michel Treguer*, p. 44.

¹² Girard, R. (2004). *Il sacrificio*, p. 25.

bene che la cosa, in qualche punto dello spaziotempo, cominci, cioè che vi sia un grado zero della mimesi generalizzata. Ora, se al grado zero tutti imitano, semplicemente non vi è nessuno da imitare. Bisogna allora necessariamente che vi sia *almeno uno* che non imita nessun altro perché gli altri possano imitarlo. Ma, se bisogna che almeno uno vi sia, perché non più di uno? La cosiddetta «mimesi generalizzata» di Girard non può dunque esistere senza qualcosa che la limiti, ossia non può essere generalizzata.

Dopo di ciò voglio leggersi un brano che è veramente stupefacente:

Si crede che io interpreti i temi così come si presentano e non si coglie l'estremo radicalismo di quel che faccio. Io non esito a contraddire il testo, come noi contraddiciamo i cacciatori di streghe quando ci assicurano che le loro vittime sono veramente colpevoli. Bisogna far saltare in aria il mito nello stesso senso con cui mandiamo in aria i processi alle streghe. Bisogna far vedere che, dietro al mito, non c'è il puro immaginario, né il puro avvenimento, ma un resoconto falsato dall'efficacia stessa del meccanismo vittimario, meccanismo che il mito ci racconta con piena sincerità ma che è necessariamente raffigurato da coloro che lo raccontano e che sono i persecutori. Il tema dell'individuo che porta la peste nella sua comunità perché ha commesso un parricidio e un incesto non la turba un po', non suscita in lei dei sospetti? Crede che questo tema sia veritiero, o lo ritiene invece inventato? Secondo me non è né l'uno né l'altro. Si tratta dell'accusa tipica del linciaggio collettivo in un periodo di crisi, di peste. L'accusa non può apparire diversa da come si mostra nel mito, visto che proviene dai persecutori unanimi e non dalla vittima. Sapremmo subito come regolarci se il testo del mito si fosse presentato in un contesto occidentale e storico, per esempio medievale. Abbiamo infatti a che fare con una comunità che il panico ha precipitato nella caccia al capro espiatorio e che si è polarizzata mimeticamente contro il cittadino più autorevole e invidiato. Non c'è nulla di più 'normale', in un certo senso, della trasformazione di un re in un capro espiatorio. Bisogna rinunciare senz'altro a rispettare il testo del mito. [...] Per comprendere questo genere di mito bisogna domandarsi come reagirebbero i linciatori presi dal panico se – dopo un arbitrario linciaggio – lei li interrogasse su ciò che hanno appena fatto: non descriverebbero la violenza arbitraria a cui si sono abbandonati o la realtà delle loro azioni, ma il mito come è giunto fino a noi, o una variante di quella stessa menzogna. Le direbbero di avere legittimamente scacciato dalla città un individuo che aveva veramente commesso i crimini fantastici di cui era accusato. Le direbbero che era stato il re a provocare la peste perché aveva veramente ucciso il padre e posseduto la madre.¹³

Dopo quello che vi ho letto posso solo dire che si resta letteralmente basiti di fronte al fanatico furore di Girard, che azzera qualunque rapporto con le testimonianze; esse non significano nulla se non menzogna: «io non esito a contraddire il testo», «bisogna far saltare in aria il mito», «bisogna senz'altro

¹³ Girard, R. (2005), pp. 56-57.

rinunciare a rispettare il testo del mito». La sua identificazione – dovrei forse dire la mimesi? – con gli inquisitori a caccia di streghe, oltre che evidente, è talmente estremizzata da instaurare una sorta di contro-inquisizione anti-inquisitoriale: Girard nemmeno si rende conto di usare le stesse procedure, di essere animato dallo stesso sprezzo delle testimonianze, dalla stessa convinzione di possedere a priori una verità in base alla quale smascherare l'impostura, dallo stesso furore catartico. Tanto per usare le sue stesse categorie, Institor e Sprenger – ossia gli autori de il *Martello delle streghe* – sono il suo Altro e i miti, alla stregua di malefici, i suoi mediatori. L'inquisitore è il suo avversario e al contempo il suo modello. I mitografi sono i cattivi, lui il buono giunto a smascherarli. È l'oscena, irriflessa violenza dei giusti per definizione.

Quello che avete appena ascoltato è uno straordinario esempio di quella che io chiamo «l'epistemologia di Gardener». Molti di voi sono troppo giovani per sapere chi sia questo Gardener. No, non è un professore di filosofia di qualche università nord-americana, ma il protagonista di un bellissimo film del 1979 intitolato *Oltre il giardino* che aveva come protagonista il grande Peter Sellers. Vi si tratta della vicenda di un certo Chance, un giardiniere di mezza età, analfabeta e non molto dotato intellettualmente, che non era mai uscito dalla casa nella quale aveva lavorato per tutta la vita. Nel corso di tutti questi anni, l'unico collegamento che aveva avuto col mondo esterno era stata unicamente la televisione. All'improvviso il suo datore di lavoro muore e Chance si ritrova in mezzo alla strada, con soltanto una valigia di vecchi abiti di lusso smessi dal suo ex datore di lavoro e il suo ottuso e disarmante candore. Vagando disorientato e senza meta per le strade di una Washington sporca e maleducata, cioè ben diversa dal mondo che lui aveva visto in TV, Chance viene investito dall'auto della moglie del potente ed influente uomo d'affari Benjamin Rand, amico del Presidente degli Stati Uniti, la quale, preoccupandosi di soccorrere il malcapitato, lo porta nella sua grandiosa villa per farlo curare. Durante il tragitto in automobile, costei chiede all'uomo il suo nome ma la risposta, «*Chance the gardener*», cioè «Chance il giardiniere», per via d'un colpo di tosse che la rende poco chiara, viene recepita in «*Chance Gardener*», «Chance Giardiniere» come se il suo mestiere fosse il suo cognome. Chance si rimette presto dal piccolo incidente ma poi si trattiene in casa Rand come ospite, visto che il vecchio e malato uomo d'affari, colpito dalla sua riservatezza, lo tiene in grande considerazione, e sua moglie addirittura se ne innamora. Tutto ciò avviene all'insaputa di Chance e in maniera del tutto fortuita, dato che quei pochi concetti che egli esprime riguardano l'unico argomento che conosce, ossia il giardinaggio. Ma, in un mondo che è abituato a vedere ciò che vuole vedere, questo poveretto è scambiato per un individuo saggio, sensibile e arguto. In qualunque contesto si trovi, dall'intimità di un dialogo a due con il suo anfitrione fino al confronto con lo stesso Presidente degli Stati Uniti d'America, passando per la partecipazione a un talk-show televisivo, le risposte di Chance, sempre molto semplici e invariabilmente riferite al mondo del giardinaggio, vengono

puntualmente scambiate per metafore dal significato profondo, proprie di una persona dalla grande saggezza e illuminante filosofia. Non so a voi, ma a me pare proprio la carriera accademica di Girard.

Per quanto spalanchino gli occhi, molti etnologi, teologi e studiosi del mondo greco e latino dicono di non vedere nei miti nessun capro espiatorio. Non comprendono ciò che dico: non si rendono conto che per me il capro espiatorio non è un tema, ma una fonte di illusione che genera un testo fondamentalmente ingannevole. E per definizione un'illusione non può apparire in quanto tale nel testo che ne deriva. In Edipo, costoro non riconoscono il capro espiatorio, come invece dovrebbero...¹⁴

Certo, questi «*etnologi, teologi e studiosi del mondo greco e latino*» sono un branco di buffoni perché non vogliono cacciarsi in testa che si tratta sempre e unicamente di giardinaggio. È, come vi dicevo, l'epistemologia di Chance, perché Girard è un Chance. Un Chance malevolo e prevaricatore ma sempre un Chance.

In che modo – ci si chiederà ora – la sua teoria può dirsi condizionata dalla mentalità archivistica? Ebbene, a conti fatti, l'epistemologia che la sottende si riduce a nient'altro che un sistema di archiviazione, e come tale è da lui trattata: le produzioni culturali umane non sono altro che voci della categoria «giardinaggio», ossia «mimesi». Come abbiamo visto, questa epistemologia – che ho chiamato «epistemologia di Gardener» – è dotata di una precisa metodologia, la «metodologia Procuste», nota fin dall'antichità: ciò che la eccede viene tagliato via e ciò che è insufficiente, stirato fino a raggiungere la giusta misura ortofrutticola.

Ma quel che mi preme venga valutato, e che voglio sottolineare ancora una volta, è proprio la natura mimetica del desiderio girardiano, che lui stesso ha involontariamente confessato nel brano appena letto: per smascherare l'inquisitore diventa inquisitore. La sua teoria non è dunque altro che la proiezione all'esterno della sua modalità desiderante. È proprio il misconoscimento del fatto che è lui stesso a imitare che gli fa vedere imitazione dappertutto. E adesso vorrei fare un'osservazione di puro buon senso: a proposito di Girard si parla di «teoria mimetica» senza rendersi spesso conto di usare un eufemismo, perché la «mimesi» girardiana, così come lui la concepisce, possiede anche un nome più volgare ma ben più evocativo, che è «invidia». Senza alcun dubbio, la «teoria mimetica» è una «teoria dell'invidia» la quale, essendo come abbiamo visto di natura mimetica, è identicamente la teoria di un invidioso. Ora l'invidia, ben prima e ben più radicalmente che una modalità di decifrazione, è un vizio capitale, almeno per i cattolici come Girard, il quale non dubitiamo se ne sarà debitamente pentito, prima di andare a incontrare il suo dio. Di questo non mi servirò comunque per fare del moralismo d'accatto: la cosa mi serve solo a illuminare di luce radente il suo rapporto con Freud.

¹⁴ *Ivi*, p. 55.

Già l'ho detto in *La violenza e il sacro*: Freud è arrivato vicinissimo allo schema mimetico, e questo mi ha disturbato molto all'inizio del mio lavoro, mi ha fatto perdere parecchio tempo, perché notavo l'ambiguità del mio rapporto con Freud. Avevo la tendenza a pensare – e altri lo pensano ancora oggi – che la mia ipotesi fosse solo una brutta copia di Freud, un Freud semplificato! Andando avanti, ho scoperto la capacità esplicativa del desiderio mimetico, anche in campi prettamente freudiani come la psicopatologia. L'eleganza della dimostrazione resta un criterio fondamentale; improvvisamente lei vede chiarirsi mille fenomeni diversi: il masochismo, il sadismo, e così via.¹⁵

Come abbiamo già visto a proposito degli inquisitori, anche qui c'è di mezzo l'invidia, pardon, la mimesi: «Avevo la tendenza a pensare [...] che la mia ipotesi fosse solo una brutta copia di Freud». Ma poi, attraverso «l'eleganza della dimostrazione», voilà, ecco la «teoria mimetica» estendersi all'intero creato! Cosa Girard chiami «eleganza della dimostrazione» lo abbiamo appena visto: insolenza intellettuale *più* «epistemologia di Gardener» *più* «metodo Procuste», un mix che consente al suo autore il pretendere di avere sempre ragione.

Ora, se è vero che, come ha scritto Jean-Pierre Dupuy, la teoria girardiana è una «piramide che poggia sul vertice: l'ipotesi mimetica»,¹⁶ dopo quello che abbiamo visto siamo costretti ad ammettere che questo vertice ci pare talmente evanescente da risultare irreperibile.

Bene, dopo questo breve inquadramento epistemologico, che era doveroso, possiamo finalmente occuparci di quel che Girard dice a proposito di Edipo. Leggiamo: «La città di Tebe è devastata dalla peste. Un oracolo religioso annuncia che il responsabile del disastro è un unico individuo che vive in città: egli ha offeso gli dei uccidendo suo padre e sposando sua madre».¹⁷ Badate, non si tratta di una svista perché lo ripete pari pari in altro frangente: «La peste devasta Tebe: ecco il primo stereotipo persecutorio. Edipo è responsabile perché ha ucciso suo padre e sposato sua madre: ecco il secondo stereotipo».¹⁸ Comprendo che quello che avete appena ascoltato possa farvi infuriare e protestare a gran voce che una tale castroneria, detta da uno studioso reputato e tradotta in tutto il mondo, è assolutamente inaccettabile, ma dovete tenere conto del «metodo Procuste» con cui Girard ha dichiarato di affrontare i miti. Ricordate? «Io non esito a contraddire il testo», «bisogna far saltare in aria il mito», «bisogna senz'altro rinunciare a rispettare il testo del mito», quindi non importa affatto se l'oracolo, in questo caso, non fa alcuna menzione di incesto e parricidio e si limita a richiedere la punizione degli assassini del precedente re:

¹⁵ *Ivi*, pp. 147-148.

¹⁶ Dupuy, J.-P. (1982). *Mimésis et morphogénèse*, p. 225. [La traduzione è mia.]

¹⁷ Girard, R. (2009). *Edipo liberato*, p. 119.

¹⁸ Girard, R. (1987). *Il capro espiatorio*, p. 47.

Creonte

Signore, un tempo noi avevamo un re,
Laio, che governava questa terra, prima che tu guidassi la città.

Edipo

Lo so, ho sentito, ma non l'ho mai visto.

Creonte

È morto: e adesso il dio ci ordina chiaro
di vendicare, con le nostre mani, coloro che hanno colpa, chiunque siano.¹⁹

Bisogna che vi abituiate al fatto che Girard, forte della sua concezione epistemologica, fa raccontare al mito e alla tragedia sofoclea quello che gli pare.

Per sostenere l'ipotesi mimetica, a Girard serve innanzitutto la simmetria, ed ecco allora che:

In ogni episodio del mito le azioni dei personaggi sono simmetriche, reciproche: ispirato dall'oracolo, Laio allontana con violenza Edipo per timore che il figlio prenda il suo posto sul trono di Tebe e nel letto di Giocasta. Ispirato dall'oracolo, Edipo elimina con violenza Laio e prende il suo posto sul trono di Tebe e nel letto di Giocasta. Ispirato dall'oracolo, Edipo contempla all'inizio della tragedia l'eliminazione di un uomo che potrebbe tramare di prendere il suo posto sul trono di Tebe e nel letto di Giocasta.²⁰

E cosa importa se Laio non «allontana con violenza Edipo» ma lo vuole proprio morto, e non perché abbia «timore che il figlio prenda il suo posto sul trono di Tebe e nel letto di Giocasta» ma semplicemente perché teme di esserne ucciso: ovviamente, dopo morto, che Edipo «prenda il suo posto sul trono di Tebe e nel letto di Giocasta» non gli importerebbe più un fico secco. Edipo poi non ammazza Laio «ispirato dall'oracolo» ma per una banale questione di precedenze stradali; né lo stesso «contempla all'inizio della tragedia l'eliminazione di un uomo che potrebbe tramare di prendere il suo posto» ma vuole semplicemente scovare l'assassino del precedente re: è solo quando i sospetti arrivano a lambire la sua persona che comincia a temere un complotto. Di tutti questi aspetti a Girard non importa un accidente: gli serve una simmetria e, forte del «metodo Procuste», se non la trova nel testo la costruisce di sana pianta: non bisogna forse «rinunciare a rispettare il testo del mito»?

Introdotti a colpi di mazza pioli quadrati in buchi rotondi, Girard cerca di spiegare incesto e parricidio con la simmetria appena introdotta, nel presupposto che quest'ultima generi immancabilmente quella che chiama «crisi sacrificale».

¹⁹ Condello, F. (2021). *Sofocle. Edipo re*, vv. 103-107, p. 13.

²⁰ Girard, R. (2009), p. 65.

Bisogna ritornare ancora una volta ai ‘delitti’ del figlio di Laio. 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 e più imprescrittibile. Diventa, letteralmente, l’assassino della differenza.

Il parricidio è l’instaurazione della reciprocità violenta tra padre e figlio, la riduzione del rapporto paterno alla ‘fraternità’ conflittuale. La reciprocità è nettamente indicata nella tragedia. [Abbiamo appena visto quanto.] Laio, si è già detto, esercita pur sempre una violenza contro Edipo, prima ancora che Edipo gliela restituisca.

Quando riesce ad assorbire anche il rapporto tra padre e figlio, la reciprocità violenta non lascia più nulla fuori dal suo raggio. E assorbe quel rapporto quanto più completamente possibile, facendone una rivalità non per un oggetto qualunque ma per la madre, vale a dire per l’oggetto più formalmente riservato al padre, più rigorosamente vietato al figlio. L’incesto è anch’esso violenza, violenza estrema, e perciò distruzione estrema della differenza principale in seno alla famiglia, la differenza con la madre. Fra tutti e due, il parricidio e l’incesto completano il processo d’indifferenziazione violenta. Il pensiero che assimila la violenza alla perdita delle differenze deve sfociare nel parricidio e nell’incesto come termine ultimo della sua traiettoria. Non rimane nessuna possibilità di differenza; nessun settore della vita può più sfuggire alla violenza.²¹

Ebbene, innanzitutto Girard deve spiegarci per quale ragione l’incesto sarebbe violenza sempre, dovunque e comunque, e in che senso distruggerebbe la differenza fra figlio e madre: forse che la madre diventerebbe figlio e il figlio madre? L’affermazione ci pare risibile perché l’incesto non genera affatto una perdita dei ruoli simbolici, al contrario, li sottolinea: se, come dice Girard, l’incesto, all’atto del suo compiersi, cancellasse la differenza, cancellerebbe al contempo anche se stesso. Del pari, deve anche spiegarci in che senso il parricidio annullerebbe la differenza tra padre e figlio: per quanto morto, il padre rimane padre, non diviene fratello per far piacere a Girard. E pure, il fatto che Edipo divenga padre là dove suo padre, in precedenza, lo era divenuto, non ha, ancora una volta, niente a che vedere con l’annullamento della differenza. In nessun caso Edipo diventa Laio: il giacere con Giocasta non lo rende padre di se stesso. L’incesto non implica per nulla lo scivolamento nell’identità, che non avviene affatto, ma il sovrapporsi e l’intricarsi delle funzioni: «*πατέρας, ἀδελφούς, παῖδας, αἴμ’ ἐμφύλιον, νόμφας γυναικας μητέρας τε, padri, figli, fratelli, sangue della stessa stirpe, ragazze che erano madri e mogli*»,²² su questo Sofocle, per bocca di Edipo, è molto chiaro. La differenza rimane, ma rischia l’ingestibilità, l’isterilimento, perde la propria generatività sociale. La funzione di una rete da pesca – l’esempio è tipico – è quella di essere distesa: ammucchiata in un groviglio non serve a niente. Non che

²¹ Girard, R. (1980). *La violenza e il sacro*, pp. 105-106.

²² Condello, F. (2021), vv. 1406-1407, p. 123. [La traduzione è mia.]

ciò sia sufficiente a spiegare anche l'orrore che pervade Edipo, ma per questo bisognerebbe proprio ricorrere a Freud, ed è cosa che deve attendere il suo momento.

Vi è poi un aspetto cui ho già fatto cenno e che è ora di sviluppare: Apollo motiva la peste a Tebe esclusivamente con il fatto che in città siano presenti gli assassini di Laio. Nell'oracolo non vi è nessuna menzione di incesto e parricidio che quindi non sono affatto collegati con la peste, contrariamente a quel che crede Girard, che fa di quest'ultima un simbolo della crisi sacrificale al pari degli altri due: «Di fronte al parricidio e all'incesto – scrive infatti – vi è un altro tema che maschera anch'esso la crisi sacrificale invece di designarla, ed è la peste». ²³ Ma la colpa della città è esclusivamente di aver lasciato un omicidio impunito. Vi ho già spiegato, a proposito di Vernant, che in tempi preomerici, nei casi di omicidio vi era una sorta di obbligo alla vendetta da parte dei familiari della vittima, che tuttavia potevano accontentarsi dell'esilio dell'assassino, oppure di una qualche forma di risarcimento. Chiaramente, l'omicidio turbava un equilibrio che andava ripristinato. Se si vuole parlare di crisi, essa sta tutta nel fatto che se si consentisse indiscriminatamente l'omicidio, si finirebbe nella lotta di tutti contro tutti, ma questo è semplicemente un problema di amministrazione della giustizia che non comporta alcun azzeramento delle differenze. Per dichiarazione stessa del dio, il peccato di Tebe sta tutto nel non aver cercato ed espulso il, o i colpevoli: «*Creonte*: [...] Febo, nostro signore, ci dà un ordine chiaro: cacciare via da questa terra la macchia che nutriamo, qui, fra noi; non lasciare che cresca incancellabile». ²⁴ Risolto quello, la peste se ne andrebbe. Detto tra parentesi: l'indifferenza di Apollo rispetto all'incesto e al parricidio di Edipo non può non essere in relazione con il fatto che, nel suo caso, sono involontari. Essi sono comunque un problema esclusivo di Edipo, non di Tebe, tant'è che alla fine, quando vengono svelati e quindi giungono a riguardare *anche* la città, Creonte non sa come comportarsi e si rivolge nuovamente all'oracolo per avere lumi. Insomma, quello che nell'*Edipo re* è molto chiaro, e che Girard misconosce totalmente, è che il problema di Tebe e quello di Edipo *non sono lo stesso problema*. L'omicidio in sé, dalle cui conseguenze la città è afflitta, per Edipo non è affatto un cruccio, ne è tutt'altro che pentito: «κτείνω δὲ τοὺς ζῦμπαντας, li ho fatti fuori tutti». Niente testimoni, nessuna vendetta da subire. Purtroppo per lui però non è così perché uno è sopravvissuto e sta per arrivare. Ciò che spaventa Edipo è solo la possibilità che tra le sue vittime ci sia proprio Laio, il che lo esporrebbe alla morte o all'esilio. «Ma se andassi in esilio da Tebe, cosa ben fattibile, [dice Edipo] io non potrei neppure tornarmene in patria, a Corinto, per la profezia a causa della quale ne sono fuggito, sicché dove diavolo vado?». ²⁵ Si vede bene che ciò che lo incalza

²³ Girard, R. (1980), p. 107.

²⁴ Condello, F. (2021), vv. 96-98, p. 11.

²⁵ Cfr. *ivi*, vv. 824-27. [La traduzione è mia.]

è la possibilità dell'incesto e del parricidio, non l'omicidio in sé. Se non ci fosse quel maledetto oracolo, anche se la sua vittima fosse stato proprio Laio, potrebbe tornarsene tranquillamente a Corinto a fare la bella vita del figlio di re, e chi s'è visto s'è visto. Edipo, come ho detto, è dunque spaventato ma tutt'altro che pentito. Il suo problema è insomma ben diverso da quello della città. Edipo è un uomo in fuga, portato sul trono di Tebe da una serie di eventi fortuiti. Di aver fatto fuori Laio non gli importa nulla: quello che gli preme è di non ammazzare Polibo. Naturalmente, a partire dal momento in cui Girard sostituisce il primo oracolo – quello di incesto e parricidio, per intenderci – col secondo – ossia quello relativo alla punizione dell'assassinio – il problema della città e quello di Edipo non possono che collassare uno nell'altro ed ecco, laddove si tratta di semplice amministrazione della giustizia, si crea, artificiosamente, la condizione per la crisi sacrificale. È il buon, vecchio, sano «metodo Procuste» messo al servizio dell'«epistemologia di Gardener».

Così come gli servivano la simmetria, e poi la crisi sacrificale, a Girard serve ovviamente anche un capro espiatorio. E scrive:

La tragedia si concluderà con una tarda sottomissione agli ordini dell'oracolo, così come vengono interpretati, seguendo la linea di Tiresia, dalla collettività e dall'eroe stesso. Si tratta di un evento di tipo religioso, un'espulsione rituale. L'eroe raccoglie su di sé tutte le impurità che circolano in città. La sua partenza da Tebe guarisce i cittadini dalla «peste». Per non subirne la contaminazione, è necessario disfarsi il prima possibile di questo orrendo oggetto:

«In nome degli dei, fate presto, portatemi lontano da qui, da qualche parte nascondetemi, o uccidetemi o gettatemi in mare, voglio scomparire per sempre!» (1410-1412)

«Cacciami via da questa terra, cacciami subito, dove nessuno possa parlare con me, mai più.» (1436)

«Abbiate fiducia, non temete: ai miei mali nessun altro uomo può dare ricetta.» (1415)

Sono parole studiate per placare l'angoscia collettiva dei tebani. In esse viene definita la funzione arcaica del capro espiatorio.²⁶

Naturalmente, per sostenere la sua tesi, Girard ha bisogno di passare sotto silenzio che le frasi che cita provengono da Edipo, ossia dal capro stesso e non dalla collettività dei cittadini. Del pari, deve omettere le parole di Creonte che negano decisamente ad Edipo ciò che chiede:

Creonte

Cosa mi stai chiedendo? Qual è il tuo desiderio?

²⁶ Girard, R. (2009), p. 66.

Edipo

Gettami fuori dal paese, subito,
dove nessuno mi potrà mai parlare.

Creonte

L'avrei già fatto, sappilo; ma prima
ho preferito consultare il dio, chiedergli cosa fare.

Edipo

Ma il suo oracolo è chiaro, fino in fondo:
uccidere l'impuro, il parricida; ed è questo che io sono.

Creonte

È vero, è ciò che ha detto. Ma in queste circostanze,
meglio sapere come comportarsi.²⁷

Infine, deve ignorare il fatto che non c'è nessuna angoscia collettiva da placare, perché fino alla fine della tragedia il coro, per Edipo, non mostra altro che un'infinita pietà. D'altra parte, di questo vi ho già parlato a lungo a proposito delle tesi di Vernant.

Nell'acquiescenza e nell'ammirazione del mondo intellettuale mondiale, Girard non interpreta un testo, lo devasta. Quella violenza che tanto lo preoccupa, è il primo a esercitarla. La sua metodologia è un'oscena cella di tortura. La tragedia di Sofocle, nelle sue mani, fa la fine di Augustine in quelle dell'abominevole Curval ne *Le dieci giornate di Sodoma*: violata e straziata a morte. E questa non è una metafora, bensì proprio quel che l'«epistemologia di Gardener» fa subire ai testi, e lo si vede bene nel brano seguente:

Tutto quello che dico sulla mitologia sembrerebbe evidente, quasi troppo evidente, se si trattasse di un documento consacrato come 'storico'. Se i miei lettori non sono ancora convinti, li convincerò presto con un esperimento semplicissimo. Truccherò rozzamente la storia di Edipo; la priverò del suo abito greco per abbigliarla all'occidentale. Così facendo, il mito scenderà di uno o due gradini nella scala sociale. Non preciso né il luogo né la data dell'avvenimento ipotizzato. La buona volontà del lettore farà il resto. Essa situerà automaticamente il mio racconto in un qualche luogo del mondo cristiano tra il XII e il XIX secolo; non servirà altro per far scattare, come una specie di molla, l'operazione che nessuno si sogna mai di fare su un mito, fintanto che è possibile riconoscere in esso proprio ciò a cui noi diamo il nome di mito. «I raccolti sono scarsi, le vacche abortiscono; non si va più d'accordo. Si direbbe che sul villaggio sia stato gettato il malocchio. È stato sicuramente lo zoppo, la cosa è chiara. Un bel giorno è arrivato, non si sa bene da dove e si è installato come se fosse a casa sua. Si è perfino permesso di sposare l'ereditiera più in vista del villaggio e di farle mettere al mondo due figli: sembra che a casa loro se ne vedano di tutti i colori! Si sospetta lo straniero di aver conciato male il primo marito di sua moglie, una specie di

²⁷ Condello, F. (2021), vv. 1435-1441, p. 125.

tiranno locale, sparito in circostanze misteriose e sostituito un po' troppo presto dal nuovo venuto in entrambi i ruoli. Un bel giorno i giovanotti del villaggio ne hanno abbastanza; prendono le loro forche e costringono l'inquietante personaggio a sloggiare».²⁸

Girard pretende che questa porcheria sia un mascheramento fedele, per quanto rozzo, della tragedia sofoclea. Ebbene, per affermarlo ci vuole una bella faccia di bronzo, perché Edipo non è semplicemente arrivato, installandosi come se fosse a casa sua, ma è stato *invitato* in città e *gli è stata offerta* la mano della regina per il semplice fatto che ha battuto la Sfinge. Inoltre non è affatto sospettato di aver ucciso Laio portando quindi la peste, tanto che, per scoprirlo, è necessaria una lunga e tortuosa inchiesta. Infine, i tebani non imbracciano affatto le loro forche per costringerlo a sloggiare, perché sono addolorati e impietositi dal suo destino. Ve lo dico chiaro e tondo: se mi venissero consentiti tutti i cambiamenti sostanziali che Girard ha impresso alla vicenda di Edipo, sarei tranquillamente in grado di trasformare la vita di sant'Antonio nella favola di Barbablù. Ve l'ho detto: costui è un autentico Curval della letteratura.

Dopodiché questo cumulo di scemenze va a sbattere contro il fatto che gli Elleni, nei confronti della violenza, non avevano esattamente un atteggiamento da chierichetti. Erano guerrieri, quindi non ne erano affatto imbarazzati perché la praticavano con discreta regolarità e grande orgoglio. La violenza contenuta nei gesti di purificazione rituale non aveva alcun bisogno di essere mascherata. Essi dunque non si sarebbero affatto comportati come – ricito – «linciatori presi dal panico se – dopo un arbitrario linciaggio – lei li interrogasse su ciò che hanno appena fatto: non descriverebbero la violenza arbitraria a cui si sono abbandonati o la realtà delle loro azioni, ma il mito come è giunto fino a noi, o una variante di quella stessa menzogna. Le direbbero di avere legittimamente scacciato dalla città un individuo che aveva veramente commesso i crimini fantastici di cui era accusato».²⁹ Girard sa peraltro bene che in molte città greche si teneva periodicamente un rito pubblico volto ad espellere la contaminazione accumulata nel corso dell'anno. Questo rito si svolgeva ai danni di individui denominati *pharmakoi*, che venivano appunto cacciati dalla città. Vernant ci informa di come costoro venissero scelti: «Tutto lascia pensare che li si reclutava nella feccia della popolazione, tra i *kakourgoi*, avanzi di galera che i loro misfatti, la loro bruttezza fisica, la loro bassa condizione, le loro occupazioni vili e ripugnanti designavano come esseri inferiori, degradati, *phauloi*, lo scarto della società».³⁰ Tutto questo Girard lo sa bene, ma quello che non valuta è che, per gli Elleni, non soltanto i crimini veri e propri ma anche la bruttezza e la bassa condizione sociale costituivano delle autentiche colpe e quindi,

²⁸ Girard, R. (1987), p. 54.

²⁹ Girard, R. (2005), p. 57.

³⁰ Vernant, J.-P. (2007). *Ambiguïté et renversement. Sur la structure énigmatique d'Edipe-Roi*, p. 1168. [La traduzione è mia.]

per loro, i *pharmakoi* non erano affatto degli innocenti accusati ingiustamente ma dei semplici scampoli di quanto di peggio vi fosse nella città. I Greci non avevano dell'innocenza la stessa nozione che ne abbiamo noi. Come ho già detto, per loro persino la bruttezza e l'*handicap* erano una colpa mentre, al contrario, la bellezza una prova d'innocenza. Di ciò costituisce un esempio paradigmatico la vicenda dell'etéra Mnesàrete, detta Frine, accusata di empietà, delitto che implicava la pena di morte. Frine fu difesa dall'oratore Iperide che per l'occasione compose una delle sue orazioni più famose, *Per Frine*. Vedendo che questa non persuadeva comunque il tribunale e sentendo quindi la causa persa, Iperide avrebbe strappato la tunica di Frine, esponendone la splendida nudità davanti ai giudici, che si convinsero della sua innocenza, dato che una tale bellezza non poteva essere colpevole. Che si sappia, soltanto a Massalia, l'odierna Marsiglia, il *pharmakos* era veramente un innocente, ma era qualcuno che si offriva volontario e per questo veniva ricompensato con il mantenimento gratuito a spese della città per un intero anno.³¹ Dopodiché gli elleni, interrogati su quel che avevano appena compiuto, non si sarebbero certo nascosti dietro un dito inventandosi crimini immaginari commessi dai *pharmakoi*, ma avrebbero raccontato le cose esattamente come stavano, e con una certa fiera, potete scommetterci. Né il rituale del *pharmakos* né il mito di Edipo hanno qualcosa a che vedere con il linciaggio: Girard ha visto troppi western. Comprendo che, da cattolico, ha bisogno di tutte queste illazioni per arrivare a collegare il sacrificio di Cristo con la vicenda di Edipo, ma è solo bassa cucina intellettuale annegata in un brodo di erudizione.

Per chiudere l'intervento di oggi voglio offrirvi un esempio di come Girard legge Freud. In *La violenza e il sacro* c'è un capitolo molto divertente intitolato *Freud e il complesso di Edipo* in cui costui mette in atto il suo famoso metodo al fine di appropriarsi del concetto freudiano di identificazione facendo finta che si tratti di qualcosa che ha inventato lui sotto il nome di mimesi. Per Girard, nel concetto di identificazione Freud avrebbe intravisto il desiderio mimetico, ma poi se ne sarebbe ritratto lasciandogli così – bontà sua – campo libero. Non posso citarvi per intero l'inizio della sua argomentazione perché si tratta di parecchie pagine, ma cercherò di restituirvene l'ossatura il più fedelmente possibile. Il primo passo di Girard è quello di citare e commentare un brano d'inizio del capitolo VII di *Psicologia delle masse e analisi dell'Io* che verte, appunto, sull'identificazione:

Il maschietto manifesta un interesse particolare per il proprio padre, vorrebbe divenire ed essere come lui, sostituirlo in tutto e per tutto. Diciamolo tranquillamente: egli assume il padre come proprio ideale. Questo comportamento non ha nulla a che fare con un atteggiamento passivo o femminile nei riguardi del padre (e del maschio in genere); esso è anzi squisitamente maschile. Si accorda benissimo con il complesso edipico, che contribuisce a preparare.³²

³¹ Cfr. *ivi*, p. 1169.

³² Freud, S. (1921). *Psicologia delle masse e analisi dell'Io*, p. 293.

Nel suo commento Girard si aggrappa alla locuzione «sostituirlo in tutto e per tutto» per dedurne che l'eventuale desiderio del bambino per la madre non sarebbe altro che l'effetto dell'identificazione con il padre: «Abbiamo visto come non sia possibile precisare il pensiero di Freud circa l'identificazione senza farlo sfociare in uno schema mimetico che fa del padre il modello del desiderio; è il padre che designa al figlio il desiderabile col desiderarlo egli stesso; non può quindi evitare di designare, tra le altre cose, ... la madre». ³³ Vedete che non siamo affatto usciti dal tema, dato che si tratta di uno schema che egli riporta pari pari all'interno della sua lettura della tragedia di Sofocle:

Alla luce di Freud, così come dell'esperienza romanzesca, tutti gli episodi del mito si traducono come progressiva esteriorizzazione di una relazione con l'Io e con l'Altro fondata prima di tutto sul padre. Il desiderio edipico e il desiderio romanzesco sono una cosa sola. Il figlio desidera essere padrone. Desidera l'essere di suo padre, vale a dire ciò che suo padre possiede e che, apparentemente, non smette di desiderare nemmeno nella beata autonomia di cui gode. Il figlio imita il desiderio di suo padre. ³⁴

Per Girard, il brano freudiano citato poco sopra conterrebbe dunque l'idea che il bambino, se non avesse una figura paterna con cui identificarsi, non svilupperebbe mai alcun desiderio nei confronti della madre. Per questa ragione Freud sarebbe lì alle soglie della scoperta del desiderio mimetico, tuttavia cadrebbe ben presto preda della «volontà di scartare gli elementi mimetici che cominciavano a pullulare nell'area dell'Edipo». ³⁵ Come prova di ciò Girard offre un'altra citazione freudiana, questa volta da *L'Io e l'Es*:

[...] egli [il bambino] sviluppa assai precocemente un investimento oggettuale per la madre [...]; del padre il maschietto si impossessa mediante identificazione. Le due relazioni per un certo periodo procedono parallelamente, fino a quando, per il rafforzarsi dei desideri sessuali riferiti alla madre e per la constatazione che il padre costituisce un impedimento alla loro realizzazione, si genera il complesso edipico. L'identificazione col padre assume ora una coloritura ostile, si orienta verso il desiderio di toglierlo di mezzo per sostituirsi a lui presso la madre. Da questo momento in poi il comportamento verso il padre è ambivalente; sembra quasi che l'ambivalenza, già contenuta nell'identificazione fin da principio, si faccia manifesta. ³⁶

Ed ecco la conclusione di Girard:

³³ Girard, R. (1980), p. 226.

³⁴ Girard, R. (2009), pp. 17-18.

³⁵ Girard, R. (1980), p. 226.

³⁶ Freud, S. (1922). *L'Io e l'Es*, p. 494.

Nel primo testo Freud insisteva sull'antiorità della identificazione con il padre. Nel secondo, non rinuncia esplicitamente a tale dottrina, ma non è più l'identificazione bensì l'inclinazione libidica per la madre quella che menziona in primo luogo. Ci proibisce, insomma, di immaginare che una sola e stessa forza, la volontà di sostituire il padre *sotto ogni aspetto*, alimenti l'identificazione con il modello e l'orientamento del desiderio verso la madre.³⁷

Riassumendo, in un primo momento Freud avrebbe avuto l'idea girardiana che il desiderio per la madre fosse tributario dell'identificazione col padre, ma in un secondo se ne sarebbe allontanato. Chiunque abbia avuto a che fare con bambini vede immediatamente che quella di Girard è un'idea assolutamente cretina, per il semplice fatto che questi instaurano fatalmente con la madre un rapporto di tenerezza intrisa di erotismo, in ragione del fatto che l'accudimento richiede momenti di profonda intimità fisica che generano inevitabilmente piacere e con esso suscitano il desiderio che l'esperienza si ripeta. La cosa è comprovata da milioni di osservazioni e talmente consolidata nella coscienza degli studiosi che non vale nemmeno la pena insistervi: vien quasi da pensare che Girard non abbia avuto una mamma.

D'altra parte, e al contrario di quel che sostiene Girard, Freud non ha mai avuto tentazioni girardiane, e lo prova proprio ciò che costui ha ommesso nella prima delle due citazioni freudiane. Se infatti vi avesse incluso anche la frase che la seguiva nel testo, avrebbe potuto leggere: «Contemporaneamente a tale identificazione con il padre, forse anche prima, il maschietto ha cominciato a sviluppare un vero e proprio investimento oggettuale nei confronti di sua madre, del tipo “per appoggio”».³⁸ *Vielleicht sogar vorher, forse anche prima*: omissione altamente significativa che fa il paio con la specifica che Girard ha altrettanto oculatamente stralciato dalla seconda citazione freudiana: «[...] investimento che prende origine dal seno materno e prefigura il modello di una scelta oggettuale del tipo “per appoggio”».³⁹ Si vede bene che Girard, dalla prima, ha eliminato esattamente ciò che smentiva la sua interpretazione, e dalla seconda quella *Anlehnung*, quell'appoggio, che avrebbe potuto suggerire un'altra via d'accesso al desiderio. Restituito nella sua integrità, il pensiero di Freud in materia mostra d'esser sempre rimasto lo stesso e di non esser mai caduto preda di sciocche tentazioni girardiane. Mettiamo ordine e restituiamo correttamente la teoria freudiana, così come si può desumere dalle sue opere. La prima osservazione da fare è che il primo Altro del bambino è la madre o in ogni caso chi si occupa di lui nella fase neonatale. Con lei il bambino instaura fatalmente quella relazione tenera intrisa di erotismo di cui ho appena parlato. Il padre compare in un secondo tempo, e innanzitutto come componente di quella

³⁷ Girard, R. (1980), p. 227.

³⁸ Freud, S. (1921), p. 293.

³⁹ Freud, S. (1922), p. 494.

che Freud chiama «figura parentale mista». Dopodiché, quando la figura paterna si separa nettamente da quella materna, il padre viene idealizzato, assunto come modello. Questa idealizzazione non implica alcuna concorrenza: è un sentimento di ammirazione e di amore. Per quanto riguarda il rapporto con la madre, in questa fase il bambino ritiene di essere in una posizione perfettamente simmetrica a quella del padre, nel senso che pensa di avere con la madre lo stesso rapporto che ha il padre. In un secondo tempo il bambino scopre che tra mamma e papà accade qualcosa da cui lui è escluso, qualcosa che gli è interdetto. È solo a questo punto che all'idealizzazione comincia ad accompagnarsi un sentimento di rivalità, nella misura in cui il figlio vorrebbe ripristinare la simmetria smarrita, e dunque poter accedere a ciò che gli è proibito. Ed è qui molto importante sottolineare che l'idealizzazione e la rivalità, per quanto possano manifestarsi simultaneamente e anche interagire, rimangono due sentimenti diversi, non si fondono mai in uno solo. Quanto di più lontano, dunque, dal pasticcio girardiano che impasta insieme tutte queste fasi fino ad affermare che sia il rapporto con il padre a istituire quello con la madre.

E su questo vale la pena insistere: la mossa di Girard è talmente stupida da spingere a chiedersi che cosa lo abbia indotto a farla. Asserendo una chimerica primazia dell'identificazione paterna sul desiderio del figlio, che cosa elimina dalla teoria freudiana? Da che cosa si tiene disperatamente lontano, se non dalla sessualità? Subordinata all'identificazione, la sessualità perde infatti la sua autonomia e la sua capacità plasmatrice, ossia la funzione che i migliori rappresentanti della cultura umana le hanno sempre riconosciuto. Su di essa, nell'opera di Girard non leggerete una parola: il grande Eros degli antichi, il dio *protogonos*, primogenito, ne è completamente bandito. La sua tanto conclamata «teoria mimetica» si rivela così essere nient'altro che una psicanalisi censurata, vietata non solo ai minori ma anche ai maggiori. Da buon cattolico, tutto quel che è riuscito a fare è dipingere i mutandoni sugli affreschi freudiani.

E tanto basti, per oggi.

Sintesi

Girard, il letterato invidioso.

L'articolo propone una critica sistematica della teoria mimetica di René Girard, mettendone in discussione i presupposti epistemologici e metodologici. Si contesta l'identificazione girardiana del desiderio con la sua mediazione simbolica, sostenendo che tale identificazione deriva da una confusione tra contenuto e forma del desiderio, nonché tra forma del mediatore e forma del desiderio, ossia facendo coincidere quest'ultimo con ciò che lo esprime. Viene quindi confutata l'ipotesi di un desiderio strutturalmente vuoto, argomentando come esso determini invece la scelta stessa del mediatore. Il saggio evidenzia inoltre una contraddizione interna alla generalizzazione della mimesi: l'universalità del desiderio mimetico

presuppone almeno un desiderio non mimetico come sua condizione di possibilità, problema che Girard elude. Viene quindi fatto un confronto puntuale tra la teoria mimetica di Girard e la teoria dell'identificazione di Freud, mostrando il maggior valore epistemologico ed esplicativo di quest'ultima. Sul piano metodologico, viene criticata la prassi interpretativa girardiana rispetto ai miti, che ne stravolge sia trame che significati per adattarli alla teoria, come nel caso del mito di Edipo, per cui vengono evidenziati puntualmente gli errori. La teoria mimetica viene infine interpretata dall'autore come una «psicanalisi censurata» che bandisce la sessualità, riducendo il desiderio a mera identificazione.

Parole chiave: *René Girard, desiderio mimetico, Sigmund Freud, identificazione, mito di Edipo.*

Bibliografia

- Alighieri, D. (1979¹²). *La Divina Commedia. Inferno* (Vol. 1). N. Sapegno (Cur.). «La Nuova Italia» Editrice.
- Benvenuto, S. (2023, 19 ottobre). *René Girard: psicoanalisi e teoria mimetica* [Conversazione di S. Benvenuto con René Girard]. *SergioBenvenuto.it*. <https://www.sergiobenvenuto.it/ilsoggetto/articolo.php?ID=219>
- Boccaccio, G. (1918). *Il commento alla Divina Commedia e gli altri scritti intorno a Dante* (Vol. II). D. Guerri (Cur.). Gius. Laterza & Figli.
- Cervantes, M. de (2015⁴). *Don Chisciotte della Manzia*. F. Rico (Cur.). (A. Valastro Canale, Trad. it.). Bompiani. [*Don Quijote de la Mancha* (1605-1615)].
- Condello, F. (Cur.). (2021). *Sofocle. Edipo re* (F. Condello, Trad. it.). Rusconi Libri.
- Dupuy, J.-P. (1982). *Mimésis et morphogénèse*. In M. Deguy, J.-P. Dupuy (Cur.), *René Girard et le problème du Mal* (pp. 225-278). Grasset.
- Freud, S. (1921). *Psicologia delle masse e analisi dell'Io*, OSF IX.
- Freud, S. (1922). *L'Io e l'Es*, OSF IX.
- Girard, R. (1980). *La violenza e il sacro* (O. Fatica, E. Czerkl, Trad. it.). Adelphi. [*La Violence et le sacré* (1972)].
- Girard, R. (1983). *Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo* (R. Damiani, Trad. it.). Adelphi. [*Des choses cachées depuis la fondation du monde* (1978)].
- Girard, R. (1987). *Il capro espiatorio* (C. Leverd, F. Bovoli, Trad. it.). Adelphi. [*Le bouc émissaire* (1982)].
- Girard, R. (2001). *Vedo Satana cadere come la folgore* (G. Fornari, Trad. it.). Adelphi. [*Je vois Satan tomber comme l'éclair* (1999)].
- Girard, R. (2003). *Origine della cultura e fine della storia. Dialoghi con Pierpaolo Antonello e João Cesar de Castro Rocha* (E. Crestani, Trad. it.). Raffaello Cortina Editore. [*One Long Argument from Beginning to the End* (2002)].
- Girard, R. (2004). *Il sacrificio* (C. Tarditi, Trad. it.). Raffaello Cortina Editore. [*Le sacrifice* (2002)].

- Girard, R. (2005). *Quando queste cose cominceranno. Conversazioni con Michel Treguer* (A. Beretta Anguissola, Trad. it.). Bulzoni Editore. [*Quand ces choses commenceront* (1994)].
- Girard, R. (2009). *Edipo liberato*. M.R. Anspach (Cur.). (E. Crestani, Trad. it.). Transeuropa.
- Leonardi, L. (Cur.). (2021). *Artù, Lancillotto e il Graal* (Vol. 2) (L. Di Sabatino, A.P. Fuksas et al. Trad. it.). Einaudi Editore.
- Vernant, J.-P. (2007). *Ambiguïté et renversement. Sur la structure énigmatique d'Œdipe-Roi*. In *Oeuvres – Religions, rationalités, politique* (Vol. 1, pp. 1153-1181). Seuil.