

**UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE DI
MILANO**

Dottorato di ricerca in Studi Umanistici.

Tradizione e Contemporaneità

Ciclo XXXIII°

Orgoglio. Mimesi. Infanzia.

René Girard

Tesi di dottorato di Stefano Ferrario

Matricola 4713238

Anno accademico 2019/2020

Sommario

Introduzione.....6

CAPITOLO 1

UNA BIOGRAFIA PERSONALE E INTELLETTUALE

Premessa..... 11

1. «Toujours un autodidacte» (Francia, 1923-1947)..... 14

2. Prime esperienze universitarie (Stati Uniti, 1947-1952)..... 19

3. Malraux, mon maître (Stati Uniti, 1953)..... 23

3.1 «Sur la place de l’homme dans l’univers»: «finitudine» e «arte» in *L’homme et le cosmos dans L’Espoir et Les Noyers de l’Altenburg d’André Malraux* (1953)..... 25

3.2 Figure dell’amore: sadismo e masochismo in *The Role of Eroticism in Malraux’s Fictions* (1953)..... 26

3.3 L’«infatuazione» per il «mito»: *Man, myth and Malraux* (1957)...28

4. Stendhal, Suarès, Sartre (Stati Uniti, 1954-1957).....30

4.1 «Vanità» e «orgoglio» in *Valéry et Stendhal* (1954).....30

4.2 *André Suarès et les autres*: la «plénitude de l’être» dell’*orgoglio* (1955)..... 32

4.3 L’influenza di Santo Genet, commediante e martire e del Sartrianesimo in *Existentialism and criticism* (1955)..... 34

4.4 Fra inquietudine e «preoccupazione pedagogica». Il destino del romanzo in *Où va le roman?* (1957)..... 39

5. Scienza e fede (Stati Uniti, 1957-1959).....41

5.1 La critica agli «specialisti» in *Classicism and Voltaire’s historiography* (1958)..... 42

5.2 Excursus: un nuovo paradigma scientifico?..... 42

5.3 La conversione al cristianesimo, un «momento capitale» (1959) ...46

6. Ultimi scritti (Stati Uniti, 1960-1961).....50

6.1 Criticità dell’individualismo romantico in *Pride and Passion in the Contemporary Novel* (1960)..... 51

Capitolo 1. Una biografia personale e intellettuale

6.2 Tocqueville, Stendhal e l'individualismo democratico in <i>Tocqueville and Stendhal</i> (1960)	52
6.3 Moderna, competitiva, puritana: il ritratto di Simone de Beauvoir in <i>Memoirs of a Dutiful Existentialist</i> (1961).....	55

CAPITOLO 2

ORGOGGIO

Premessa.....	57
1. Questioni di metodo. Note sull'ermeneutica girardiana di Dostoevskij ..	60
1.1 Tra criticità e superamento: legittimità e prospettive dell'interpretazione letteraria di Dostoevskij	63
1.2 Riflettere e Rivelare	65
1.3 Un inscindibile intreccio: biografia e opera dostoevskiane nel pensiero di René Girard	67
2. La genesi dell' <i>orgoglio</i> . Il rapporto padre-figlio	70
2.1 Un ingombrante presenza: un padre «stravagante» e «austero»	70
2.2 La «tragedia sotterranea per eccellenza»: il parricidio.....	72
3. Lo sviluppo dell' <i>orgoglio</i> . La relazione tra Dostoevskij e Belinskij	74
3.1 Dei «sentimenti filiali» di Dostoevskij.....	74
3.2 Tra rivoluzione ed «eredità paterna». Scissione e liberazione dell' <i>orgoglio</i> dostoevskiano	75
3.3 Fase uno. Ascesa e declino dell' <i>orgoglio</i> di Dostoevskij	77
3.3.1 Ascesa	77
3.3.2 Il crollo dell'illusione orgogliosa	79
3.4 Fase due. Due <i>orgogli</i> a confronto: Dostoevskij, Belinskij e la rivoluzione.....	80
3.5 Fase tre. Da un <i>orgoglio</i> all'altro: la svolta reazionaria	82
3.6 La liberazione dall' <i>orgoglio</i>	85
4. Fallimento dell' <i>orgoglio</i>	87
4.1 La <i>débâcle</i> dell' <i>orgoglio</i> nell'esistenza e negli scritti del primo Dostoevskij	89
4.1.1 «Aspetti morbosi» della «vita sentimentale» di Dostoevskij ..	90
4.1.2 Un «modesto posticino» ai piedi dell'Altro	92

Capitolo 1. Una biografia personale e intellettuale

4.2 Una «potenza contraddittoria e cieca». L'orgoglio dostoevskiano e il suo crollo nelle relazioni amorose e al gioco	93
4.3 <i>Memorie dal sottosuolo</i>	96
4.3.1 <i>Al di là delle interpretazioni tradizionali di Memorie dal sottosuolo e della critica filosofica dostoevskiana all'utilitarismo. La formalizzazione girardiana dell'«orgoglio»</i>	98
4.3.2 Tra <i>orgoglio</i> reale e ideale. Seconda genesi dell' <i>orgoglio</i>	102
4.3.3 La dialettica tra Io e Altro alla luce di <i>Memorie dal sottosuolo</i>	103
4.3.4 «Velleità letterarie» e adorazione del «bello» e del «sublime» nell'uomo del sottosuolo. La dipendenza da un Altro immaginario.....	106
4.4 <i>Il giocatore</i>	108
4.4.1 Due <i>orgogli</i> a confronto: le schermaglie amorose di Aleksej Ivànovic e Polina Aleksàndrovna.....	110
4.4.2 Controllare l'Altro nell'«erotismo» e nel «gioco»	113
5. Conclusione	115

CAPITOLO 3

MIMESI

Premessa – La scoperta del desiderio mimetico.....	118
1. Oltre Freud: «omosessualità latente» e rivelazione della «mediazione interna» ne <i>L'eterno marito</i>	121
1.1 Dalla definizione all'analisi della «mimesi interna» in <i>Menzogna romantica e verità romanzesca</i>	124
1.2 «Masochismo» e «orgoglio» nell'interpretazione girardiana della <i>mediazione interna</i> in <i>Dostoevskij. Dal doppio all'unità</i>	127
1.3 Sulla recezione critica della <i>mediazione interna</i>	131
2. La «mediazione esterna». «Distanza» relazionale e consapevolezza soggettiva	134
2.1 Mediazione «interna» ed «esterna»: contrapposizione o continuità?	138
2.2 Dalla «serena e gioiosa Combray» alla «rivalità metafisica degli snob»: l'«unità» della <i>mimesis</i>	143
3. Il «desiderio metafisico»: centralità del <i>mediatore</i> , struttura triangolare, pericolosità e contagiosità	149

Capitolo 1. Una biografia personale e intellettuale

3.1 Il «desiderio rettilineo»	153
3.2 La questione dell'«oggetto»	157
4. La Storia della <i>mimesis</i>	163

CAPITOLO 4

INFANZIA

Premessa	167
1. Proust, Dostoevskij e l'infanzia (<i>Menzogna romantica e verità romanzesca</i> , 1961).....	169
1.1 L'infanzia in Proust: <i>mediazione esterna o interna?</i>	170
1.2 La «forza dissolvente» della <i>mediazione interna</i> nella famiglia (Dostoevskij)	172
1.3 Il «gioco» infantile	174
2. Dal trauma infantile ai drammi della vita adulta (<i>Marcel Proust</i> , 1962)	175
2.1 La tragedia proustiana: caduta della «sacra legge familiare» e debolezza genitoriale	176
2.2 Dalla «comunione mistica» dei salotti alla finale conversione: lo sviluppo del trauma infantile nella vita adulta di Marcel	178
3. Dal romanzo al mito: l'infanzia nell' <i>Edipo re</i> (<i>Dall'esperienza romanzesca al mito di Edipo</i> , 1965).....	180
3.1 Un'identità strutturale: romanzo e mito	181
3.2 «Desiderio romanzesco» e «desiderio edipeo»	183
4. Infanzia e sacrificio (<i>Un'analisi di Edipo re</i> , 1965)	185
4.1 Dalla «colpa» del figlio a quella del padre	186
4.2 La tragedia alla luce del rapporto conflittuale fra padre e figlio	189
4.3 Il sacrificio animale e i sistemi di parentela	193
4.4 Dal sacrificio animale al sacrificio umano: catarsi e colpevolezza del capro espiatorio.....	195
5. L'infanzia e il fallimento del «progetto di essere dio» (<i>Jean-Paul Sartre: Le parole dell'anti-eroe</i> , 1965).....	197
5.1 Essere «dio» o il «padre»?	198
5.2 «Dramma edipico» e «dramma intersoggettivo». Super-Io e Anti-Super-Io. «Anti-eroe» e «bastardo»	199

Capitolo 1. Una biografia personale e intellettuale

6. L'infanzia e il «capro espiatorio originario» (<i>Simmetria e dissimmetria nel mito di Edipo</i> , 1968)	202
6.1 Il figlio «deportato» dalla violenza paterna.....	203
6.2 Le insicurezze di un «figlio maledetto».....	206
6.3 «Identificazione» fra padre e figlio e «rivalità»: il dibattito Freud-Girard	208
7. Edipo familiare ed Edipo tragico: un conflitto (<i>La violenza e il sacro</i> , 1972).....	210
7.1 Infanzia e <i>double bind</i>	212
7.2 L'innocenza del figlio, la colpevolezza dei genitori.....	213
Conclusione (<i>Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo</i> , 1978) ..	216
Bibliografia	220

Introduzione

Motivo conduttore della presente ricerca è l'elaborazione, tramite lo studio di tre argomenti dalla rilevante caratura etica, centrali nell'opera dell'autore (Orgoglio, Mimesi, Infanzia), che si vanno a sommare a un'analisi dello sviluppo diacronico delle fasi iniziali della sua vita e della sua produzione, un nuovo e diverso ritratto di René Girard, singolare figura di poliedrico ed eclettico filosofo-antropologo, operativo per quasi cinquant'anni in numerosi e diversificati campi di ricerca (critica e teoria letteraria, ermeneutica del mito e del rito, psicanalisi, esegesi biblica, filosofia). Dietro quest'immagine di erudito geniale, si nasconde però – ed è questo l'esito a cui perviene questa tesi – un pensatore che, percependo la mancanza di una ben precisa identità intellettuale, è alla costante ricerca di un'originalità speculativa, difesa poi anche a prezzo di notevoli mistificazioni.

Insistere, metodologicamente, sulle varie influenze celate, sugli evidenti quanto mal nascosti prestiti da scrittori, filosofi e psicanalisti, sull'atteggiamento quasi rabbioso con cui ha sempre protetto la problematica singolarità e innovatività del proprio pensiero, aiuta pertanto a sovvertire quell'idea a cui Girard *in primis*, seguito dalla quasi totalità dei suoi lettori, ci ha abituati. Quello cioè di un intellettuale che sin dall'inizio – per i suoi studiosi il 1961, anno in cui viene pubblicata la prima importante monografia girardiana *Menzogna romantica e verità romanzesca*, per Girard il 1958-1959, biennio in cui si converte al cristianesimo, o addirittura, secondo altre fonti, l'infanzia – avrebbe percepito, anche se solo intuitivamente, non solo la materia, ma persino l'intero arco della propria speculazione.

Analizzando biografia personale e intellettuale degli anni di formazione, orgoglio, mimesis e infanzia – quattro snodi fondamentali della riflessione girardiana, che costituiscono l'oggetto di altrettanti capitoli della presente

trattazione – si ottiene invece un resoconto molto diverso, assai meno “monolitico” della teoresi girardiana che, persino nei suoi momenti più maturi, fatica a trovare una propria autonomia da *modelli* (Freud soprattutto).

Con uno studio preciso e puntuale della vicenda esistenziale e della ricerca dell'autore, soggetto di un primo capitolo, comincia dunque il rovesciamento della consueta immagine cristallizzata in cui Girard, e la lettura critica con lui, si è rinchiuso, irrigidendo la fortissima tensione, l'impetuoso slancio tipico sia del suo carattere sia del suo pensiero. Secondo questa *vulgata*, che ha in Girard il suo principale artefice e nei suoi studiosi gli esecutori materiali, i molteplici interessi girardiani avrebbero origine nell'infanzia dell'autore che, scandita dalla precoce lettura del *Don Chisciotte* di Cervantes – al centro, poi, di *Menzogna romantica e verità romanzesca*, suo primo studio di una certa importanza –, del *Libro della giungla* di Kipling – traboccante di capri espiatori e sacrifici cruenti e brutali, argomenti cardine della fase propriamente antropologica dei suoi studi –, e da un altrettanto precoce interesse per le campagne napoleoniche – soggetto della sua ultima, corposa monografia (*Portando Clausewitz all'estremo*) –, racchiuderebbe, quantomeno *in nuce*, tutte le idee fondamentali delle sue future pubblicazioni.

A fronte di queste esagerate dichiarazioni, che comunque hanno un fondo di verità, uno sguardo generale sugli iniziali momenti della vita (1923-1961) e della prima produzione dell'autore (1953-1961) fa emergere una molteplicità di fondamentali incontri, la cui assoluta importanza è stata poi disconosciuta da Girard e dalla letteratura critica. Sono infatti due filosofi-scrittori francesi (André Malraux e Jean-Paul Sartre) a suggerire, negli anni '50, al giovane critico letterario ancora alle prime armi tanto dei campi d'interesse (mito e meccaniche desiderative, presi in prestito da Malraux), quanto un preciso metodo ermeneutico (quello di *Saint Genet, commediante e martire*, eredità di Jean-Paul Sartre). Prestiti onerosi quindi, mai veramente dichiarati da Girard e pertanto mai indagati seriamente da nessuna opera a lui dedicata, sempre troppo restio a confessare pubblicamente le proprie influenze.

Ed è proprio sotto l'egida di Sartre e del suo *Saint Genet: commediante e martire* (1952), che si dipana lo sforzo girardiano di interpretare alla luce dell'*orgoglio* – concetto già emerso dagli articoli *Valéry e Stendhal* (1954) e

André Suarès et les autres (1955) – biografia e opere di Fëdor Dostoevskij. Un tentativo, al centro del secondo capitolo della presente tesi, che oltre a Sartre ha in Freud il secondo nome tutelare. Se difatti il filosofo-scrittore francese stabilisce, e sin nei minimi particolari, la metodologia adottata da Girard per interrogare esistenza e produzione letteraria dostoevskiana, il fondatore della psicanalisi indica a quest'ultimo la derivazione familiare, e ancor più paterna, del fenomeno *orgoglioso*, le cui radici affondano dunque nell'infanzia dello scrittore.

Risultato di questa fusione d'intenti è quindi un'ampia ricognizione del concetto di *orgoglio*, con cui la letteratura secondaria non si è mai veramente confrontata. Articolata a partire dalla sua origine intrafamiliare, sviluppata poi con un penetrante approfondimento dell'incisività con cui questa forza struttura da cima a fondo il percorso personale e intellettuale di Dostoevskij e culminante nello studio degli atteggiamenti *orgogliosi* dei personaggi dei romanzi di quest'ultimo, questa ricognizione soffre però, a nostro parere, di un grave problema: il mancato riconoscimento della derivazione familiare dell'Io *orgoglioso* dei protagonisti delle opere dostoevskiane. Benché sarebbe stato molto semplice per Girard radicare comportamenti e ossessioni dei personaggi *orgogliosi* dostoevskiani nel vissuto del suo creatore, così non è. Una grave e incomprensibile mancanza questa, che getta più di un dubbio sull'unitarietà e tenuta concettuale dell'ermeneutica girardiana di Dostoevskij.

Che il discorso girardiano intorno alla mediazione del desiderio sia stato influenzato dalla letteratura, principalmente da quella occidentale-moderna, è un fatto acclarato sia per Girard, sia per i suoi lettori. In che modo però la primigenia scelta di concentrarsi su due testi letterari molto diversi – un romanzo breve di Dostoevskij (*L'eterno marito*) e una novella del Don Chisciotte (*El curioso impertinente*) – abbia pesato sulla connotazione pesantemente negativa del *desiderio metafisico*, rimane un argomento insondato. È per questo motivo che il terzo capitolo della tesi si apre, in modo innovativo, prendendo in considerazione l'influenza delle descrizioni orrificiche del desiderio contenute nello scrittore russo e in quello spagnolo sulla concezione della *mimesis* girardiana. Una concezione fosca e oscura, che abbraccia tanto la costituzione individuale del *desiderio metafisico* – ossia del

desiderio imitativo –, quanto la sua storia epocale, contrassegnata da uno scivolamento sempre più esasperato dalla *mediazione esterna* (stadio in cui *soggetto* e *mediatore* non vengono a contatto per il possesso di un *oggetto*) a quella *interna* (fase della rivalità accesa fra soggetto e mediatore).

Anche la riflessione di Girard a proposito dell'infanzia, baricentro del quarto capitolo, si sviluppa a partire da una grave ipoteca: la sfavorevole e pregiudizievole narrazione letteraria di Marcel Proust (*À la recherche du temps perdu*) e di Fëdor Dostoevskij (*L'adolescente*) dei rapporti padre-figlio, inconsapevolmente (e quindi acriticamente) assunta dall'autore come neutrale punta di partenza per indagare il tema dei rapporti intragenerazionali nella famiglia. A questa tetra impostazione, Girard sarà sempre debitore, cercando inoltre, tramite un confronto via via sempre più critico con il pensiero freudiano, di trovare una solida spiegazione filosofico-psicanalitica alle tragiche e sciagurate relazioni padre-figlio.

Proprio in uno di questi tentativi, viene elaborata per la prima volta un'interpretazione girardiana del mito di Edipo e della funzione elementare del sacrificio animale, entrambi strettamente connessi ai drammi familiari e alla violenza che a essi inerisce. Mito e sacrificio quindi, due temi centrali della riflessione antropologica di Girard, almeno inizialmente vengono pensati in relazione all'infanzia. Questo uno dei risultati più sorprendenti dello scavo condotto sui numerosi ma spesso ignorati articoli girardiani degli anni '60, che mostrano inoltre uno sforzo sempre più esacerbato del pensatore francese per sottrarsi all'impostazione rigidamente freudiana del proprio pensiero. Uno sforzo infruttuoso però, siccome allontanarsi da Freud presentando la famiglia come in sé positiva (*Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo*), dopo aver trascorso più di un decennio a rettificare e migliorare il suo complesso di Edipo (ossia il conflitto padre-figlio) risulta impossibile.

Un cambiamento repentino questo, spia di una complessiva difficoltà girardiana ad ammettere il peso, la forte influenza sul suo pensiero di alcuni autori (Malraux, Sartre e Freud soprattutto). Da qui nascono atteggiamenti di nascondimento, censure preventive, ammissioni problematiche di vicinanza ad altre correnti di pensiero, continui interventi in difesa dell'originalità e

innovatività della propria speculazione che, lungi dal costituire un tratto secondario della teoresi dell'autore, ne sono invece l'anima nascosta.

Capitolo 1. Una biografia personale e intellettuale

Premessa

«J'ai quitté la France pour les États-Unis à l'âge de vingt-trois ans. J'ai enseigné dans diverses universités, je me suis marié, j'ai eu des enfants. En compagnie de ma famille, j'ai passé en France et en Europe beaucoup de vacances d'été ainsi que plusieurs années de congés sabbatiques. En somme, une existence assez banale pour la seconde moitié du XX^e siècle. Le fait d'avoir écrit une demi-douzaine de livres n'est pas non plus exceptionnel à une époque aussi inflationnaire que la nôtre dans le domaine de l'imprimé, et dans un pays où le nombre de publications joue un rôle décisif dans l'avancement des professeurs».

Così René Girard, con poche e scarse pennellate, descrive la sua vita in *Souvenirs d'un jeune Français aux États-Unis*.¹ Nonostante sia stato un pensatore che, in più d'una occasione, ha ribadito l'importanza di un attento studio biografico per la comprensione di un autore,² Girard si è sempre mostrato molto cauto nel

¹ «Ho lasciato la Francia per gli Stati Uniti all'età di ventitré anni. Ho insegnato in varie università, mi sono sposato, ho avuto figli. Con la mia famiglia ho trascorso molte vacanze estive in Francia e in Europa, oltre a diversi anni di congedo sabbatico. Tutto sommato, un'esistenza piuttosto banale per la seconda metà del secolo XX. Né è eccezionale il fatto che io abbia scritto una mezza dozzina di libri in un'epoca così inflazionata come la nostra nel campo della stampa, e in un Paese dove il numero di pubblicazioni gioca un ruolo decisivo nella promozione dei professori»: R. GIRARD, *Souvenirs d'un jeune Français aux États-Unis*, in M.R. ANSPACH (a cura di), *Cahier de l'Herne. Girard*, Éditions de l'Herne, Paris 2008, p. 29. (Tutte le citazioni tratte da questo volume sono state tradotte da chi scrive).

² Vita intesa «quale emerge dall'opera e non dai semplici dati biografici ingenuamente assunti»: (G. MORMINO, *René Girard. Il confronto con l'Altro*, Carocci Editore, Roma 2012, pp. 50-51). Per

raccontarsi. Una ritrosia a rendere pubblico ciò che lo riguarda da vicino – per non «cadere nel narcisismo a cui tutti tendiamo»,³ spiega a Michel Treguer – che tuttavia, nel corso degli anni, non gli ha impedito di disseminare, in una manciata di interviste,⁴ aneddoti e ricordi sul proprio passato.

Facendo interagire queste preziose considerazioni con i suoi scritti, in particolare quelli del periodo 1953-1961, è possibile comprendere come quell'«esistenza piuttosto banale»⁵ (*existence assez banale*) descritta in *Souvenirs d'un jeune Français aux États-Unis*, abbia in realtà esercitato un'importante influenza sullo sviluppo della riflessione girardiana. La difficoltà di conformarsi a un normale percorso educativo, l'atteggiamento ribelle e polemico, il rapporto contrastato con l'ambiente culturale della Francia del suo tempo, l'intensità della conversione al cristianesimo: questi i fattori che incidono a fondo sul faticoso processo con cui Girard, dopo un'iniziale fase molto travagliata, riesce a guadagnare una ben precisa identità intellettuale.

Mormino, l'attenzione girardiana per la biografia di uno scrittore è «l'unico importante elemento di vicinanza del primo Girard alla critica esistenzialistica»: *Ibid.*, p. 51. Già adombrata in *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, Bompiani, Milano 2009 (Ed. originale: R. GIRARD, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Grasset, Paris 1961. Prima edizione italiana: R. GIRARD, *Struttura e personaggi nel romanzo moderno*, Bompiani, Milano 1965), la continuità fra vita e opera diventa caposaldo dell'ermeneutica girardiana in *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, SE, Milano 2005 (Ed. originale: R. GIRARD, *Dostoievski: du double à l'unité*, Plon, Paris 1963).

³ R. GIRARD, *Quando queste cose cominceranno. Conversazioni con Michel Treguer*, Bulzoni Editore, Roma 2005, p. 173. Ed. originale: R. GIRARD, *Quand ces choses commenceront...Entretiens avec Michel Treguer*, Arléa, Paris 1994.

⁴ Tra le tante, si è scelto di considerare: 1) J.C. DE CASTRO ROCHA E P. ANTONELLO, *L'ultimo dei porcospini. Intervista biografico-teorica a René Girard*, in *Iride*, 19, 1996, pp. 9-56. Intervista poi confluita in R. GIRARD, *Origine della cultura e fine della storia. Dialoghi con Pierpaolo Antonello e João Cezar de Castro Rocha*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2003. Edizione originale: RENÉ GIRARD, *Um longo argumento do princípio ao fim. Diálogo com João Cezar de Castro Rocha e Pierpaolo Antonello*, Topbooks, Rio de Janeiro 2000. 2) R. GIRARD, *Quando queste cose cominceranno. Conversazioni con Michel Treguer*, cit.. 3) F. LAGARDE, *Entretien avec René Girard*, in F. LAGARDE, *René Girard ou la christianisation des sciences humaines*, Peter Lang Publishing, New York 1994, pp. 185-204. Il colloquio ebbe luogo il 19 Luglio 1990, ma poi Girard vi apportò cambiamenti in vista della pubblicazione nel volume. (Tutte le citazioni tratte da questo volume sono state tradotte da chi scrive) 4) J.G. WILLIAMS, *The anthropology of the Cross: a conversation with René Girard*, in J.G. WILLIAMS (a cura di), *The Girard reader*, Crossroad, New York 1996, pp. 262-288. (Tutte le citazioni tratte da questo volume sono state tradotte da chi scrive) 5) M.R. ANSPACH, *Entretien*, in M.R. ANSPACH (a cura di), *Cahier de l'Herne. Girard*, cit., pp. 22-28.

⁵ R. GIRARD, *Souvenirs d'un jeune Français aux États-Unis*, cit., p. 29.

Intrecciare studio della biografia e analisi dei primissimi articoli – metodo di questo capitolo iniziale – permette dunque di sovvertire l'immagine priva di sfumature che una certa *vulgata*, fomentata dallo stesso Girard,⁶ ha sempre diffuso: quella di un pensatore immune da ogni influsso esterno,⁷ in grado sin dall'inizio di intuire quanto avrebbe dovuto sostanziare tutta la sua ricerca successiva. È questa l'impressione ricavata dalla presa in considerazione degli studi dedicati all'autore che, con la parziale esclusione di Mormino⁸ e di Lagarde⁹ e Orsini,¹⁰ fanno cominciare la loro trattazione da *Menzogna romantica*, scambiando per un punto di partenza quello che in verità è l'approdo di una riflessione ben più ampia. Ignorare deliberatamente gli articoli del periodo 1953-1961, è una mancanza che accumuna le più importanti monografie girardiane, tanto italiane¹¹ quanto internazionali.¹² Una grave mancanza, se si pensa che Girard, in questi articoli, non solo viene a contatto, per la prima volta, con due temi cardine della sua speculazione successiva (desiderio, mito), ma soprattutto sviluppa quella critica

⁶ Girard che tende, come notano acutamente Gianfranco Mormino e Giuseppe Fornari, a «irrigidire e a chiudere la tensione conoscitiva e faustiana che lo ha sempre condotto verso nuove frontiere della conoscenza»: G. FORNARI-G. MORMINO, *René Girard e la filosofia*, Mimesis, San Giovanni 2012, p. 9.

⁷ A chi, per esempio, gli chiede «quanto della sua teoria deve al fatto di avere vissuto cinquant'anni negli Stati Uniti, Girard risponde “poco o niente”»: P.P. ANTONELLO, *Introduzione*, cit., p. XXVIII. Nel quinto capitolo della pregevole monografia *Evolution of Desire. A life of René Girard*, Cynthia L. Haven mostra in modo convincente che invece il contesto xenofobo e razzista dell'America del Sud ha influito sulla sensibilità girardiana per gli episodi di violenza collettiva. Cfr. C.L. HAVEN, *Evolution of Desire. A life of René Girard*, Michigan State University Press, East Lansing 2018, p. 63-79. (Tutte le citazioni tratte da questo volume sono state tradotte da chi scrive)

⁸ G. MORMINO, *René Girard. Il confronto con l'Altro*, cit., pp. 53-60.

⁹ F. LAGARDE, *René Girard ou la christianisation des sciences humaines*, cit., pp. 11-25.

¹⁰ C. ORSINI, *René Girard*, PUF, Paris 2018, pp. 7-36.

¹¹ In ordine cronologico: A. CARRARA, *Violenza, sacro, rivelazione biblica. Il pensiero di René Girard*, Vita & Pensiero, Milano 1985; S. TOMELLERI, *René Girard. La matrice sociale della violenza*, Franco Angeli, Milano 1996; M. PORTA, *L'enigma del sacro. Il pensiero di René Girard tra religione e filosofia*, Giuliano Landolfi Editore, Borgomanero 2003; N. ARRIGO, *René Girard. Cristianesimo, etica, complessità nella società globalizzata*, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli 2014; A. SCERBO, *Desiderio e sacrificio in René Girard. Per una riflessione antropologica sulla violenza*, Edizioni Accademiche Italiane, Saarbrücken 2014; C. TARDITI, *Desiderio, Sacrificio, Perdono. L'antropologia filosofica di René Girard*, Libreriauniversitaria.it Edizioni, Limena 2017.

¹² In ordine cronologico: J.B. FAGES, *Comprendre René Girard*, Privat, Toulouse 1982; E. HAEUSSLER, *Des figures de la violence. Introduction à la pensée de René Girard*, L'Harmattan, Paris 2005; M. KIRWAN, *Discovering Girard*, Cowley Publications, Cambridge 2005; S. VINOLO, *René Girard: Du mimétisme à l'humanisation. «La violence différante»*, L'Harmattan, Paris 2005; C. FLEMING, *René Girard. Violence and Mimesis*, Polity Press Ltd, Cambridge 2008; W. PALAVER, *René Girard's Mimetic Theory*, Michigan State University Press, Michigan 2013.

all'individualismo romantico poi al centro dei suoi due studi più importanti degli anni '60 (*Menzogna romantica e Dostoevskij. Dal doppio all'unità*). Girard non è dunque quel "monolite" che la maggior parte della critica ritiene.¹³

Se si vagliano infatti gli eventi da lui vissuti in prima persona, il contesto storico in cui è cresciuto, le difficoltà caratteriali, le scuole frequentate, le letture giovanili, così come l'ascendente esercitato da personalità di spicco della cultura francese (Proust, Malraux, Stendhal, Sartre) e le influenze «respinte, gli spunti polemici e gli incontri, sistematici e occasionali, con altri pensatori»,¹⁴ ci si rende conto di quanto sia falso il ritratto che Girard fa di sé, tinto da una buona dose d'*orgoglio*. *Orgoglio* che quindi si trasforma, da semplice tema con cui analizzare la produzione di uno scrittore (Valéry, Suarès, Dostoevskij nel caso girardiano), nella chiave ermeneutica per decifrare la concretezza di un percorso esistenziale e intellettuale personale, unico, traboccante di passioni e idiosincrasie, incontri fruttuosi e scontri accesi, affinità e odi malcelati, brillanti folgorazioni ma anche ripensamenti, improvvisi cambi di opinione, censure preventive. Una vita. Un pensiero.

1. «Toujours un autodidacte» (Francia, 1923-1947)

René Noël Theophile Girard nasce la sera del 25 dicembre 1923 ad Avignone da Joseph Frédéric Marie Girard (1881-1962) e da Marie-Thérèse de Loye Fabre (1893-1967), secondo di cinque tra fratelli e sorelle. Il padre, Joseph Girard, noto paleografo, oltre a essere direttore della biblioteca e del più importante museo della città, è anche conservatore del celebre Palazzo dei Papi, sede tra il 1309 e il 1377 del papato romano. Le sue attività, che comprendono ricerche archeologiche su tutto il territorio cittadino, confluiscono in una numerosa serie di libri e articoli, di cui si ha traccia tutt'ora nell'archivio del Palazzo dei Papi.¹⁵ La madre, Thérèse Fabre, donna di notevole valore intellettuale, appassionata di musica e arte, è una delle prime donne della regione a conseguire il *baccalauréat*, diploma che nel sistema scolastico

¹³ Cfr. N. ARRIGO, *René Girard. Cristianesimo, etica, complessità nella società globalizzata*, cit., pp. 16-17; R. CALASSO, *La rovina di Kasch*, Adelphi, Milano 1983, p. 205; P. ANTONELLO-J.C. DE CASTRO ROCHA, *Introduzione*, in R. GIRARD, *Origine della cultura e fine della storia. Dialoghi con Pierpaolo Antonello e João Cezar de Castro Rocha*, p. IX.

¹⁴ G. MORMINO, *René Girard. Il confronto con l'Altro*, cit., p. 36.

¹⁵ C.L. HAVEN, *Evolution of Desire. A life of René Girard*, cit., p. 13.

francese permette di accedere all'università. Cattolica, a differenza del marito anticlericale convinto e socialista, ma di un cattolicesimo «piuttosto liberale»,¹⁶ entusiasta ammiratrice dello scrittore premio Nobel François Mauriac, Thérèse intrattiene i figli con letture impegnate tra cui spicca quella in lingua originale dei *Promessi sposi*, un'opera che affascina sin da subito il giovane soprattutto per l'episodio della peste, un *topos* letterario che diventerà poi centrale nella sua speculazione.¹⁷

Una famiglia colta dunque, in cui trascorre un'«infanzia felice»¹⁸ ma alquanto solitaria, come raccontato da Girard stesso ad Anspach: inscenare, da «solo» («*moi-même*»), rappresentazioni con «animali» d'argilla e una piccola riproduzione di un «teatro», era infatti il suo «gioco favorito» («*mon jeu favori*»¹⁹). Ad appassionare il giovane, è inoltre un precoce amore per i libri, due in particolare: *Don Chisciotte della Mancia* di Miguel de Cervantes, e il *Libro della giungla* di Rudyard Kipling. Riferendosi, molti anni dopo, al *Don Chisciotte*, letto in una versione illustrata per bambini, Girard dichiara «quando parlo di *Don Chisciotte* in *Menzogna romantica*, queste sono le immagini che ho in testa», arrivando persino a sostenere che il «lato satirico era particolarmente visibile in questa edizione per bambini, con le sue illustrazioni molto divertenti. Questo deve aver influenzato la mia interpretazione

¹⁶ R. GIRARD, *Origine della cultura e fine della storia. Dialoghi con Pierpaolo Antonello e João Cezar de Castro Rocha*, cit., pp. 1-2.

¹⁷ «Amava la letteratura italiana e leggeva spesso il romanzo di Manzoni I Sposi [sic!], che chiamavamo La peste di Milano, perché era l'episodio che ci piaceva di più»: F. LAGARDE, *Entretien avec René Girard*, cit., p. 185. Sul *topos* della peste: R. GIRARD, *Edipo analizzato*, in R. GIRARD, *Edipo liberato. Saggi su rivalità e desiderio*, Transeuropa, Massa 2009, p. 57. Edizione originale: R. GIRARD, *Une analyse d'Œdipe roi*, in AA.VV., *Critique sociologique et critique psychanalytique*, Colloque organisé par l'Institut de Sociologie de l'Université Libre de Bruxelles et l'École Pratique des Hautes Études (6 section) de Paris avec l'aide de l'UNESCO du 10 au 12 décembre 1965, Éditions de l'Institut de Sociologie de l'Université Libre de Bruxelles, 1970, pp. 127-155; R. GIRARD, *La violenza e il sacro*, Adelphi, Milano 2008, p. 114. Edizione originale: R. GIRARD, *La violence et le sacré*, Grasset, Paris 1972; R. GIRARD, *La peste nella letteratura e nel mito*, in R. GIRARD, *La voce inascoltata della realtà*, Adelphi, Milano 2006, pp. 191-218. Edizione originale: R. GIRARD, *The Plague in Literature and Myth*, in *Texas Studies in Literature and Language*, 15, 1974, pp. 833-50; R. GIRARD, *Il capro espiatorio*, Adelphi, Milano 2011, pp. 100-101. Edizione originale: R. GIRARD, *Le bouc émissaire*, Grasset & Fasquelle, Paris 1982; R. GIRARD, *Vedo Satana cadere come la folgore*, Adelphi, Milano 2007, p. 78. Edizione originale: R. GIRARD, *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, Grasset & Fasquelle, Paris 1999.

¹⁸ R. GIRARD, *Origine della cultura e fine della storia. Dialoghi con Pierpaolo Antonello e João Cezar de Castro Rocha*, cit., p. 1.

¹⁹ M.R. ANSPACH, *Entretien*, cit., p. 24.

poco romantica del protagonista».²⁰ A proposito invece del *Libro della giungla* – la cui lettura, compiuta a dieci anni, viene ritenuta dallo stesso Girard un'«esperienza fondamentale» –, persino a distanza di decenni viene ancora ritenuto un libro «assolutamente meraviglioso», soprattutto per la serie quasi infinita di «capri espiatori»²¹ ed episodi di vittimizzazione che contiene. Alla lettura, Girard affianca anche un altrettanto precoce interesse per la politica e la storia, in particolare per la Rivoluzione e per le grandi campagne napoleoniche, soggetto del suo ultimo studio *Portando Clausewitz all'estremo*.²² Coincidenze che non vanno sopravvalutate, nonostante indubbio sia il decisivo ruolo di questi interessi giovanili sullo sviluppo del suo pensiero.

A soli dieci anni, non sopportando il clima troppo giocoso della scuola e dei propri compagni, ottiene il permesso dai suoi genitori di essere educato in corsi privati e di leggere sostanzialmente quello che più gli piace.²³ «Ho iniziato a lavorare da solo molto presto», racconta, «da bambino non sopportavo l'atmosfera delle scuole. Così mia madre mi ha fatto ritirare dalle 'scuole medie' per prendere lezioni a casa. La maestra era una signora terrificante per me. Non sopportavo la classe, non sopportavo la ricreazione, tutti quei ragazzi... anzi, non sopportavo la folla»²⁴ Se sul lungo periodo la scelta di coltivare per proprio conto, al di fuori di ogni curriculum scolastico, la propria formazione è ciò che gli permette di acquisire la capacità di muoversi «in continuazione attraverso diversi campi disciplinari»,²⁵

²⁰ *Ibid.*, cit., p. 22-23. Alla riduzione per bambini del Don Chisciotte, Girard rimarrà sempre affezionato. Una foto pubblicata in C.L. HAVEN, *Evolution of Desire. A life of René Girard*, tav. P, mostra Girard intento a illustrare al Console spagnolo di San Francisco Jorge Montealegre la copia del Don Chisciotte che leggeva da bambino. Cfr. R. GIRARD, *Origine della cultura e fine della storia. Dialoghi con Pierpaolo Antonello e João Cezar de Castro Rocha*, cit., p. 12.

²¹ M.R. ANSPACH, *Entretien*, cit., p. 23.

²² R. GIRARD, *Portando Clausewitz all'estremo*, Adelphi, Milano 2008. Edizione originale: R. GIRARD, *Achever Clausewitz*, Carnets Nord, Paris 2007.

²³ C.L. HAVEN, *Evolution of Desire. A life of René Girard*, cit., p. 16. Cfr. R. GIRARD, *Origine della cultura e fine della storia. Dialoghi con Pierpaolo Antonello e João Cezar de Castro Rocha*, cit., p. 7; Cfr. «Il y avait également et il y a eu toujours en moi, quelque d'un peu réfractaire à la vie sociale» («C'era anche, e c'è sempre stato, qualcosa in me che era un po' refrattario alla vita sociale»): F. LAGARDE, *Entretien avec René Girard*, cit., p. 185.

²⁴ M.R. ANSPACH, *Entretien*, cit., p. 22.

²⁵ R. GIRARD, *Origine della cultura e fine della storia. Dialoghi con Pierpaolo Antonello e João Cezar de Castro Rocha*, cit., p. 8. «In tutta la mia vita, sono sempre stato in grado di lavorare solo al di fuori delle istituzioni e, inconsciamente, contro di esse» dichiara a Mark R. Anspach: M.R. ANSPACH, *Entretien*, cit., p. 27.

nell'immediato causa a Girard non poche difficoltà. Iscrittosi al Collegio dei Gesuiti di Avignone non riesce infatti a conformarsi all'ordine imposto, ottenendo valutazioni scolastiche così altalenanti che il padre, esasperato dal suo comportamento ribelle, lo ritira dalla scuola.

Nonostante questo incidente di percorso, Girard consegue da privatista nel 1940 il *baccalauréat* di primo livello e l'anno successivo quello in filosofia con lode. Anche questo risultato di eccellenza, giova ricordarlo, fu raggiunto da Girard in modo solitario: «cacciato» dal «corso», preparò infatti da "privatista" il suo «secondo diploma di maturità». ²⁶ Incoraggiato dai brillanti risultati ottenuti, decide quindi di preparare l'esame di ammissione per l'*École Normale Supérieure* trasferendosi insieme al fratello, studente di medicina, a Lione. Le condizioni di vita «particolarmente dure», ²⁷ a causa della guerra e dell'ambiente che lo circonda, rendono però la sua permanenza impossibile. È interessante notare come questa terribile esperienza sia, secondo il parere di Girard, una ripetizione di quanto già sperimentato al liceo e, si potrebbe aggiungere, anche da bambino. Racconta infatti a Lagarde di essersi trovato «a Lione un po' come al liceo di Avignone, terrorizzato dagli insegnanti, inorridito dal nonnismo», ²⁸ confidando a Mark R. Anspach che «il nonnismo, in particolare, era insopportabile» ²⁹.

Tornato ad Avignone, sotto consiglio del padre che a sua volta l'aveva frequentata, si iscrive contro voglia all'*École nationale des chartes* di Parigi, in cui studia dal 1943 al 1947. Sono questi anni bui per Girard, che insieme alla miseria materiale sperimenta la lontananza dalla famiglia e l'atteggiamento ostile dei propri compagni, sempre pronti a tacciare di stramberia ogni suo comportamento da francese 'del sud'. Nonostante «a scuola», secondo le parole di Girard, le condizioni di lavoro fossero «molto buone: c'era molto spazio, tutti i libri necessari erano a disposizione» e soprattutto «si poteva lavorare da soli o in gruppo come si desiderava», alcuni «dei corsi erano estremamente arcaici. Bibliografia della storia medievale, bibliografia del XV secolo, bibliografia del XVI secolo...». ³⁰ La

²⁶ F. LAGARDE, *Entretien avec René Girard*, cit., p. 186.

²⁷ R. GIRARD, *Origine della cultura e fine della storia. Dialoghi con Pierpaolo Antonello e João Cezar de Castro Rocha*, cit., p. 8.

²⁸ F. LAGARDE, *Entretien avec René Girard*, cit., p. 188.

²⁹ M.R. ANSPACH, *Entretien*, cit., p. 23.

³⁰ *Ibid.*, cit., p. p. 27.

preoccupazione più grande per il giovane è quindi la scuola – molto «positivista nel metodo» – con i suoi corsi «aridi e nozionistici» in cui si devono «condurre ricerche d'archivio» e «curare manoscritti»; compiti che risultano particolarmente gravosi a Girard, che non nutre il minimo interesse per la materia. A ciò si aggiunga che «non avendo termini di paragone» egli non era «veramente consapevole»³¹ che l'*École nationale des chartes* non fosse la soluzione adatta.

Da questa Parigi «glaciale e famelica»,³² persino «atroce»³³ Girard riesce ad allontanarsi stendendo la tesi per l'abilitazione, intitolata *La Vie privée à Avignon dans la seconde moitié du XVme siècle*, una copia priva di qualsiasi personalità della tesi del padre, di cui sono stati pubblicati due estratti (*Marriage in Avignon in the Second Half of the Fifteenth Century* nel 1953³⁴ *L'enfance en Avignon au temps jadis* nel 2008³⁵). Il padre infatti lo aiuta «molto», non solo nel «concepimento» di questa tesi, ma anche nella sua «realizzazione».³⁶

Unico sollievo, durante quella che Girard definisce «la peggiore esperienza della mia vita»,³⁷ è la lettura di Marcel Proust, suo primo vero interesse letterario. La passione suscita però la «più sentita disapprovazione» da parte dei suoi amici che, affascinati dal poeta surrealista René Char,³⁸ odiano un romanziere così «terribilmente *démodé* e *dépassé*». Una scelta eccentrica dunque, dettata da uno spirito ribelle che non vuole sottostare all'«atmosfera estetica e intellettuale»³⁹ in

³¹ R. GIRARD, *Origine della cultura e fine della storia. Dialoghi con Pierpaolo Antonello e João Cezar de Castro Rocha*, cit., p. 3.

³² M.R. ANSPACH, *Entretien*, cit., p. 27.

³³ F. LAGARDE, *Entretien avec René Girard*, cit., p. 188.

³⁴ In *Speculum*, 28, 1953, pp. 485-498.

³⁵ In M.R. ANSPACH (a cura di), *Cahier de l'Herne. Girard*, cit., pp. 35-40.

³⁶ M.R. ANSPACH, *Entretien*, cit., p. 28.

³⁷ C.L. HAVEN, *Evolution of Desire. A life of René Girard*, cit., p. 16.

³⁸ Benché aderì formalmente al movimento surrealista nel 1929, Char ne rimase in effetti distaccato assumendo anche atteggiamenti critici. Tra le sue raccolte poetiche: *Arsenal* (1929), *Le marteau sans maître* (1934), *Dehors, la nuit est gouvernée* (1938), *Feuillets d'Hypnos* (1946), nate dalla sua esperienza nella Resistenza, *Fureur et mystère* (1948), *Les matinaux* (1950), *Recherche de la base et du sommet* (1955), *La fausse relève* (1959), *La parole en archipel* (1962), *Commune présence* (1964), *L'âge cassant* (1965), *Retour amont* (1966), *Le nu perdu* (1971), *La nuit talismanique* (1972), *Aromates chasseurs* (1976). In collaborazione con A. Breton e P. Éluard ha scritto *Ralentir, travaux* (1930). Nel 1983 il corpus completo delle sue opere è stato accolto nella prestigiosa collana *La Pléiade*.

³⁹ R. GIRARD, *Origine della cultura e fine della storia. Dialoghi con Pierpaolo Antonello e João Cezar de Castro Rocha*, cit., p. 4. Cfr. M.R. ANSPACH, *Entretien*, cit., p. 26; F. LAGARDE, *Entretien avec René Girard*, cit., p. 188.

cui si trova, lo ripaga con una fondamentale scoperta: leggendo *À la recherche du temps perdu*, Girard comprende, per la prima volta, come la letteratura sia uno scrigno in cui sono contenute «delle cose precise e profondamente esatte sulla vita interiore» (*des choses précises et profondément exactes sur la vie intérieure*). Una rivelazione questa che, sebbene non possa condividere con nessuno, segna la conquista di quella che egli chiama con una certa enfasi la «mia indipendenza» (*mon indépendance*).⁴⁰

2. Prime esperienze universitarie (Stati Uniti, 1947-1952)

L'occasione più propizia per lasciarsi il passato alle spalle, si presenta nel momento in cui vengono offerti a Girard due posti di lavoro negli Stati Uniti: il primo, come archivista alla Biblioteca delle Nazioni Unite a New York, mentre il secondo come insegnante di francese e dottorando in storia alla Indiana University. L'iniziale scelta del posto di archivista, comprensibile data la competenza girardiana (estremamente settoriale), si rivela tuttavia in breve tempo un fallimento, sia sul piano intellettuale – l'impiego non comprende alcuna «ricerca personale»⁴¹ – che su quello relazionale – un collega è uno di quei suoi vecchi compagni *chartistes* –. Girard, esasperato, si licenzia, accettando la proposta dell'Indiana University: lettore prima di lingua e poi di letteratura francese e insieme dottorando in Storia.⁴² «Ho insegnato francese il primo anno», racconta ad Anspach, riassumendo la propria esperienza all'Indiana University, e «molto rapidamente anche letteratura. Poi ho iniziato a fare un dottorato di ricerca in storia contemporanea per giustificare il mio visto da studente».

Insegnare in un'università allora molto provinciale, e per di più in un dipartimento in cui la sua sola qualità di essere francese gli assicura una competenza linguistica che nessun'altro possiede, lo riempie di un «sentimento di superiorità culturale», che dissimula in verità «dubbi angoscianti» (*doutes angoissants*) e «traumi» (*traumatismes*) accumulati «dalla sconfitta, dall'occupazione e soprattutto dalla vittoria americana», di certo liberatrice ma anche

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ C.L. HAVEN, *Evolution of Desire. A life of René Girard*, cit., p. 16.

⁴² M.R. ANSPACH, *Entretien*, cit., p. 28. Cfr. F. LAGARDE, *Entretien avec René Girard*, cit., p. 189.

«psicologicamente schiacciante per i liberati».43 È dunque una feroce volontà di riscatto, dissimulata dietro una maschera di sicurezza, a guidare Girard.

A rendere ancor più penosa la situazione è la feroce segregazione dei neri,44 a cui non è abituato. Una segregazione, quella contro gli afroamericani e altre minoranze, che riguarda tutti i campi della vita, compreso quello educativo in cui Girard lavora. Solo nel 1954 infatti, quindi ben dopo il suo arrivo in America (1947), la sentenza *Brown et Al. c/ Board of Education of Topeka et Al.* della Corte suprema degli Stati Uniti dichiara incostituzionale la segregazione razziale nelle scuole pubbliche. L'Indiana e poi la Carolina del Sud restituiscono pertanto a Girard, attraverso le crude cronache dei giornali locali, vividi esempi di quel meccanismo del capro espiatorio – l'addossare la colpa dei disastri che scuotono una comunità su una minoranza innocente – che diventerà uno dei capisaldi del suo pensiero. In un'Alabama, Girard sperimenta addirittura il rischio di essere linciato, per aver maldestramente scattato una «foto di bianchi e neri insieme al bancone di un bar».45

Al di là del clima di «malessere razziale»46 (*malaise racial*), che deve aver acuito non poco la capacità girardiana di scovare la vittimizzazione violenta persino nei luoghi reali e testuali più impensati, i problemi che deve affrontare sono di natura molto più pratica: proprio come l'*École des Chartes*, anche il dottorato non si rivela «niente di speciale».47 Durato tre anni, il periodo all'Indiana University, è contrassegnato da luci e ombre. Girard è infatti un ottimo insegnante di lingua, che riesce a incantare gli studenti con la sua intelligenza e la sua capacità oratoria (tanto da ottenere anche l'insegnamento di letteratura francese). Questo incarico, insieme alla «comodità americana», alla «ricchezza delle biblioteche» e soprattutto alla «solitudine» lo costringe ad approfondire notevolmente le sue competenze nel campo della letteratura, allora abbastanza limitate. Legge, con «calma», i «grandi romanzi francesi»,48 riuscendo persino a «leggere i libri di poesia» che i suoi «amici

43 R. GIRARD, *Souvenirs d'un jeune Français aux États-Unis*, cit., p. 29.

44 C.L. HAVEN, *Evolution of Desire. A life of René Girard*, cit., pp. 79-80.

45 M. Von Schmidt-Klingenberg – S. Koelbl, *Der Sündenbock hat ausgedient*, *Der Spiegel*, 25 Agosto 1997. Citato in C.L. HAVEN, *Evolution of Desire. A life of René Girard*, cit., p. 79.

46 R. GIRARD, *Souvenirs d'un jeune Français aux États-Unis*, cit., p. 32.

47 R. GIRARD, *Origine della cultura e fine della storia. Dialoghi con Pierpaolo Antonello e João Cezar de Castro Rocha*, cit., p. 8.

48 F. LAGARDE, *Entretien avec René Girard*, cit., p. 189.

leggevano in Francia». ⁴⁹ Tra i molti, Saint-John Perse (pseudonimo di Alexis Léger), scrittore e diplomatico francese vissuto a lungo negli Stati Uniti per essersi rifiutato di unirsi al movimento *Francia libera*, che diventerà il soggetto del primo articolo pubblicato da Girard: *L'histoire dans l'œuvre de Saint-John Perse*. ⁵⁰ La lettura di Sartre, del quale apprezza *L'essere e il nulla*, in particolare il capitolo sulla malafede, ma non *La nausea* che trova «insopportabile», ⁵¹ lo indirizza verso Merleau-Ponty e altri autori della fenomenologia che lo affascina tanto da influenzare per un breve tempo la sua scrittura.

Alla positiva esperienza dell'insegnamento, si contrappone un'attività di ricerca pressoché inesistente, conclusa con la tesi dottorale *American Opinion on France, 1940-1943*, stesa alla bell'e meglio assemblando «ritagli di giornali dal periodo» ⁵² ottenuti dall'ambasciata francese in territorio americano. «Scrissi all'Ambasciata di Francia a Washington», racconta decenni dopo Girard, e «loro mi mandarono un'intera scatola piena di ritagli di giornale, articoli sulla Francia apparsi sulla stampa negli Stati Uniti durante la guerra», cioè «tutto ciò di cui avevo bisogno per scrivere». ⁵³ Frutto di uno «sforzo modesto» ⁵⁴ (*low-balled endeavor*), il lavoro consta tuttavia di ben 418 pagine, divise in due parti: la prima, come da titolo, un resoconto dell'opinione americana della Francia nel primo triennio del secondo conflitto mondiale; la seconda una «riflessione sugli eventi politici e militari che condussero dalla sconfitta del 1940 all'emergere di de Gaulle come capo del movimento di liberazione nel 1943». ⁵⁵

⁴⁹ R. GIRARD, *Origine della cultura e fine della storia. Dialoghi con Pierpaolo Antonello e João Cezar de Castro Rocha*, cit., p. 9.

⁵⁰ R. GIRARD, *L'histoire dans l'œuvre de Saint-John Perse*, *Romantic View*, XLIV, 1953, pp. 47-55. Edizione consultata R. GIRARD, *La conversion de l'art*, Flammarion, Parigi 2010, pp. 29-44. (Tutte le citazioni tratte da questo volume, inedito in Italia, sono di chi scrive)

⁵¹ R. GIRARD, *Origine della cultura e fine della storia. Dialoghi con Pierpaolo Antonello e João Cezar de Castro Rocha*, cit., p. 9.

⁵² *Ibid.*, p. 8.

⁵³ M.R. ANSPACH, *Entretien*, cit., p. 28.

⁵⁴ C.L. HAVEN, *Evolution of Desire. A life of René Girard*, cit., p. 53.

⁵⁵ F. LAGARDE, *René Girard ou la christianisation des sciences humaines*, cit., p. 12. Benché all'inizio interessato alla figura del generale «in modo un po' aneddotico» («de façon un peu anecdotique»), Girard si definirà «sempre gollista» (toujours gaulliste). Parlando nel 1990 con François Lagarde, esalta la figura di de Gaulle. Se non ci fosse stato quest'ultimo infatti la Francia «avrebbe indubbiamente attraversato un periodo di dittatura in stile sudamericano, per non essere riuscita a risolvere il suo problema di decolonizzazione. In seguito, sarebbe tornata alla democrazia, ma avrebbe comunque sentito di doverlo agli americani, e psicologicamente sarebbe stato disastroso. Il

Persino François Lagarde, che tenta di rinvenire nel testo qualsiasi accenno – un vago riferimento alla tematica del capro espiatorio nell’analisi girardiana del processo Riom (in realtà un semplice prestito da un articolo dell’epoca), un’allusione alla virtù rigenerante e fortificatrice del sacrificio – alle idee cardine del pensiero maturo dell’autore, è costretto ad ammettere che «si forzerebbe la verità se si pretendesse di trovare in questo lavoro dei segni evidenti dell’opera successiva»⁵⁶ (*on forcerait la vérité en prétendant retrouver dans ce travail des signes évidents de l’œuvre à venir*). Per Chris Fleming è anche l’approccio – settoriale, focalizzato sulla microstoria più che sull’interpretazione generale degli eventi – a essere ben distante dall’«ampiezza»⁵⁷ (*breadth*) tipica della successiva speculazione girardiana, capace di rompere con la sua profonda carica innovativa gli steccati tra le varie scienze umane. La tesi, di cui esiste la sola copia dattiloscritta, non ha mai raggiunto la pubblicazione.

È l’ennesimo risultato al di sotto delle aspettative per Girard che, non avendo trovato la propria dimensione all’interno della scienza storico-archivistica – da lui reputata «troppo morbida, troppo lasca» (*trop molle, trop lâche*) – e sentendosi «oscuramente»⁵⁸ (*obscurément*) chiamato ad approfondire un qualcosa di diverso, decide di focalizzare la propria attenzione esclusivamente sulla letteratura. Il suo contratto non viene però rinnovato dall’Indiana University, che gli preferisce il quasi coetaneo Robert Champigny,⁵⁹ arrivato a Bloomington due anni dopo di lui ma già in possesso delle pubblicazioni sufficienti per sopravanzarlo nella graduatoria per l’assunzione. Vittima del *publish or perish*,⁶⁰ Girard riesce a ottenere un posto da

gaullismo ha liberato i francesi dalle conseguenze più nefaste della sconfitta, aggravate dopo la liberazione dal ritorno delle condizioni che avevano contribuito a quella sconfitta. Grazie a de Gaulle, la Francia è rimasta padrona di se stessa e ha salvato da sola la sua tradizione democratica»: F. LAGARDE, *Entretien avec René Girard*, cit., p. 187. Cfr. R. GIRARD, *Portando Clausewitz all’estremo*, cit., pp. 252-253; pp. 280-282.

⁵⁶ F. LAGARDE, *Entretien avec René Girard*, cit., p. 187.

⁵⁷ C. FLEMING, *René Girard. Violence and Mimesis*, cit., p. 4.

⁵⁸ R. GIRARD, *Entretien avec René Girard*, cit., p. 190.

⁵⁹ Poeta, filosofo, critico e saggista francese (1922-1984). Tra le sue raccolte poetiche: *Dépôt* (1952), *L’Intermonde* (1953), *Brûler* (1955), *Prose et Poésie* (1957), *Monde* (1960), *La Piste* (1964), *Horizon, poèmes et notes* (1969), *La Mission, la Demeure, la Roue* (1969).

⁶⁰ «All’inizio della mia carriera sono stato vittima della famosa legge universitaria americana: *pubblicare o perire*»: M.R. ANSPACH, *Entretien*, cit., p. 28. D’altra parte, Girard sostiene che «posso essere visto come un puro prodotto del sistema universitario americano *pubblicare o perire*»: F. LAGARDE, *Entretien avec René Girard*, cit., p. 190.

instructor alla Duke University, soltanto dopo aver inondato vari atenei americani di richieste di incarico, una delle quali anche al potentissimo studioso Henri Peyre⁶¹ che, nonostante manovre gli spostamenti e le assunzioni dei giovani accademici come se questi ultimi fossero «pezzi di una scacchiera»⁶² (*pieces on a chessboard*), non lo degna della minima attenzione.

Benché non voglia essere definito un'*outsider* – «non mi sono mai sentito un *outcast*, un escluso, come molti intellettuali francesi amano definirsi» è la risposta data a chi, giustamente, gli fa notare il suo «continuo disagio»⁶³ con le istituzioni – è indubbio che Girard, all'alba dei trent'anni, si trovi a combattere disperatamente per trovare una collocazione all'interno di un mondo, quello accademico, che sembra far di tutto per ignorarlo.

3. *Malraux, mon maître (Stati Uniti, 1953)*

Girard non si dà per vinto.⁶⁴ Compresa la lezione, comincia a pubblicare il più possibile: il primo articolo, *L'histoire dans l'œuvre de Saint-John Perse*, esce nel 1953, seguito nello stesso anno da *L'homme et le cosmos dans L'Espoir et Les Noyers de l'Altenburg d'André Malraux*,⁶⁵ *Les réflexions sur l'art dans les romans*

⁶¹ Nato nel 1901, il linguista e storico della letteratura francese Henri Peyre fu una figura di spicco del mondo accademico americano. Autore di più 30 libri su temi che spaziano dal classicismo all'esistenzialismo, Peyre «era considerato il “boss della mafia degli studiosi francesi” negli Stati Uniti»: C.L. HAVEN, *Evolution of Desire. A life of René Girard*, cit., p. 59.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ R. GIRARD, *Origine della cultura e fine della storia. Dialoghi con Pierpaolo Antonello e João Cezar de Castro Rocha*, cit., p. 12. Questo «disagio» verso le istituzioni si riflette anche sulla sua produzione teorica. Claudio Tarditi scrive a tal proposito che Girard è «un vero e proprio *outsider* rispetto alle due discipline principali che il suo lavoro incrocia», dove le «due discipline» sono la letteratura e l'antropologia. Ed è proprio in questa collocazione eccentrica rispetto ai due principali campi in cui si sviluppa la ricerca girardiana che secondo lo studioso italiano «va ricercata tutta la rilevanza del suo progetto teorico»: C. TARDITI, *Desiderio, Sacrificio, Perdono. L'antropologia filosofica di René Girard*, cit., p. 104.

⁶⁴ Egli scrive che sebbene difficile «non mi sembrava impossibile che venissi pubblicato sulle riviste accademiche americane; il loro lato concreto, la stessa indifferenza che mi ispiravano, li rendeva più accessibili»: R. GIRARD, *Souvenirs d'un jeune Français aux États-Unis*, cit., p. 32.

⁶⁵ R. GIRARD, *L'homme et le cosmos dans L'Espoir et Les Noyers de l'Altenburg d'André Malraux*, in *Publications of the Modern Language Association of America*, 68, 1953, pp. 49-55. Ora in R. GIRARD, *La conversion de l'art*, cit., pp. 45-56.

de Malraux,⁶⁶ *Le règne animal dans les romans de Malraux*,⁶⁷ *The Role of Eroticism in Malraux's Fictions*,⁶⁸ *Franz Kafka et ses critiques*,⁶⁹ e il già citato *Marriage in Avignon in the Second Half of the Fifteenth Century*. È indubbio che André Malraux,⁷⁰ oggetto di quattro dei sette articoli del 1953 e anche di *Man, myth and Malraux*⁷¹ del 1957, sia la figura più importante all'interno della primissima produzione dell'autore. Retrospektivamente, Girard ha riconosciuto questa importanza, in particolare dell'opera malrauxiana *Psychologie de l'art*.⁷² Due le cose a colpire il giovane studioso: la «fascinazione per la morte» malrauxiana, che trova «in qualche modo congeniale», e l'idea per cui l'interesse tipicamente occidentale nei confronti dell'arte primitiva sia «inestricabilmente legato alla seconda guerra mondiale»,⁷³ a un contesto di distruzione quindi.

⁶⁶ R. GIRARD, *Les réflexions sur l'art dans les romans de Malraux*, in *Modern Language Notes*, 68, 1953, pp. 544-546.

⁶⁷ R. GIRARD, *Le règne animal dans les romans de Malraux*, in *French Review*, 26, 1953, pp. 261-267.

⁶⁸ R. GIRARD, *The Role of Eroticism in Malraux's Fictions*, in *Yale French Studies*, 11, 1953, pp. 49-58. Edizione consultata R. GIRARD, *L'erotismo nei romanzi di Malraux*, in *Geometrie del desiderio*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2012, pp. 115-125.

⁶⁹ R. GIRARD, *Franz Kafka et ses critiques*, in *Symposium* 7, 1953, pp. 34-44.

⁷⁰ Scrittore e politico francese (1901-1976). Studioso di archeologia e di sanscrito, si recò nel 1924 in Cambogia. Qui, strinse rapporti col Partito comunista dell'Indocina, che si batteva per l'indipendenza della regione dalla Francia. Fu successivamente in Cina durante la guerra civile del 1927-28. Partecipò alla guerra civile spagnola a fianco dei repubblicani e diresse in Francia il comitato mondiale antifascista. Abbandonato il partito comunista, partecipò alla Seconda guerra mondiale, organizzando la Resistenza nelle regioni centrali della Francia. Nel 1958, fu nominato ministro presso la presidenza del Consiglio, quindi, dal 1959 al 1969 ministro degli Affari culturali, e dall'ottobre 1962 presidente dell'Associazione per la V Repubblica. Tra i suoi romanzi principali vi sono *La tentation de l'Occident* (1926) e il ciclo consacrato all'Estremo Oriente (*Les conquérants* (1928), *La voie royale* (1930), *La condition humaine* (1933), che gli valse il premio Goncourt), *Le temps du mépris* (1935), *L'espoir* (1937), *Le noyers de l'Altenburg* (1943). Scrisse nel dopoguerra saggi sull'arte: *Saturne, essai sur Goya* (1950), *Le musée imaginaire de la sculpture mondiale* (3 voll., 1953-55), *La métamorphose des dieux* (1957), *La tête d'obsidienne* (1974).

⁷¹ R. GIRARD, *Man, myth and Malraux*, in *Yale French Studies*, XVIII, 1957, pp. 55-62. Edizione consultata R. GIRARD, *L'humanisme tragique d'André Malraux*, in R. GIRARD, *La conversion de l'art*, cit., pp. 85-97.

⁷² Uscita in tre volumi tra il 1947 e il 1950: *Psychologie de l'art. La musée imaginaire* (1947), *Psychologie de l'art: la création artistique* (1948), *Psychologie de l'art: la monnaie de l'absolu. Etudes complémentaires* (1950).

⁷³ R. GIRARD, *Origine della cultura e fine della storia. Dialoghi con Pierpaolo Antonello e João Cezar de Castro Rocha*, cit., p. 11. In un'altra occasione Girard ribadisce che ciò gli sembrava interessante dell'opera di Malraux era «la connessione tra la Seconda guerra mondiale e i feticci, l'arte primitiva e le nuove forme dell'apocalisse. Malraux è l'unico che vede questo fatto»: R. GIRARD, *Avant-propos*, in R. GIRARD, *La conversion de l'art*, cit., p. 12.

3.1 «Sur la place de l'homme dans l'univers»: «finitudine» e «arte» in *L'homme et le cosmos dans L'Espoir et Les Noyers de l'Altenburg d'André Malraux* (1953)

Il binomio morte-arte è il punto focale di *L'homme et le cosmos dans L'Espoir et Les Noyers de l'Altenburg d'André Malraux*. In questo articolo, Girard puntualizza come gli ultimi due romanzi di Malraux, a differenza dei precedenti, siano scritti in uno stile «cosmico»⁷⁴ (*cosmique*) che ben testimonia la disperazione in cui versa l'umanità di tutte le epoche. Dal punto di vista di un osservatore che tramite un «movimento di fuga» (*mouvemente de fuite*) si allontana indefinitamente dall'oggetto che vuole descrivere, la condizione umana appare infatti a Malraux inevitabilmente contraddistinta da una «finitudine»⁷⁵ (*finitude*) che solo l'arte – «rettifica del mondo» (*rectification du mond*), un «mezzo per scappare dalla nostra condizione»⁷⁶ (*moyen d'échapper à notre condition*) – può superare.

La riflessione «sulla posizione dell'uomo nell'universo» (*sur la place de l'homme dans l'univers*) riduce quindi a «proporzioni insignificanti» (*proportions insignifiantes*) tutte le sue attività ma non l'arte, che invece segna una «rivincita» (*revanche*) nei confronti di un «cielo indifferente» (*ciel indifférent*) e di una «vita animale e vegetale»⁷⁷ (*vie animale et végétale*) che ricordano all'uomo in ogni momento la sua mortalità. «E poiché la storia e l'azione non portano il significato e la salvezza che si spera», chiosa Lagarde, la «sublimazione di Malraux avverrà attraverso l'arte, certi capolavori che resistono al nulla. C'è una vittoria dell'arte sull'angosciante finitudine, su un certo fallimento della storia che inizialmente interessa a Girard».⁷⁸

La *finitude* sperimentata dall'uomo nei confronti dell'immensità e la forza redentrica dell'arte sono due tematiche che, secondo Girard, legano Malraux a Saint-

⁷⁴ R. GIRARD, *L'homme et le cosmos dans L'Espoir et Les Noyers de l'Altenburg d'André Malraux*, cit., p. 45.

⁷⁵ *Ibid.*, pp. 46, 52.

⁷⁶ Sono queste parole di Vincent Berger, protagonista di *Les Noyers de l'Altenburg*, citate in R. GIRARD, *Les réflexions sur l'art dans les romans de Malraux*, cit., p. 546. Cfr.: F. LAGARDE, *René Girard ou la christianisation des sciences humaines*, cit., p. 14.

⁷⁷ R. GIRARD, *L'homme et le cosmos dans L'Espoir et Les Noyers de l'Altenburg d'André Malraux*, cit., pp. 51, 46, 56, 52.

⁷⁸ F. LAGARDE, *René Girard ou la christianisation des sciences humaines*, cit., p. 16.

John Perse. Entrambi gli scrittori sono infatti convinti che se la storia, rinunciando a un punto di vista unitario sull'«avventura umana», restituisce l'idea di un mondo composto da infiniti «frammenti separati» (*fragments séparés*) tra «loro» impossibilitati a «comunicare», l'arte possa riconsegnare alla coscienza moderna la fede in un «assoluto» (*absolu*). Detto altrimenti, l'arte con i suoi «poteri divini» (*pouvoirs divins*) è capace di sottrarre l'uomo all'«assurdo»⁷⁹ (*absurde*).

Benché in seguito Girard abbia definito «scabrosamente romantico»⁸⁰ (*luridly romantic*) il tentativo di raggiungere dei valori assoluti attraverso l'arte, egli stesso nella *Prefazione de La conversion de l'art* ammette di essere stato influenzato da Malraux a tal punto da credere, anche se solo per un breve periodo, che «solo un ordine estetico sacro ci avrebbe portato fuori dalle contingenze e dagli orrori della storia».⁸¹

3.2 *Figure dell'amore: sadismo e masochismo in The Role of Eroticism in Malraux's Fictions (1953)*

Nel suo sguardo retrospettivo, Girard dimentica però che André Malraux è stato per lui fondamentale soprattutto perché gli ha permesso di confrontarsi, per la prima volta, con una tematica divenuta poi centrale nella fase matura della propria produzione: l'erotismo,⁸² investigato in *The Role of Eroticism in Malraux's Fictions*. In questo articolo, Girard individua un medesimo schema sadomasochistico alla base delle avventure sessuali dei personaggi de *Les conquérants* (1928), *La voie royale* (1930), *La condition humaine* (1933). Nell'interpretazione girardiana l'erotismo si fa strumento con cui i protagonisti di questi romanzi, ossessionati «da immagini degne del marchese de Sade», cercano di provare in un tentativo simil-nietzschiano la superiorità della loro volontà su quelle altrui. Portando all'estremo

⁷⁹ R. GIRARD, *L'histoire dans l'œuvre de Saint-John Perse*, cit., pp. 34, 41.

⁸⁰ R. ADAMS, *Violence, Difference, Sacrifice: A conversation with René Girard*, in *Religion & Literature*, 25, 1993, p. 14. Citato in C.L. HAVEN, *Evolution of Desire. A life of René Girard*, cit., p. 59.

⁸¹ R. GIRARD, *Avant-propos*, in R. GIRARD, *La conversion de l'art*, cit., p. 14. Il bisogno di valori assoluti rimarrà comunque vivo nel pensiero girardiano, tanto che esso è «per molti la fonte del suo pensiero»: F. LAGARDE, *René Girard ou la christianisation des sciences humaines*, cit., p. 17.

⁸² Anche nella *Prefazione a La conversion de l'art*, dove tra l'altro Girard spende parole positive per Malraux, egli tende a passare sottotraccia questo fatto. Cfr. *Ibidem*.

l'essenza della sessualità normale (un'oscillazione perenne fra autonomia e dipendenza), essi però irrigidiscono fino al «punto di rottura» i legami che «vincolano l'uomo al mondo», fino a rivelarne «la vera natura»⁸³ contraddittoria.

Se infatti il soggetto considera in un primo momento i rapporti sessuali una valvola di sfogo tramite cui accrescere il proprio potere, in breve realizza che quando la donna si sottomette troppo facilmente, finisce per diventare un oggetto, perdendo tutta la sua desiderabilità. Nell'eventualità in cui ciò non avvenga, il soggetto scoprirà suo malgrado che la donna non solo è ben lontana dall'essere a sua completa disposizione, ma che essa può «ribellarsi» e «affermarsi come pura libertà».⁸⁴ All'egotismo iniziale segue dunque un momento in cui l'«eroe» (così viene chiamato il *soggetto* da Girard), o smette di desiderare o comprende che affermare la propria autonomia attraverso l'alienazione della libertà della donna sia un tentativo fallimentare poiché quest'ultima è un suo pari, cioè un *soggetto* e non solo un *oggetto* dal desiderio. Nonostante l'«eroe» paventi quale ultima possibilità una violenza liberamente accettata – una donna che quindi, spontaneamente, decide di «restare una persona» pur essendo trattata «come un oggetto» –, «prima o poi» abbandona questo vaneggiamento e precipita nella fase propriamente masochista del desiderio: da soggetto viene «trasformato in oggetto».

Da carnefice, con una perfetta inversione, si tramuta dunque in vittima, cambiamento che lo costringe a rivedere la propria definizione di erotismo: non umiliazione dell'altro ma di sé, non valvola di sfogo per accrescere la propria volontà di potenza, ma piacere per la «perdita di libertà». L'esperienza erotica in Malraux è dunque, secondo Girard, sovradeterminata da una vera e propria «metafisica del godimento sessuale» che riconsegna al *soggetto*, ormai giunto allo stadio masochistico del desiderio, l'amara constatazione che tra la propria volontà e «il mondo» esiste uno iato. La solitudine «violata ma non conquistata» della donna si pone perciò quale frattura insanabile per il dispiegamento di quell'«onnipotenza»

⁸³ R. GIRARD, *The Role of Eroticism in Malraux's Fictions*, cit., pp. 115, 124.

⁸⁴ A tal proposito Girard riporta le parole che Valérie, uno dei personaggi de *La condition humaine*, scrive a Ferral, l'ambizioso industriale che nel romanzo incarna l'ambizione sfrenata di dominio: «Io non sono una donna facile, un corpo ebete accanto a cui spassarsela». In R. GIRARD, *The Role of Eroticism in Malraux's Fictions*, cit., p. 116.

che falsamente il *soggetto* crede di possedere, segnando il fallimento di ogni suo «tentativo di addomesticare l'erotismo».⁸⁵

L'insoddisfazione del desiderio anche dopo aver raggiunto l'obiettivo, la dialettica tra l'Io e la donna come gioco speculare e senza fine (in cui ognuno cerca di sopraffare l'altro), la figura della donna emancipata che non accetta più la reificazione di se stessa (ma rivendica tutte le prerogative dell'uomo), il sadomasochismo come legge che regola il rapporto con l'altro e il masochismo come ultimo stadio del desiderio: tutti temi, questi, che emergono con forza anche da una rapida analisi e che costituiscono le fondamenta dell'edificio teorico girardiano, ma la cui origine non viene mai esplicitata dall'autore, poco propenso a riconoscere il proprio debito nei confronti di André Malraux.

3.3 L'«infatuazione» per il «mito»: Man, myth and Malraux (1957)

Se *The Role of Eroticism in Malraux's Fictions* (1953) segna il primo contatto con il motivo dell'erotismo e delle configurazioni sadomasochiste del desiderio, *Man, myth and Malraux*⁸⁶ (1957) svolge lo stesso ruolo per quanto riguarda il mito. L'ambizione di una sintesi globale di quest'ultimo,⁸⁷ l'insoddisfazione per le sue interpretazioni positiviste e soggettiviste, rappresentano un importante lascito per la speculazione di Girard, che tuttavia non ha mai ammesso la paternità malrauxiana di queste idee,⁸⁸ forse non per non sentirsi troppo debitore dello scrittore francese.

Malraux, in questo articolo, viene innanzitutto indicato come principale responsabile dell'«infatuazione» (*engouement*) per il termine «mito» (*mythe*),

⁸⁵ In R. GIRARD, *The Role of Eroticism in Malraux's Fictions*, cit., pp. 116, 118, 119.

⁸⁶ Benché questo articolo sia del 1957, ci è sembrato utile analizzarlo in questo paragrafo, dedicato allo studio dell'influenza malrauxiana su Girard.

⁸⁷ François Lagarde riconosce che l'ambizione di una sintesi globale Girard «la fait sienne» («la fa sua»): F. LAGARDE, *René Girard ou la christianisation des sciences humaines*, cit., p. 18.

⁸⁸ Girard cerca invece di sostenere, peraltro senza addurre nessuna spiegazione, che «lo sforzo di Malraux di estrarsi dal mito, questa formidabile tensione verso l'universale, prefigura innegabilmente l'esperienza della conversione romantica, che sarà il cuore di *Menzogna romantica* nel 1961»: R. GIRARD, *Avant-propos*, in R. GIRARD, *La conversion de l'art*, cit., p. 14. Ancora più inverosimilmente Girard sostiene che dietro a ognuno dei suoi primi articoli – compresi dunque quelli su Malraux – si cela il suo «ritorno al cristianesimo»: R. GIRARD, *Ibid.*, in R. GIRARD, *La conversion de l'art*, cit., p. 8.

presente «nella religione e nella filosofia, nella letteratura e nelle scienze, nel presente come anche nel passato, nel marxismo, nel fascismo e nelle altre ideologie». Oltre alla capacità di scovare la presenza del mito nei campi più diversi, che lo porta a essere uno dei primi a parlare di «mito occidentale dell'amore» (*mythe occidental de l'amour*) e di «mito della felicità» (*mythe du bonheur*), Girard attribuisce a Malraux anche la grandezza di non cadere nella falsa alternativa tra l'interpretazione positivista, che oppone con forza «la falsità dei miti alla verità della ragione», e quella soggettivista, che invece per reagire alla prima rinuncia «interamente all'oggettività e alla scienza».

Esposto al fuoco incrociato delle critiche dei positivisti, che lo accusano di «rimanere contaminato da un soggettivismo eretico», e dei soggettivisti, che invece gli rinfacciano di «non essere abbastanza soggettivo», Malraux elabora per Girard una lettura del mito meno unilaterale e soprattutto più interessata, rispetto a quella positivista e soggettivista, a «raggiungere, oltre i miti culturali, una verità comune a tutti gli uomini, una nuova definizione dell'essere umano».

Questa lettura del mito, partendo dalla constatazione che quest'ultimo oltre a «non essere la verità» non «è nemmeno una verità parziale» (i miti infatti «si contraddicono l'un l'altro»), realizza che una sintesi di essi è di fatto impossibile. Lungi dal rappresentare un ostacolo insormontabile, l'annullamento reciproco dei miti, cioè l'impossibilità di una loro sintesi, rappresenta uno shock salutare per la coscienza moderna, che comprende il «carattere arbitrario» (*caractère arbitraire*) di tutti i presupposti culturali.

Solo da questi due cortocircuiti è possibile aprire, poi, «nuove e inesplorate strade» (*des voies nouvelles et inexplorées*), giungendo finalmente a un'autentica universalità, unico vero obiettivo di quell'«umanista» (*humaniste*) nel «senso più profondo» (*au sens le plus profond*) che è Malraux, definito da Girard come l'unico autore non cristiano e non marxista della sua epoca a «essere realmente ossessionato dall'ambizione di una sintesi umanistica globale». ⁸⁹ La «sete di universalità» (*soif de l'universalité*) di Malraux è tuttavia destinata a rimanere inappagata: nonostante tutti gli sforzi compiuti, lo scrittore, secondo Girard, non ha

⁸⁹ R. GIRARD, *Man, myth and Malraux*, cit., pp. 85-86; 86,88; 88-89; 86; 96; 95,89.

sufficienti mezzi per rispondere alla capitale domanda «Che cos'è l'uomo?» (*Qu'est-ce que l'homme?*).

4. Stendhal, Suarès, Sartre (Stati Uniti, 1954-1957)

Nonostante abbia pubblicato nel 1953 ben sette articoli (di cui sei inediti), il posto di Girard alla Duke University non viene rinnovato e, solo grazie all'aiuto di Henri Peyre, l'influente linguista che solamente un anno prima gli aveva rifiutato un aiuto, riesce a ottenere un posto alla Bryn Mawr College della Pennsylvania, dove rimarrà fino al 1957. L'unica informazione che si possiede di questi anni oscuri⁹⁰ è che durante le lezioni di letteratura francese moderna, Girard comincia prima a individuare delle somiglianze «impressionanti» fra Stendhal, Proust e Flaubert, comprendendo poi come persino in Cervantes vi sia una «dimensione del desiderio»⁹¹ molto simile alla *vanité* di Stendhal, dello snobismo di Proust e del bovarismo di Flaubert. Si sedimenta, in altre parole, nella coscienza girardiana, sebbene all'inizio in maniera alquanto confusa, l'idea che al di là di superficiali differenze c'è un qualcosa di comune tra scrittori apparentemente molto diversi tra loro: l'*orgoglio*.

4.1 «Vanità» e «orgoglio» in Valéry et Stendhal (1954)

Che Stendhal rappresenti il punto di partenza delle speculazioni girardiane sul desiderio, è un fatto testimoniato dall'articolo *Valéry et Stendhal* (1954),⁹² in cui

⁹⁰ Omessi, per esempio, in C.L. HAVEN, *Evolution of Desire. A life of René Girard*, cit..

⁹¹ R. GIRARD, *Origine della cultura e fine della storia. Dialoghi con Pierpaolo Antonello e João Cezar de Castro Rocha*, cit., pp. 8-9.

⁹² R. GIRARD, *Valéry et Stendhal*, in *Publications of the Modern Language Association of America* 59, 1954, pp. 347-357. Edizione consultata: R. GIRARD, *Valéry e la commedia della sincerità*, in R. GIRARD, *Il pensiero rivale*, Transeuropa, Massa 2006, pp. 15-30. Girard scrive che l'«ipotesi mimetica non è presente negli studi su Perse e Malraux. D'altra parte, appare nella mia critica al Puro Sé di Valéry, a cui preferisco molto rapidamente Stendhal. Essa sarà davvero chiara nel 1961, con il mio primo libro, *Menzogna romantica e verità romanzesca*»: R. GIRARD, *Avant-propos*, in R. GIRARD, *La conversion de l'art*, cit., p. 7. Come visto nel paragrafo precedente, questo giudizio non è del tutto corretto: già *The Role of Eroticism in Malraux's Fictions* contiene accenni all'ipotesi mimetica (insoddisfazione cronica del desiderio, dialettica tra l'Io e l'Altro, sadomasochismo come legge che regola il rapporto con l'altro, masochismo come ultimo stadio del desiderio). Poco dopo aggiunge, molto probabilmente esagerando, che «quando nel 1954 scrissi il mio imperfetto articolo

Girard si scaglia contro il concetto di *orgoglio* di Valéry, a suo dire una «visione solipsistica» della vita molto «più in malafede»⁹³ della *vanité* stendhaliana. Se infatti quest'ultima si fonda sulla convinzione che esistano due tipi di Io – *l'Io sociale*, «semplice maschera» dietro cui ci nascondiamo nelle innumerevoli relazioni sociali che intratteniamo nella vita, e *l'Io naturale*, «espressione autentica» della natura che ognuno cerca di combattere, ma a cui inevitabilmente soccombe –, *l'orgoglio* di Valéry va ancora oltre, ipotizzando che al di là *dell'Io naturale* stendhaliano vi sia, nel profondo dell'animo, il «vero essere sul quale si fondano le apparenze»: *l'Io puro*.

Riunendo quindi in un medesimo disprezzo quei due *Io* distinti da Stendhal, scavando oltre il suo *Io naturale*, Monsieur Teste, geniale proiezione letteraria di Valéry, arriva all'Io «'assoluto'», che annichilisce nel soggetto ogni interesse per le normali attività umane. Non avere niente in comune con nessuno è l'imperativo per chi è giunto a tale profondità: *l'orgoglio*, il credersi cioè «incommensurabile», cancella ogni residuo di *vanité*, il desiderio «di essere più grande degli altri». A differenza del *vanitoso*, che pretende di «essere originale» e di «attirare l'attenzione», interessandosi d'«affari e di politica» e commuovendosi «per la sorte degli oppressi», natura sensibile e «vulnerabile a tutti i colpi che gli vengono inferti dall'esterno», *l'orgoglioso* Monsieur Teste non «cerca mai di farsi notare», non «apre mai un giornale» e vive rinchiuso in una solitudine «inviolabile».

Individualista al massimo grado possibile, *l'orgoglioso* s'interessa solo di una soggettività (la propria), l'unica a non disporre di un *Io fasullo*, caricaturale e impuro come quello delle persone normali, ma di un *Io veritiero*, limpido e puro. Convinto di essere il solo a possedere un Io «assoluto», Monsieur Teste si illude di aver infranto e rescisso alla radice la «reciprocità dei rapporti che lo legano agli altri» in cui rimane invischiato il *vanitoso* stendhaliano, mentre in verità anch'egli, secondo Girard, non può fare a meno di «riconoscere l'esistenza degli altri a cui si rivolge»,⁹⁴ fosse anche solo per marcare la differenza abissale che lo separa da

su Valéry e Stendhal, pensavo già al mio primo libro. Mi stavo difendendo in anticipo da ciò che il Valerismo, o un certo intellettuale valeriano, avrebbe detto sprezzantemente a proposito di *Menzogna romantica e verità romanzesca*: *Ibid.*, p. 16.

⁹³ R. GIRARD, *Origine della cultura e fine della storia. Dialoghi con Pierpaolo Antonello e João Cezar de Castro Rocha*, cit., p. 13.

⁹⁴ R. GIRARD, *Valéry et Stendhal*, cit., pp. 16-17, 18.

questi. L'*orgoglio* si caratterizza pertanto come una forza contraddittoria che, proclamando la propria indipendenza da tutto e tutti, è costretta a riaffermare surrettiziamente l'esistenza dell'io altrui – contemporaneamente unico punto di partenza e maggior ostacolo per il raggiungimento della purezza tanto agognata dall'individualista.

4.2 André Suarès et les autres: la «plénitude de l'être» dell'orgoglio (1955)

La logica dell'*orgoglio* individuata nell'opera di Valéry, è anche al centro di *André Suarès et les autres*⁹⁵ (1955), in cui è possibile inoltre rinvenire una prima fondamentale formulazione di un concetto cardine della speculazione girardiana: la *rivalità mimetica*. In questo breve articolo, Girard focalizza inizialmente la propria attenzione sulle biografie che il poeta, scrittore, critico letterario della *Nouvelle Revue Française* André Suarès – pseudonimo di Félix-André-Yves Scantrel – dedica ai «grandi dell'Anima» (*Grands de l'Âme*), ossia alle personalità più importanti della cultura europea (Tolstoj, Wagner, Ibsen, Dostoevskij, Cervantes, Shakespeare, Pascal, Goethe). «Cavaliere errante della storia delle idee» (*chevalier errant de l'histoire des idées*), «protettore di tutti i geni» (*protecteur de tous les génies*), Suarès si prodiga per difendere retrospettivamente tutti i solitari che videro il loro talento soffocato dalla mediocrità (Socrate contro le false accuse degli Ateniesi, Cristo contro il Sinedrio, Spinoza contro i pensatori cristiani, Flaubert contro i critici borghesi).

L'attenzione per «tutti coloro che sono assediati dall'universale bassezza» non è però mossa, per Girard, da una sincera motivazione, ma dalla volontà di Suarès di identificarsi con questi geni incompresi. Anche in Suarès, come in Valéry, l'obiettivo è dunque provare l'eccezionalità del proprio Io, ma con una grossa differenza: rispetto a Monsieur Teste, il Monsieur de Séipse suarèsiano ha un atteggiamento più benevolo nei confronti degli altri, che devono essere aiutati a raggiungere quella

⁹⁵ R. GIRARD, *André Suarès et les autres*, in *Cahiers du Sud* 42, no.329, 1955, pp. 14-18. (Tutte le citazioni tratte da questo articolo sono state tradotte da chi scrive). Va riconosciuto a François Lagarde il merito di aver individuato in questo misconosciuto articolo la stessa dinamica fra Io orgoglioso e Altro già presente in *Valéry et Stendhal*. Cfr. F. LAGARDE, *René Girard ou la christianisation des sciences humaines*, cit., pp. 21-22.

«pienezza dell'essere» (*plénitude de l'être*) che egli crede di possedere naturalmente. Questa vocazione tuttavia lo espone al pericolo dell'indifferenza, ignoto all'eroe di Valéry, che dall'alto del suo Io assoluto non degna l'altro del minimo sguardo e quindi non può essere ferito da una sua ipotetica incuranza. Per chi invece, ed è questo il caso di Monsieur de Séipse, si sforza di diffondere la bellezza non chiedendo nulla in cambio, ogni segno di scarsa considerazione apparirà come un fallimento clamoroso, come il mancato adempimento della propria missione.

Per mantenere l'«integrità del suo Sé minacciato» e per «rimettere insieme i pezzi dell'Essere che scoppia» davanti alla presenza inquietante dell'altro, contemporaneamente bisognoso di aiuto ma anche libero di rifiutarlo, Suarès attraverso il suo alter-ego Monsieur de Séipse compie pertanto uno «sforzo» (*effort*) imponente, ma in ultima analisi fallimentare. Le tattiche a cui ricorre – nascondere la propria «furia», non negare l'altro in quanto il rifiuto è già un riconoscimento implicito, travestire tutti *no* in un *sì* appassionati, assumere «lo stile dell'affermazione acuta», fingere «di parlare da solo»⁹⁶ (*parler à lui-même*) – non fanno che peggiorare la situazione, rivelando il potere dell'altro che Suarès tenta di ignorare. La stessa logica per cui chi crede di dominare finisce per essere dominato, già emersa dallo studio dei romanzi di Malraux, si manifesta secondo Girard anche nelle pieghe delle pagine suarèsiane dove Monsieur de Séipse da «padrone» (*maitre*) si trasforma in «schiavo» (*esclave*). Questa inversione di ruoli segna dunque il naufragio delle pretese di autonomia dell'Io, che più si crede autosufficiente, più in realtà è docile nei confronti di quell'altro che vuole negare. Ogni sforzo per aggirare la ferrea legge che regola i rapporti umani, secondo la quale l'«Io» (*Moi*) dipende nella «sua essenza» (*son essence*) da quell'«Altro» (*Autre*) a «cui si oppone»⁹⁷ (*auquel il s'oppose*), viene giudicato dalla prospettiva girardiana come destinato al fallimento. Detto altrimenti, l'*orgoglioso* – il protagonista maschile de *La condizione umana*, Monsieur Teste in misura minore e Monsieur de Séipse – nonostante i proclami d'indipendenza da tutto e tutti, in breve tempo constata amaramente di essere da sempre dipendente dall'altro.

⁹⁶ R. GIRARD, *André Suarès et les autres*, cit., pp. 14; 15; 16-17; 17.

⁹⁷ R. GIRARD, *André Suarès et les autres*, cit., p. 17.

Oltre a illustrare in una forma più compiuta lo scacco inevitabile a cui va incontro l'orgoglio, già individuato nei romanzi di Malraux e nel *Monsieur Teste* di Valéry, *André Suarès et les autres* è un articolo fondamentale poiché contiene al suo interno, seppur in forma larvata, la prima formulazione di uno dei capisaldi del pensiero girardiano, la *rivalità mimetica*. Definita come lo stadio del desiderio in cui l'oggetto che due persone si contendono «tende a sparire, a essere distrutto» per diventare solo «un pretesto irrilevante» del loro litigio, essa è un «puro antagonismo» di *doppi*, ossia di persone che catturate dalla foga della querelle «diventano sempre meno differenziati e sempre più identici».98 Questo è il caso di Suarès che, paragonato da Girard a quei «duellanti del cinema muto» così ardenti nella loro lotta tanto da dimenticare «l'oggetto della disputa» (*l'objet du litige*), per tutelarsi dagli altrui cambi di opinione, preventivamente attacca ciò che inizialmente aveva sostenuto e difende ciò che aveva attaccato. Asseverare schizofrenicamente all'interno della propria coscienza prima un'opinione e poi l'opinione contraria ha comunque un esito disastroso: anche in questo caso estremo è sempre l'altro a stabilire la condotta dell'Io suarèsiano.

4.3 *L'influenza di Santo Genet, commediante e martire e del Sartrianesimo in Existentialism and criticism (1955)*

Alla tematica dell'orgoglio, sviscerata in *Valéry et Stendhal* e *André Suarès et les autres*, Girard affianca – negli anni che vanno dal 1954 al 1957 – un marcato interesse per un autore tanto fondamentale per la sua crescita intellettuale quanto criticato in un secondo momento: Jean-Paul Sartre, a cui dedica *Existentialism and criticism*99 (1955) e *Où va le roman?*100 (1957). Nell'articolo del 1955 l'attenzione girardiana si focalizza su due argomenti distinti ma strettamente legati tra loro: la monografia di Sartre e il Sartrianesimo come metodo interpretativo.

98 R. GIRARD, *Origine della cultura e fine della storia. Dialoghi con Pierpaolo Antonello e João Cezar de Castro Rocha*, cit., pp. 36,32.

99 R. GIRARD, *Existentialism and criticism*, in *Yale French Studies*, 16 (1955), pp. 45-52. Edizione consultata R. GIRARD, *Esistenzialismo e critica letteraria*, in R. GIRARD, *Mimesi e pensiero. Saggi su filosofia e letteratura*, Transeuropa, Massa 2019, pp. 101-110.

100 R. GIRARD, *Où va le roman?*, in *The French Review*, XXX, 1957, pp. 201-206. Edizione consultata: R. GIRARD, *Où va le roman?*, in R. GIRARD, *La conversion de l'art*, pp. 75-84.

A proposito di *Santo Genet, commediante e martire*, Girard esamina con cura la ricostruzione sartriana della tormentata esistenza dello scrittore Jean Genet,¹⁰¹ segnata indelebilmente dall'episodio che vede quest'ultimo, ancora bambino, sorpreso nell'atto di rubare alcuni oggetti senza valore. Etichettato come malvagio dai suoi rigidi genitori, Genet però reagisce, trasformando il trauma infantile in una deliberata scelta del male come «un eroe e un santo desiderano il bene»¹⁰². Insieme *commediante*, poiché «cerca di convincere se stesso che non sta recitando», e *martire*, perché «combatte la società in solitudine, sebbene lo faccia con le armi sbagliate», Genet conduce una vittoriosa battaglia contro il «perbenismo» che culmina con la «liberazione» dalla «falsa moralità di natura che Sartre vorrebbe vedere tutti noi abbandonare».

Per essere debitamente compresa, la travagliata «liberazione» di Genet richiede tuttavia l'intervento di un «analista benevolo» (Sartre) che aiuti lo scrittore lungo il suo «processo di illuminazione etica», organizzando in fasi tutte «le possibilità dialettiche di Bene e Male» provate e rigettate nel tempo. Girard plaude il «virtuosismo» con cui Sartre «riunisce tutti i fili nella vita di Genet», «trasforma il caos in ordine» e infine riesce a convincere il lettore «che ogni avvenimento nella vita dello scrittore, ogni riga che scrisse, è una variazione dello stesso *leitmotif*».

Alla capacità dell'«analisi strutturale» sartriana di porsi come «interpretazione "totalitaria"» dell'uomo Genet e delle sue opere, attraverso un metodo che consiste nel tornare instancabilmente «sugli stessi temi fondamentali con nuove variazioni degli stessi»,¹⁰³ Girard si ispirerà tacitamente per la stesura di *Dostoevskij. Dal doppio all'unità* (1963). Tra quest'opera e *Santo Genet, commediante e martire* numerosi punti in comune. Innanzitutto, il ruolo svolto dall'«analista benevolo»

¹⁰¹ Drammaturgo, poeta e romanziere francese, Jean Genet (1910-1986) dopo un'adolescenza trascorsa tra riformatorio e prigione, inizia nel 1940 nel penitenziario di Fresnes la sua attività letteraria. Autore di romanzi (*Notre-Dame-des-fleurs* il più celebre), di opere teatrali (*Les bonnes*, *Haute surveillance*, *Les nègres*, *Le balcon*, *Les paravents*), raccolte poetiche (*Chants secrets*, *La galère*, *Un chant d'amour*, *Le pêcheur du Suquet*), di un'autobiografia (*Le journal du voleur*), Genet fu anche sceneggiatore e regista di un film (*Un chant d'amour*). La pubblicazione delle opere complete, con il saggio introduttivo di Jean-Paul Sartre *Saint Genet, comédien et martyr*, segna l'inizio della sua notorietà. Abbandonata la letteratura, tra il 1971 e il 1984 compì numerosi viaggi in Medio Oriente, dove solidarizza con la popolazione palestinese, a cui dedica il suo ultimo libro *Le captif amoureux*.

¹⁰² R. GIRARD, *Existentialism and criticism*, cit., p. 102. Da qui il *Santo* del titolo.

¹⁰³ *Ibid.*, pp. 102; 102-103; 103; 102.

Girard che, proprio come Sartre con Genet, deve aiutare Dostoevskij nell'«opera di decifrazione» del proprio destino. Un destino – qui la seconda somiglianza con *Santo Genet, commediante e martire* – segnato anche in questo caso da un evento traumatico databile nell'infanzia dello scrittore, la morte del padre. Scrive infatti Girard che tutte le maggiori opere dostoevskiane sono fondate sulla «distruzione di un passato sempre più essenziale, sempre più originario», cioè sul richiamo «di ricordi sempre più lontani nell'ordine cronologico» fino a risalire nel tempo con una serie di flashback all'«adolescenza e all'infanzia del creatore». Anche la continuità tra opera e vita – terzo punto in comune tra l'ermeneutica girardiana e quella sartriana – viene più volte affermata da Girard sia per i primi romanzi, in cui Dostoevskij si limita a ripetere le proprie esperienze personali, sia per quelli che seguono *Ricordi dal sottosuolo*, dove invece lo scrittore con maggiore consapevolezza «esorcizza, uno dopo l'altro, i propri demoni incarnandoli nell'opera». Il concetto di «liberazione» è la quarta somiglianza tra le due monografie, declinato nell'una come l'affrancamento di Genet dalle spire soffocanti della morale convenzionale mentre nell'altra come l'emancipazione di Dostoevskij dal «sottosuolo», ossia da quella realtà sociale in cui l'*orgoglio* governa tutte le «manifestazioni individuali e collettive della vita».¹⁰⁴ Come Sartre divide in diversi stadi il processo di illuminazione etica di Genet, anche Girard è molto attento a frazionare quello di Dostoevskij in più momenti – quinta affinità. In un «prodigioso consumo di miti individualistici», il romanziere russo passa difatti da un periodo iniziale in cui è dominato dalle «modalità specificatamente romantiche dell'individualismo» a uno rivoluzionario, per poi approdare a uno reazionario e infine, dopo aver superato un frangente dove è la «sovrumanià prometeica» a ossessionarlo, giungere alla redenzione finale. Persino l'obiettivo delle due opere è il medesimo: dimostrare cioè che tutti gli avvenimenti della vita del romanziere e ogni sua riga scritta è «variazione dello stesso *leitmotiv*».¹⁰⁵ Per Sartre esso è il continuo venire a galla del disagio esistenziale di Genet nei confronti della morale comune, mentre per Girard è invece l'*orgoglio* come motore psicologico a figurare ovunque nelle scelte e negli scritti dostoevskiani – sesta similarità.

¹⁰⁴ R. GIRARD, *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, cit., pp. 37, 14, 13, 41.

¹⁰⁵ R. GIRARD, *Existentialism and criticism*, cit., p. 103.

Se il raffronto tra *Santo Genet, commediante e martire* e *Dostoevskij. Dal doppio all'unità* permette di evidenziare gli importanti ma celati prestiti contratti nei confronti di Sartre, l'analisi delle considerazioni sul Sartrianesimo come approccio ermeneutico, secondo argomento di *Existentialism and criticism*, consente di comprendere come Girard, pur non ritenendosi tale, sia molto vicino a questa corrente interpretativa.

Partendo dalla constatazione che a metà degli anni Cinquanta il Sartrianesimo ortodosso è in declino, non per mancanza di vitalità ma poiché molte delle idee di Sartre sono universalmente diffuse, Girard individua un manipolo di critici (Roland Barthes, Jean-Marie Domenach, Jean Starobinski, Albert Béguin, Claude Roy, Gaétan Picon, Francis Jeanson) che, ispirandosi all'«analisi strutturale» sartriana, puntano «a rivelare lo scrittore tramite le sue opere e le opere tramite lo scrittore». Nonostante non abbraccino nella maggior parte dei casi la teoria della 'letteratura impegnata' di Sartre – secondo cui il romanzo possiede la doppia funzione di specchio in cui gli oppressori possono vedere la propria immagine e guida d'azione per gli oppressi – questi critici rimangono fedeli alla sua impostazione, che considera la scrittura non come «una attività umana autonoma», ma dotata di una «dimensione oggettiva»¹⁰⁶ strettamente connessa con la realtà. È questa anche la prospettiva di Girard, che ha sempre considerato la letteratura come il luogo privilegiato «di disvelamento delle dinamiche della vita affettiva» e dei «meccanismi del desiderio» che regolano il «funzionamento della psiche»¹⁰⁷ umana.

Oltre alla speranza di pervenire all'individuazione di un'«ipotesi» in grado di illuminare in un solo colpo la «struttura» comune all'«opera» e all'«esistenza dell'autore»,¹⁰⁸ e al valore conoscitivo attribuito alla letteratura, vi è un terzo punto in comune tra il Sartrianesimo e Girard: la posizione privilegiata dell'osservatore, ossia dell'«analista benevolo». In virtù della medesima filiazione, entrambe le linee di pensiero condividono l'idea che l'osservatore esterno si trovi «in una posizione migliore rispetto a quella del soggetto per rivelare il significato oggettivo del comportamento del soggetto stesso», benché quest'ultimo rimanga «libero e

¹⁰⁶ *Ibid.*, pp. 102, 106, 104-105.

¹⁰⁷ G. MORMINO, *René Girard. Il confronto con l'Altro*, cit., p. 46.

¹⁰⁸ R. GIRARD, *Existentialism and criticism*, cit., pp. 102, 106.

responsabile». ¹⁰⁹ In un caso, quello sartriano, il *soggetto* è infatti intrappolato nella malafede (*mauvaise foi*), atteggiamento originario nel quale la coscienza «cerca di nascondere a se stessa il proprio essere-per-sé, ossia l'essere ciò che non è e il non essere ciò che è, in breve la propria mancanza d'essere», mentre nell'altro, quello girardiano, nel misconoscimento (*méconnaissance*), il tentativo «di nascondere a se stessi la verità del proprio desiderio, ossia l'illusorietà dell'essere che si desidera». Benché, come mostrato da Claudio Tarditi, vi sia una sostanziale differenza fra malafede sartriana e misconoscimento girardiano – essendo la malafede una «struttura ontologica dell'esistenza, ciò da cui la realtà umana non può mai sottrarsi» mentre il misconoscimento una «mera *illusione*, o meglio la percezione, distorta dal desiderio metafisico, attraverso cui l'individuo coglie se stesso» –, è indubbio che entrambi si determinino come tentativi messi in atto dal *soggetto* per nascondere a se stesso «la propria condizione esistenziale e la propria infondatezza». ¹¹⁰

L'accesso alla «dimensione oggettiva» dell'opera d'arte, intesa non quale semplice «rappresentazione» soggettiva della realtà ma come «creazione» che contiene molto più di quanto la coscienza gravata dalla malafede o dal misconoscimento sia disposta a riconoscere, è pertanto facilitato dalla «distanza critica» assunta dall'osservatore. ¹¹¹

L'obiettivo di giungere a un'interpretazione integrale della vita e delle opere di un autore, la ritrosia nel considerare la letteratura quale arte fine a se stessa e senza nessun collegamento con la realtà individuale, relazionale e sociale in cui è immerso lo scrittore, insieme alla collocazione facilitata del critico costituiscono tre importanti affinità tra il Sartrianesimo e Girard, che tuttavia ha sempre rifiutato ogni suo debito nei confronti di questa metodologia interpretativa.

¹⁰⁹ *Ibid.*, pp. 102, 105.

¹¹⁰ C. TARDITI, *Desiderio, Sacrificio, Perdono. L'antropologia filosofica di René Girard*, pp. 45, 46.

¹¹¹ R. GIRARD, *Existentialism and criticism*, cit., p. 105.

4.4 *Fra inquietudine e «preoccupazione pedagogica». Il destino del romanzo in Où va le roman? (1957)*

All'interno di *Où va le roman?* (1957), Sartre viene riconosciuto invece da Girard come maggior esponente della tendenza degli scrittori contemporanei ad abbandonare, giunti a un punto della loro evoluzione stilistica, il «romanziero che essi furono», inaugurando una fase in cui a diventare fondamentale è la «preoccupazione pedagogica» (*souci pédagogique*) nei confronti del lettore, che va condotto «molto dolcemente, verso una verità la cui espressione didattica gli sfuggirebbe forse»¹¹² (*tout doucement, vers une vérité dont l'expression didactique lui échapperait peut-être*). Non una rinuncia al romanzo in sé (anche se Girard ammette che la produzione sartriana dopo *L'Essere e il nulla* si muova principalmente verso il saggio filosofico e il teatro), ma una sua trasformazione da espressione della propria inquietudine esistenziale a esposizione programmatica di tesi. Un cambiamento graduale questo, visto che anche i primi erano, seppur in misura ridotta rispetto a quelli successivi, dei «romanzi con una tesi». Se Sartre mantiene il romanzo è comunque per delle ragioni «anti-romanzesche» (*anti-romanesques*), che si scagliano contro qualsiasi opera che non sia una messa in scena di concetti già elaborati in precedenza.

Alla riduttiva interpretazione sartriana, che intende subordinare la letteratura alla filosofia, quasi la prima fosse un semplice strumento utile per veicolare pensieri altrimenti non comprensibili alla maggior parte delle persone, Girard reagisce con piglio polemico, sottolineando il valore intrinseco del romanzo. Da sempre etichettato per via della sua origine popolare – «scritto in lingua volgare, questo patois disdegnato dai chierici» – come genere dalla scarsa portata speculativa, il romanzo gode invece nel pensiero girardiano di un «dinamismo» (*dynamisme*), di un «carattere concreto» (*caractère concret*) e di una «doppia appartenenza al

¹¹² R. GIRARD, *Où va le roman?*, cit., p. 77. Sotto questo aspetto Girard scrive che «mi viene un'idea che mi è molto cara e che affronto in un articolo del 1957, "Dove va il romanzo?": André Malraux e Jean-Paul Sartre hanno usato il romanzo e lo hanno abbandonato nel corso del corso. È un movimento inevitabile?»: R. GIRARD, *Avant-propos*, in R. GIRARD, *La conversion de l'art*, cit., p. 15.

soggettivo e all'oggettivo»¹¹³ (*double appartenance au subjectif et à l'objectif*) che nessuna critica di stampo filosofico può pretendere di eliminare.

Nonostante questa strenua difesa, Girard solleva numerose problematiche riguardo alla situazione poco felice in cui versa il romanzo nei tardi anni Cinquanta. Innanzitutto, esiste la tendenza deleteria di mostrare il protagonista dell'opera in un «esilio» forzato dal mondo «eticamente ed esteticamente falso» degli uomini e alla disperata ricerca di «un mondo più vero, ma nascosto».¹¹⁴ Questa propensione a considerare l'avventura romanzesca solo come il progetto ascetico di «ricostruire su nuove basi» (*rebâtir sur de nouvelles bases*) la propria esistenza, secondo Girard cancella completamente «tutta la profondità del cosiddetto romanzo realista».¹¹⁵ In secondo luogo, è la mancanza di «conforto morale» (*confort moral*) a essere messo sotto accusa: il tentativo dell'«eroe» di staccarsi da un «mondo fondamentalmente cattivo» (*un monde foncièrement mauvais*) è sempre «vano» (*vain*), essendo impossibile liberarsi «totalmente dal passato».

Pensare, come fa Sartre, che l'unico modo per superare l'angusta condizione del romanzo contemporaneo sia il suo superamento è sbagliato, dal momento che per Girard esiste la possibilità concreta che gli scrittori guardino con rinnovato interesse a Marcel Proust. Solo prendendo come modello *À la recherche du temps perdu*, l'opera «forse più grande» (*plus grande peut-être*) del nostro secolo, gli scrittori possono far sì che il genere romanzesco ritrovi «il suo equilibrio e la sua profondità»¹¹⁶ (*son équilibre et sa profondeur*).

Bersaglio critico in *Où va le roman?*, modello ammirato per il suo virtuosismo interpretativo in *Existentialism and criticism*, Jean-Paul Sartre è in entrambi i casi un autore essenziale per Girard, che *contro* e *grazie* allo scrittore francese incomincia a definire quel metodo ermeneutico che utilizzerà successivamente nelle sue opere maggiori, in particolare *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*.

¹¹³ *Ibidem*.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 78.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 81.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 84. Girard scrive che «difendo il romanzo proustiano, naturalmente. Questo problema mi è diventato estraneo oggi. Se il mio lavoro è interamente radicato nello studio delle grandi opere di narrativa, e la descrizione di un'esperienza di cui esse sono la cornice privilegiata, questo argomento mi sembra oggi superato»): R. GIRARD, *Avant-propos*, in R. GIRARD, *La conversion de l'art*, cit., p. 15.

5. *Scienza e fede (Stati Uniti, 1957-1959)*

Assunto nel 1957 alla John Hopkins, un'«università di lunga tradizione» fondata nel 1876 grazie a un'ingente donazione del filantropo Johns Hopkins e ispirata principalmente al «modello tedesco delle scuole di specializzazione»,¹¹⁷ Girard viene qui a contatto con personaggi di fama internazionale come il critico letterario e linguista austriaco Leo Spitzer,¹¹⁸ fondatore della stilistica moderna, e i critici Georges Poulet¹¹⁹ e Jean Starobinski,¹²⁰ appartenenti all'indirizzo teorico della

¹¹⁷ R. GIRARD, *Origine della cultura e fine della storia. Dialoghi con Pierpaolo Antonello e João Cezar de Castro Rocha*, cit., p. 13.

¹¹⁸ Linguista e critico letterario, Leo Spitzer (1887-1960) insegnò nelle Università di Marburgo (1925-30), Colonia (1930-33), Istanbul (1933-36) e dal 1937 alla John Hopkins. Ha originalmente approfondito lo studio di un importante settore della linguistica e della critica letteraria, la stilistica. Tra le sue opere principali ricordiamo *Stilstudien* (2 voll., 1928), *Classical and Christian ideas of world harmony* (1944-45), *Romanische Literaturstudien* (1936-1956). Girard racconta a Pierpaolo Antonello e João Cezar de Castro Rocha che Spitzer fu «uno dei primi a leggere il manoscritto di *Menzogna romantica* e mi suggerì di dare un'occhiata a *Das Ressentiment im Aufbau der Moralen* di Max Scheler. Era un libro che avevo già letto qualche anno prima, senza però trovare connessioni con il mio lavoro. Ma alla fine aggiunsi alcune citazioni da Scheler, in un certo modo influenzato mimeticamente da Spitzer»: R. GIRARD, *Origine della cultura e fine della storia. Dialoghi con Pierpaolo Antonello e João Cezar de Castro Rocha*, cit., pp. 13-14.

¹¹⁹ Critico belga di lingua francese (1902-1991). Esponente di spicco della *nouvelle critique*, professore alle università di Edimburgo, Baltimora, Zurigo, Nizza, John Hopkins dove fu anche presidente del Dipartimento di Lingua e Letteratura romanza. Nei suoi studi ha analizzato la percezione e la rappresentazione di tempo e spazio e ricostruito il rapporto - del quale il cerchio è il simbolo privilegiato - tra coscienza e mondo sensibile. Accanto alla serie di *Études sur le temps humain in quattro volumi*, si ricordano *Les métamorphoses du cercle* (1961); *L'espace proustien* (1963). Sul cerchio quale immagine privilegiata di Poulet, Girard chiosa che, ispirandosi a lui, alcuni «finiscono per scrivere un libro sull'immaginazione del cerchio in letteratura e contano quanti sono quelli sugli ombrellini di Emma Bovary»: R. GIRARD, *Origine della cultura e fine della storia. Dialoghi con Pierpaolo Antonello e João Cezar de Castro Rocha*, cit., p. 14. Con Poulet critico letterario, egli ebbe una brutta esperienza. Racconta che «Poulet lesse il mio manoscritto. La sua reazione fu molto negativa. Mi scrisse una lettera di quindici pagine a spaziatura singola, estremamente appassionato, nella quale critica con forza il mio libro dicendo che non si poteva trattare la letteratura in quel modo, che l'ipotesi mimetica costituiva solo un'indebita intrusione nella vita dell'autore. Una critica profondamente idealistica. [...] La lettera che mi scrisse era davvero perfida e sarebbe bastata a scoraggiare un principiante. Io naturalmente sapevo benissimo che a Poulet il mio libro non sarebbe piaciuto. Ma in qualche modo volevo la sua reazione»: R. GIRARD, *Origine della cultura e fine della storia. Dialoghi con Pierpaolo Antonello e João Cezar de Castro Rocha*, cit., p. 14.

¹²⁰ Jean Starobinski, critico letterario (1920-2019). Psichiatra e professore di storia delle idee e di letteratura francese nell'Università di Ginevra (1958-85). Socio nazionale dei Lincei (1969), ha ricevuto nel 1984 il premio Balzan per la storia e la critica delle letterature. Fra le altre opere sono da ricordare: *L'invention de la liberté* (1964), *Les mots sous les mots: les anagrammes de*

Scuola di Ginevra. Stringe inoltre un sodalizio umano e intellettuale con Charles Singleton,¹²¹ già affermato dantista, e il suo dottorando John Freccero,¹²² con cui Girard discute a lungo le proprie idee. È questo un periodo speculativamente fecondo per l'autore, che termina di stendere la prima monografia – *Menzogna romantica e verità romanzesca* – nel 1958, vivendo nel 1959, attraverso la conversione al cristianesimo, una radicale trasformazione del proprio essere, nonché del pensiero, sempre più alla ricerca di una seria fondazione scientifica.

5.1 La critica agli «specialisti» in *Classicism and Voltaire's historiography* (1958)

Nel 1958 viene pubblicato *Classicism and Voltaire's historiography*, che esprime tutta la sua preoccupazione girardiana per la parcellizzazione tipica della cultura contemporanea, in cui le varie discipline parlano «linguaggi così differenti» (*such different languages*) da «ignorarsi l'un l'altra», arrivando persino a «cancellarsi» senza «nemmeno esserne coscienti»¹²³ (*even being aware of it*). L'accusa principale mossa nei confronti degli «specialisti» (*specialists*) dei vari campi, è di bloccare con i loro «enormi studi» (*enormous studies*) l'«armonico sviluppo individuale» del lettore, la cui personalità «frammentata» (*fragmentary*) e mutilata (*mutilated*) è gettata nell'«angoscia»¹²⁴ (*angoisse*).

Saussure (1971), 1789, *les emblèmes de la raison* (1973), *Trois fureurs* (1974), Diderot dans l'espace des peintres (1991).

¹²¹ Charles Southward Singleton. Studioso nord-americano, nato nel 1909, professore alla John's Hopkins University di Baltimore, muore nel 1985. Tra i suoi studi più importanti: *An Essay on the Vita Nuova* (1949) e i rilevanti *Dante Studies* (vol. I nel 1954 e vol. II nel 1958).

¹²² John Freccero (1931) è un accademico, saggista, dantista statunitense.

¹²³ R. GIRARD, *Voltaire and Classical Historiography*, in *The American Magazine of the French Legion of Honor*, XXIX, 1958-3, pp. 151-60. Edizione consultata R. GIRARD, *Classicism and Voltaire's Historiography*, in *Mimesis and theory*, Stanford University Press, Stanford 2008, p. 29.

¹²⁴ *Ibid.*, pp. 29-30. Un lettore a cui Girard non smette di riferirsi, come dimostrato dalle parole di Lagarde, secondo cui la sua difesa è condotta nell'articolo del 1958 con «grande intelligenza e logica». Una posizione «interessante», aggiunge Lagarde, in quanto ci permette di «capire a quale pubblico Girard intende rivolgersi. Quando si legge uno dei suoi libri, colpisce il fatto che sia rivolto a un "pubblico generale" e specifico allo stesso tempo. E l'autore crede spesso che il lettore sarà così gentile da prenderlo in parola e ascoltare ciò a cui si riferisce senza bisogno di spiegazioni accademiche. Questo perché si rivolge infatti all'uomo onesto dei templi classici, a colui che si interessa a tutto e non è indifferente a nulla, a colui che non è specialista in una particolare disciplina ma possiede una conoscenza generale che, per il fatto stesso di questa generalità, appare come una scienza completa. [...] Si tratta di una comunità di studiosi che si accordano su una conoscenza comune, poiché da essa

Una disastrosa situazione questa, risultato dell'«abbandono» (*abandonment*) di quell'«autocontrollo» (*self-restraint*) che invece nel modello classico della conoscenza permette uno sviluppo equilibrato dei vari saperi, disposti ordinatamente come «sezioni di una sfera»¹²⁵ (*sections on a sphere*) attorno a un centro, costituito dall'*honnête homme*. Quest'ultimo, sintesi perfetta di virtù corporali e intellettuali, di antichità e cristianità, con la propria misura e compostezza influenza dunque lo sviluppo delle arti e delle scienze, per un periodo di tempo limitato ma significativo (dal tardo XVI al tardo XVIII secolo). Molto più modesto dell'uomo del Rinascimento, l'*honnête homme* è però, secondo Girard, un ideale «assurdamente pretenzioso» già per la cultura in «fasta espansione» del XVIII secolo, come dimostra il caso di Voltaire, capace di pubblicare un breve *Catéchisme de l'honnête homme* (1764) e di propugnare per tutta la sua vita l'inutilità di scrivere molto, ma la cui opera completa consta di «cento volumi» (*a hundred volumes*) e di «decine di migliaia di lettere»¹²⁶ (*tens of thousands*).

La constatazione che la cultura del XX secolo è così articolata da rendere impossibile per chiunque comprenderla nella sua interezza, sommata a quella che il modello classicista del sapere è ormai tramontato, fanno emergere contemporaneamente l'insoddisfazione di Girard per lo status quo e la sua incapacità di proporre un'alternativa convincente. Se nel 1956, analizzando la raccolta *Vents* del poeta Saint-John Perse, egli riconosce alla poesia la capacità di creare un «insieme di quieta unità e bellezza» a partire dagli «ingredienti stessi del nichilismo» (*ingrédients mêmes du nihilisme*), ossia quei «frammenti di storia che sono un costante richiamo alla morte dell'uomo, alla fragilità e alla vanità delle sue opere»,¹²⁷ nel 1958 Girard non suggerisce nessuna arte o scienza capace di rimediare all'angoscia che percorre la cultura contemporanea. A chi volesse tentare di superare il «pragmatismo ristretto dei vari specialisti» (*narrow pragmatism of the various specialists*) non rimangono infatti che «chiacchiere» (*small talk*) o «il silenzio dello

dipende la stabilità della loro comunità»: F. LAGARDE, *René Girard ou la christianisation des sciences humaines*, cit., p. 23. Cfr. G. MORMINO, *René Girard. Il confronto con l'Altro*, cit., p. 55-57.

¹²⁵ *Ibid.*, pp. 31, 28.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 32.

¹²⁷ R. GIRARD, 'Winds' and Poetic Experience, in *The Berkeley Review*, vol. 1, n° 1, hiver 1956, pp. 46-62. Edizione consultata: M.R. ANSPACH (a cura di), *Cahier de l'Herne. Girard*, p. 34.

spazio infinito, il vuoto interplanetario»¹²⁸ (*the silence of infinite space, the interplanetary void*).

5.2 *Excursus: un nuovo paradigma scientifico?*

Un giudizio così negativo non impedisce però a Girard di coltivare, con il passare del tempo, l'ambizione di essere l'unico in grado con le proprie teorie, che egli propone indistintamente a tutti coloro – specialisti e non – che vogliono accettare «di argomentare e di considerare i risultati positivi della tesi presentata»,¹²⁹ di oltrepassare gli angusti confini in cui le varie scienze umane (critica letteraria, antropologia, psicologia, psicanalisi, etnologia, sociologia) si sono confinate.

Un atteggiamento questo, che gli attirerà non poche critiche. Tra le molte quella di Pierre Pachet, che mette in luce come la pretesa girardiana di elaborare a partire da zero un nuovo campo d'indagine rischi d'incepparsi una volta che essa moltiplica i «confronti» (*les rapprochements*) e i «controlli incrociati» (*recoupements*) con le altre discipline e i «trasferimenti al di fuori del proprio dominio» (*les transferts hors du domaine propre*). «Confronti» e «controlli incrociati» che, pur camuffati da incontri più o meno fortuiti tra «una riflessione solitaria e una ricerca documentata e collettiva» (*une réflexion solitaire, et une recherche documentée et collective*), sono in realtà dei tentativi con cui Girard tenta di offrire «i propri servizi totalizzanti» (*ses services totalisants*) a studiosi considerati «barricati nelle loro specialità»¹³⁰ (*murés dans leurs spécialités*).

Il rapporto conflittuale con le scienze già consolidate fa emergere inoltre la questione, qui solo accennata, del problematico statuto epistemico della teoria girardiana, considerata dal suo autore un'«ipotesi scientifica» esente da qualsiasi influenza di carattere «metafisico» o «teologico».¹³¹ Comprendere quale sia il paradigma scientifico a cui si riferisce Girard è però tutt'altro che impresa facile,

¹²⁸ R. GIRARD, *Voltaire and Classical Historiography*, cit., p. 29.

¹²⁹ P. PACHET, *Violence dans la bibliothèque*, in *Critique* XXVIII (1972), p. 717.

¹³⁰ *Ibid.*, pp. 724-725.

¹³¹ R. GIRARD, *La violenza e il sacro*, cit., pp. 440-441.

visto il suo «intento critico e quasi polemico nei confronti degli scienziati e della scienza stessa.¹³²

Sia pur avvalendosi di risultati parziali, nei confronti dei principi e delle metodologie di molte scienze (antropologia, psicologia, psicanalisi, etnologia, sociologia) egli manifesta anche un'insofferenza che prelude all'obiettivo di rifondarle alla luce di un modello più congruo e autentico di scientificità, che egli individua durante gli anni Settanta nelle scienze biologiche. È grazie all'evoluzionismo di Charles Darwin, ritenuto capace di spiegare una varietà pressoché infinita di fatti a partire da pochi e chiari concetti, che Girard prende coscienza della doppia e grave mancanza di cui soffrono le scienze umane: la resistenza ad affrontare questioni ampie e l'assenza di linguaggio condiviso. Questo a un primo livello. Infatti, il rapporto tra la teoria girardiana e le scienze biologiche è più contrastato di quanto non sembri. Se per un verso Girard aspira a rifondare le scienze umane sul modello di quelle biologiche, per un altro e complementare verso neppure a queste ultime risparmia le critiche.

Più che porsi il solo obiettivo di uniformare le scienze umane al modello delle scienze naturali, Girard mira piuttosto a ridisegnare nel complesso la fisionomia di entrambe, senza però esplicitare con chiarezza i caratteri della 'nuova scienza' che propone. Chi, come Henri Meschonnic in *Mensonge scientifique et vague romanesque*, ha studiato le caratteristiche salienti di questa 'nuova scienza', è rimasto colpito dal suo «empirismo naif» (*empirisme naïf*), uno strano miscuglio di «strutturalismo» (*structuralisme*) e «fenomenologia» (*phénoménologie*) in cui la «riduzione» (*réduction*) di un gran numero di informazioni a un «comun denominatore»¹³³ (*commun dénominateur*) dà origine alla pretesa girardiana di aver finalmente elaborato la spiegazione capace di chiarire quali siano le origini e le costanti comportamentali della società umana.

¹³² R. GERMANÒ, *La teoria del sacrificio secondo René Girard*, Pontificia università lateranense, Roma 1989, p. 2. Per la critica di Girard alla scienza: R. GIRARD, *La violenza e il sacro*, cit., pp. 319-321; 439-440; R. GIRARD, *Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo*, Adelphi, Milano 2010, pp. 185-186; R. GIRARD, *Il capro espiatorio*, cit., p. 153; pp. 157-159; p. 314; R. GIRARD, *Quando queste cose cominceranno. Conversazioni con Michel Treguer*, cit., pp. 86-87.

¹³³ H. MESCHONNIC, *Mensonge scientifique et vague romanesque*, in *Nouvelle Revue française*, ottobre 1979, p. 114.

Dalla semplice presentazione di un'ipotesi scientifica si passa poi, come ha puntualizzato Henri-Jacques Stiker, all'«affermazione» (*affirmation*) di possedere la verità, dalla «scienza» (*science*), un sapere necessariamente *parziale*, alla «Conoscenza»¹³⁴ (*Connaissance*) intesa come spiegazione *totale* dell'uomo e del culturale. Una rivendicazione, quest'ultima, più filosofica che scientifica, nonostante Girard abbia sempre espresso un giudizio negativo sulla filosofia, non impegnandosi mai in un confronto serrato con essa.¹³⁵ L'incuranza per la filosofia però costa caro a Girard che, oltre ad accogliere prima un'impostazione «deterministica e immanentistica» e poi una «provvidenzialistica e dualistica» – peraltro «senza una vera consapevolezza dell'attrito che inevitabilmente ne deriva»¹³⁶ – non riesce a chiarire in modo convincente lo statuto epistemico della propria teoria.

5.3 La conversione al cristianesimo, un «momento capitale» (1959)

Dopo questo excursus è necessario riprendere il filo del discorso da dove lo si è interrotto, il 1958. Un anno fondamentale, che vede Girard concludere la stesura della sua prima monografia *Menzogna romantica e verità romanzesca*, uscita per i tipi di Grasset solo tre anni più tardi (1961). Durante la scrittura dell'ultimo capitolo del libro, riflettendo «sulle analogie fra l'esperienza religiosa e quella del romanziere che scopre di essere un bugiardo sistematico», Girard comprende di star vivendo «un'esperienza analoga»¹³⁷ a quella che andava descrivendo. È questo il «momento capitale» (*moment capital*) in cui gli si presenta, improvvisamente e con una chiarezza sconcertante, la necessità di convertirsi al cristianesimo e insieme l'indirizzo che i suoi studi devono prendere.

Benché Girard sia sempre stato alquanto restio a trattarla, essendo un soggetto «difficile, imbarazzante e troppo pericoloso da trattare»¹³⁸ all'interno del contesto

¹³⁴ H.J. STIKER, *Sur le mode de penser de René Girard*, in *Esprit*, n. 28, avril 1979, pp. 49,52.

¹³⁵ G. FORNARI-G. MORMINO, *René Girard e la filosofia*, cit., pp. 7-8; 107-124.

¹³⁶ G. MORMINO, *René Girard. Il confronto con l'Altro*, cit., p. 32.

¹³⁷ R. GIRARD, *Quando queste cose cominceranno. Conversazioni con Michel Treguer*, cit., pp. 173-174.

¹³⁸ H. ASSMANN (a cura di), *René Girard com Teólogos da Libertação. Um diálogo sobre ídolos e sacrificios*, Editora Vozes, Petrópolis 1991, p. 46. Citato in R. GIRARD, *Origine della cultura e fine della storia. Dialoghi con Pierpaolo Antonello e João Cezar de Castro Rocha*, cit., p. 29.

accademico che impone l'obbligo «di essere assolutamente antireligiosi e anticristiani in particolare»,¹³⁹ la conversione merita un'analisi approfondita, data l'importanza che ha rivestito per lo sviluppo del pensiero dell'autore. Un compito non facile, poiché alla reticenza si somma sia la difficoltà girardiana di esprimere a parole ciò che ha vissuto – in un'intervista a François Lagarde del 1990 egli dichiara di non disporre di un «linguaggio per parlare di quel periodo»¹⁴⁰ (*langage pour parler de cette période*) –, sia la complessità oggettiva della faccenda, nella quale confluiscono motivi esistenziali e intellettuali diversi.

Per meglio inquadrare la questione, è utile considerare più nello specifico l'argomento studiato da Girard nel momento della sua conversione: il simbolismo d'ascendenza cristiana di «morte e resurrezione»¹⁴¹ (*death and resurrection*) presente in molti romanzi. Un simbolismo che riflette la «personale esperienza di 'conversione'» (*personal experience of 'conversion'*) dello scrittore, capace con essa di gettare finalmente uno sguardo onnicomprensivo sul proprio passato e di scrivere quel racconto che «avrebbe voluto scrivere da sempre ma che non gli era mai riuscito sino ad allora».¹⁴² La conversione del romanziere è una «frantumazione» (*shattering*) della sua «vanità» (*vanity*) e del suo «orgoglio» (*pride*) tanto drammatica quanto provvidenziale, dal momento che rende possibile «una grande opera d'arte» (*great work of art*), non più basata come le precedenti sulla rigida, ma falsa, opposizione tra «personaggi buoni e cattivi»¹⁴³ (*good guys or bad guys*).

Benché sia indubbio che il «crollo esistenziale» (*existential downfall*) e la respiscenza dello scrittore possano essere serviti a Girard per interpretare, sia all'epoca dei fatti che retrospettivamente, il rapido processo di sfaldamento delle certezze che lo avevano fino ad allora guidato, vi sono anche delle differenze significative tra i due processi di morte e resurrezione. La prima è che se nei romanzi la «malattia» (*illness*) è molto spesso il simbolo della «caduta» (*downfall*), del

¹³⁹ *Ibid.*, p. 29.

¹⁴⁰ F. LAGARDE, *Entretien avec René Girard*, cit., p. 191.

¹⁴¹ R. GIRARD – R.J. GOLSAN, *An interview with René Girard*, in R. GIRARD – R.J. GOLSAN, *René Girard and myth: an introduction*, Routledge, Abingdon-on-Thames 2002, p. 129.

¹⁴² *Ibid.*.

¹⁴³ R. GIRARD – J.G. WILLIAMS, *The anthropology of the Cross: a conversation with René Girard*, p. 284. Opposizione tra personaggi buoni e cattivi, che può assumere due forme diverse ma identiche nel ripartire sempre su un solo soggetto tutta la colpa: 1) Il personaggio buono è il protagonista e quello cattivo è invece la folla. 2) Il personaggio buono è la folla e quello cattivo il protagonista.

fallimento delle pretese vanitose e orgogliose dell'Io del romanziere, nella vicenda di Girard essa assume una consistenza ben più reale. Nell'inverno del 1958, durante un viaggio in treno per recarsi al Bryn Mawr College, dove aveva trascorso gli anni 1954-1957 e dove teneva ancora un corso, egli scopre infatti al centro della fronte un tumore della pelle. La situazione si fa ancora più grave quando, in seguito all'operazione, nella zona in cui è stato rimosso il cancro si manifestano degli effetti anomali che vengono interpretati da Girard come il riformarsi del male. Un fatto, questo, che lo getta in uno stato angoscioso da cui riesce a riprendersi con fatica mesi dopo. La seconda differenza tra la conversione romanzesca e quella girardiana sta nel carattere spiccatamente religioso di quest'ultima¹⁴⁴. Iniziata durante il periodo della Settuagesima, che prima delle riforme del Vaticano II «inaugurava un periodo di due settimane consacrate alla preparazione dei quaranta giorni della Quaresima» nel quale i fedeli «facevano penitenza in *cinere et cilicio*», e terminata il Mercoledì Santo, giorno che nella Settimana Santa segna la «conclusione ufficiale di ogni penitenza», la conversione viene vissuta da Girard come una vera e propria «notte oscura» coincidente «in modo esatto» con «il periodo che la Chiesa indica per la penitenza dei peccatori».¹⁴⁵ Se dunque la prima fase della conversione (autunno 1958) ha una dimensione puramente intellettuale, rivelandosi un'esperienza tutto sommato piacevole – un «godimento delicato che rafforzava gli altri piaceri» e una «delizia in più in una vita che non aveva certamente nulla di criminale» – la seconda (primavera 1959) ne possiede anche una esistenziale dolorosa, culminata con una «liberazione»¹⁴⁶ dai fantasmi del passato. Va notato che, mentre Girard è molto accorto nel non sovraccaricare con un senso fideistico la conversione degli scrittori, i quali solo con «allusioni simboliche [...] implicitamente religiose»¹⁴⁷ (*symbolic allusions [...] implicitly religious*) poste alla fine del racconto

¹⁴⁴ Carattere religioso che invece Girard non riconosce a una sua prima e molto parziale conversione, avvenuta nel 1955, anno in cui l'«idea di rivalità mimetica incominciò a cristallizzarsi» (*the idea of mimetic rivalry began to crystallize*). Fu un'esperienza che lo assorbì molto, ma «non religiosa» (*not a religious one*): egli «era ancora un agnostico» (*was still an agnostic*). In R. GIRARD – R.J. GOLSAN, *An interview with René Girard*, cit., p. 129.

¹⁴⁵ R. GIRARD, *Quando queste cose cominceranno. Conversazioni con Michel Treguer*, cit., pp. 175-176.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 176.

¹⁴⁷ R. GIRARD – R.J. GOLSAN, *An interview with René Girard*, cit., p. 284.

svelano il loro processo di cambiamento, riferendosi a se stesso moltiplica senza sosta, e anche con alcune forzature, i riferimenti al simbolismo religioso.

Al di là delle diversità emerse – la malattia che, metafora in un caso, diventa realtà nell'altro e il tono, più spirituale nel caso girardiano – il risultato delle due conversioni è il medesimo: entrambe si configurano come l'accesso a un livello creativo più alto di quello raggiunto in precedenza. Ciò permette sia allo scrittore che a Girard, una volta sperimentato il crollo emotivo e il passaggio a una nuova prospettiva, di tornare all'inizio e «riscrivere l'opera dal punto di vista di questa caduta»¹⁴⁸ (*rewrite the work from the point of view of this downfall*). Oltre a essere un accadimento che influenza tanto la vita quanto la scrittura, nel tempo la conversione diventa anche, come notano acutamente Pierpaolo Antonello e João Cezar de Castro Rocha in *Origine della cultura e fine della storia*, un «presupposto epistemico» – e uno dei «più esplicitamente provocatori» – della riflessione girardiana. Bisogna spiegarsi. Girard è convinto che per giungere a una vera accettazione della sua teoria non sia sufficiente la sua semplice comprensione razionale. È necessario invece accettare tutte le «implicazioni esistenziali» in essa contenute, attingendo alla «propria esperienza personale per sondare fattivamente la plausibilità dell'ipotesi in questione». Nessuna «separazione fittizia»¹⁴⁹ può sussistere tra il pensiero girardiano e il suo lettore, che è spinto a ripercorrere in prima persona, per saggiarne la veridicità, quel processo di morte e resurrezione compiuto da Girard tra l'autunno 1958 e la primavera del 1959.

Esperienza di vita vissuta che si tramuta in una critica esplicita alla «presunta posizione di autonomia dell'individuo moderno» – vale a dire il progetto dell'orgoglioso di porsi come qualitativamente diverso dagli altri uomini, un tema già emerso nei tre articoli *The Role of Eroticism in Malraux's Fictions*, *Valéry et Stendhal*, *André Suarès et les autres* –, principio «epistemologicamente cruciale»,¹⁵⁰ la conversione al cristianesimo racchiude al suo interno «le linee

¹⁴⁸ C.L. HAVEN, *Evolution of Desire. A life of René Girard*, p. 111. Riscrittura della «conclusione» (*conclusion*) e «altri passaggi»¹⁴⁸ (*other passages*) di *Menzogna romantica e verità romanzesca* che è preceduta secondo la Haven da una fase in cui Girard, con una nuova consapevolezza, riconsidera le conversioni in punto di morte tipiche di molti romanzi, anteriormente rubricate come patetici tentativi di trovare conforto davanti alla morte. (*Ibidem*)

¹⁴⁹ P.P. ANTONELLO E J.C. DE CASTRO ROCHA, *Introduzione*, in R. GIRARD, *Origine della cultura e fine della storia. Dialoghi con Pierpaolo Antonello e João Cezar de Castro Rocha*, cit., p. XIX.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. XVIII.

principali» (*les grandes lignes*) del suo «lavoro futuro» (*œuvre à venir*)¹⁵¹. Certo, Girard è il primo ad ammettere che, almeno inizialmente, non gli era affatto chiaro come «questo legame» fra vita e riflessione «si dovesse concretizzare». Eppure, si dice altrettanto convinto che tutta la sua opera successiva non sia altro che «uno sforzo per spiegare una sorta di nodo intuitivo» (*un effort pour expliciter une espèce de nœud intuitif*) facile da inquadrarsi ma «per il quale le parole vengono con difficoltà»¹⁵² (*pour lequel les mots viennent difficilement*).

6. *Ultimi scritti (Stati Uniti, 1960-1961)*

Nel biennio 1960-1961 Girard pubblica tre articoli – *Pride and Passion in the Contemporary Novel*¹⁵³ (1960), *Tocqueville and Stendhal*¹⁵⁴ (1960), *Memoirs of a Dutiful Existentialist*¹⁵⁵ (1961) – che possono essere interpretati contemporaneamente come sintesi della sua produzione precedente e un'anticipazione di quella a venire.

¹⁵¹ Benché la prima tematizzazione dell'importanza della rivelazione cristiana sia del 1978, il cristianesimo è il fil rouge di tutte le opere che vengono dopo il 1959. Non è dunque possibile, come sottolinea acutamente Pierpaolo Antonello, isolare «una parte 'accettabile' delle ricerche di Girard – quelle del primo periodo apparentemente estranee a qualsiasi intento 'apologetico' – da tutte quelle degli anni '80 e '90, da *Il capro espiatorio* in avanti, poiché marcatamente viziate dall'aperta confessione di fede». Il cristianesimo infatti è infatti un «potentissimo strumento ermeneutico e scientifico» tanto nelle prime opere, anche se più nascostamente, quanto nelle seconde: P.P. ANTONELLO, *Introduzione*, in R. Girard, *Il pensiero rivale*, cit., p. XXXI-XXXII.

¹⁵² F. LAGARDE, *Entretien avec René Girard*, cit., p. 191.

¹⁵³ R. GIRARD, *Pride and Passion in the Contemporary Novel*, in *Yale French Studies*, no. 24 (1960), pp. 3-10. Edizione consultata: R. GIRARD, *Amore e amor proprio nel romanzo contemporaneo*, in R. GIRARD, *Geometrie del desiderio*, pp. 125-136.

¹⁵⁴ R. GIRARD, *Tocqueville and Stendhal*, in *The American Magazine of the French Legion of Honor* 31, no.2 (1960), pp. 73-83. Edizione consultata: R. GIRARD, *Individualismo e democrazia*, in R. GIRARD, *Il pensiero rivale. Dialoghi su letteratura, filosofia e antropologia*, pp. 3-13.

¹⁵⁵ R. GIRARD, *Memoirs of a Dutiful Existentialist*, in *Yale French Studies*, no. 27 (1961), pp. 41-47. Edizione consultata: R. GIRARD, *Simone De Beauvoir: Memorie di un'esistenzialista perbene*, in R. GIRARD, *Il pensiero rivale. Dialoghi su letteratura, filosofia e antropologia*, pp. 51-58, a cui si aggiungono R. GIRARD, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, in *La Nouvelle Revue Française* 98 (1961), pp. 241-58 e R. GIRARD, *Les mondes proustiens*, in *Méditations* 1 (1961), pp. 97-125.

6.1 Criticità dell'individualismo romantico in *Pride and Passion in the Contemporary Novel* (1960)

Si consideri per esempio *Pride and Passion in the Contemporary Novel* (1960), in cui Girard sviluppa quella critica all'individualismo romantico che, già presente in *The Role of Eroticism in Malraux's Fictions* (1953), *Valéry et Stendhal* (1954) e *André Suarès et les autres* (1955), troverà poi la sua massima espressione in *Menzogna romantica e verità romanzesca* e in *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*. A essere sotto attacco, e sin dalla prima riga, è il tentativo tipicamente romantico di rinvenire il senso della vita, minacciata «dall'anonimato e dalla disintegrazione della nuova società democratica», nella passione erotica. Convinto di raggiungere attraverso l'«eternità» e l'«intensità» dei propri sentimenti la «comunione con se stesso», l'Io dello scrittore – un piccolo «dio in terra»¹⁵⁶ lo definisce Girard – sperimenta tuttavia in breve tempo una profonda delusione, dovuta al fatto che la donna non accetta più di essere ridotta a semplice oggetto. Certo, con la creazione di donne «fragili e delicate, tistiche e smunte» egli si può illudere anacronisticamente che nulla sia cambiato rispetto al passato, ma così non è: il rapporto tra i sessi si è infatti trasformato in un gioco senza esclusione di colpi tra due egoismi «eguali e contrari»¹⁵⁷ che puntano, l'uno attraverso l'altro, a raggiungere l'autonomia. Un tentativo fallimentare quest'ultimo: un'autonomia conquistata attraverso il confronto con l'altro – e qui, pur non citandoli direttamente, Girard deve aver avuto di sicuro presenti i fallimenti degli eroi malrauxiani, di Monsieur Teste e di Monsieur de Séipse – è una contraddizione in termini.

Accortisi che affermare se stessi mediante il sentimento per l'amata è impossibile, gli scrittori romantici con il passare del tempo cambiano strategia, eleggendo l'impulso sessuale a forza in grado di esaltare, anche solo per un tempo limitato, l'«unità e la superiorità del soggetto desiderante». Se i primi romantici cercano disperatamente di guadagnare l'autosufficienza per mezzo dell'attaccamento morboso alla figura angelicata della donna, i loro successori provano a raggiungere il medesimo obiettivo con «un numero imprecisato di oggetti

¹⁵⁶ R. GIRARD, *Pride and Passion in the Contemporary Novel*, cit., p. 125.

¹⁵⁷ *Ibid.*, pp. 126, 129. Cfr. G. MORMINO, *René Girard. Il confronto con l'Altro*, cit., p. 57.

sessuali».¹⁵⁸ Questa nuova «tecnica di glorificazione»¹⁵⁹ dell'Io, in cui non è più l'unicità ma l'infinità delle donne possedute a rinfoculare l'autostima del soggetto, è tuttavia gravata come la precedente da un'impostazione incongruente: in entrambi i casi il risultato è sempre il fallimento. Dall'articolo emerge dunque una critica serrata e priva di sfumature al romanticismo *in toto*, inquadrato tanto nella sua versione 'classica' quanto 'contemporanea' come un genere letterario che disconosce sistematicamente la relazione tra l'Io e l'Altro. Alla *menzogna romantica* non viene contrapposta ancora la *verità romanzesca*, ma è indubbio che *Pride and Passion in the Contemporary Novel*, compendiando le criticità del paradigma romantico emerse in *The Role of Eroticism in Malraux's Fictions*, *Valéry et Stendhal* e *André Suarès et les autres*, sia una sorta di preludio alla prima monografia girardiana.

6.2 *Tocqueville, Stendhal e l'individualismo democratico in Tocqueville and Stendhal (1960)*

Anche *Tocqueville and Stendhal (1960)* svolge la stessa funzione nei riguardi di *Menzogna romantica e verità romanzesca*. Nell'articolo in questione, Girard sviluppa, attraverso un confronto serrato tra Alexis de Tocqueville e Stendhal, considerazioni molto simili a quelle contenute nel quinto capitolo (*Le rouge et le noir*) del suo primo libro. In italiano, la traduzione del titolo in *Individualismo e democrazia* aiuta, ben più dell'originale inglese, a comprendere quale sia il focus dell'argomentazione: non tanto le figure di Tocqueville e Stendhal, quanto la loro capacità di individuare il rapporto che lega a doppia mandata il declino di un certo tipo di Individualismo e il sorgere, negli Stati Uniti prima e poi nelle nazioni europee, dell'ideale democratico di governo.

Entrambi, pur partendo da background molto diversi – Tocqueville uomo «grave e malinconico» dallo «scarso senso dello humour», appartenente a «un'importante famiglia aristocratica» e «ricevuto nei salotti dell'alta società»; Stendhal invece «sempre in cerca del lato più leggero delle persone e degli eventi»,¹⁶⁰ di estrazione borghese e sistematicamente rifiutato da quegli ambienti in cui il primo viene

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 126. Cfr. G. MORMINO, *René Girard. Il confronto con l'Altro*, cit., p. 58.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 127.

¹⁶⁰ R. GIRARD, *Tocqueville and Stendhal*, cit., p. 5.

accettato – guardano al di là dell’Atlantico con la convinzione che l’America possa fornire indicazioni precise in merito al futuro politico e soprattutto sociale dell’Europa. Dal raffronto de *La Democrazia in America* (1835) e di una nota a margine al manoscritto di *Lucien Leuwen* (1836) affiora, secondo Girard, un giudizio ambivalente della società americana, per i due intellettuali francesi una «mescolanza quasi inestricabile»¹⁶¹ di aspetti positivi (il «governo efficiente e onesto», l’alto «livello generale di istruzione», le buone «sorti materiali dell’uomo medio») e negativi (tendenza a «soffocare l’individualismo» e a far scomparire «gli uomini eccezionali», spinta al «conformismo»). A preoccupare maggiormente Tocqueville e Stendhal è dunque la possibilità, molto concreta, che questo «paradiso dell’uomo comune» non sia altro che una sorta di «stato totalitario» dominato dall’«opinione pubblica», nel quale un’«onnipotente maggioranza» soffoca le «minoranze» e condiziona in modo pesante il «destino» del «vero individualista».¹⁶²

Ma chi è questo *vero* individualista? È l’essere di passione di Stendhal: «pieno di energia» egli possiede desideri «genuinamente suoi» e non fa mai «il paragone tra sé e gli altri». A lui si contrappone il *falso* individualista – il vanitoso, una figura già analizzata in *Valéry et Stendhal* (1954) – che invece, pur rivendicando l’«autosufficienza», paragona costantemente in segreto «se stesso agli altri», terrorizzato dalla prospettiva che questi *altri* possano «essergli superiori».

Malgrado non parli di passione e vanità, anche Tocqueville esprime una posizione analoga a quella stendhaliana, distinguendo tra due idee di libertà: una aristocratica, «puramente individualistica ed egoistica» e già in declino nel XVII secolo, l’altra moderna, «universale e astratta»¹⁶³ e salita alla ribalta con le rivoluzioni americana e francese. Questa coincidenza tra il romanziere e il sociologo è, secondo Girard, illuminante per due motivi. Innanzitutto, perché fa comprendere la contraddittorietà del processo di trasformazione realizzatosi a cavallo tra XVIII e XIX, nel quale gli uomini diventano «spiritualmente» dipendenti gli uni dagli altri (*vanità* stendhaliana) quanto più «rivendicano [...] i rispettivi diritti individuali» (*morale universale e astratta* tocquevilliana). Secondariamente, poiché restituisce

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 6.

¹⁶² *Ibid.*, pp. 10-11.

¹⁶³ *Ibid.*, pp. 6-7.

tanto la chiara percezione del legame esistente tra libertà aristocratica e passione – nate «contemporaneamente e nello stesso tipo di società» – quanto l'assoluta eccellenza di questo modello politico-antropologico, in cui l'«individuo» è «più forte»¹⁶⁴ di quello moderno.

Girard rimane così impressionato dalla concordanza tra Stendhal e Tocqueville che, in *Menzogna romantica e verità romanzesca*, egli si appropria delle loro idee. Un'operazione, questa, non priva di rischi: spesso, leggendo le analisi girardiane sulle «considerevoli sofferenze spirituali»¹⁶⁵ dell'uomo moderno, sulla democrazia, sul totalitarismo, si fa fatica a distinguere la sua voce da quella dei due pensatori. Non così accade in *Tocqueville and Stendhal*, che costituisce dunque un utile strumento ermeneutico per comprendere quanto della prima monografia di Girard sia attribuibile a lui e quanto invece è il frutto dell'influenza di Tocqueville e Stendhal.

¹⁶⁴ *Ibid.*, pp. 8, 7. Sotto questo aspetto Girard scrive «ce que Stendhal révèle, en réalité, est très proche de Tocqueville. Ce dernier explique *grosso modo* qu'au moment de la Révolution des milliers de jeunes gens ont pensé qu'en abattant le roi, ils abattaient l'obstacle qui les empêchait d'"être" celui qui avait pris leur place. Ils croyaient alors qu'ils allaient tous "être", et ils ne se rendaient pas compte que cet obstacle unique, lointain, relativement anodin, serait remplacé par tous les petits obstacles que chacun serait dorénavant pour tous les autres. C'est donc le passage du courtisan heureux, qui rit et s'amuse – parce que, pour Stendhal, l'Ancien Régime, c'est le rire –, à la vanité triste. La Révolution, c'est la naissance du monde balzacien, où chacun est le rival de l'autre. *Il y a là une découverte profonde et qui a nourri tout mon travail*» («Ciò che Stendhal rivela è che con la Rivoluzione tutti sono passati alla vanità, cioè al desiderio mimetico. Si è sempre guardati e osservati. Ciò che Stendhal ha scoperto, in realtà, è molto vicino a Tocqueville. Quest'ultimo spiega approssimativamente che all'epoca della Rivoluzione migliaia di giovani pensavano che, abbattendo il re, stavano abbattendo l'ostacolo che impediva loro di "essere" colui che aveva preso il loro posto. Credevano allora che sarebbero stati tutti "essere", e non si rendevano conto che questo unico, lontano, relativamente innocuo ostacolo sarebbe stato sostituito da tutti i piccoli ostacoli che d'ora in poi ognuno di essi sarebbe stato per tutti gli altri. È così il passaggio dal felice cortigiano, che ride e si diverte - perché, per Stendhal, il Vecchio Regime è risata -, alla triste vanità. La Rivoluzione è la nascita del mondo balzaciano, dove ognuno è il rivale dell'altro. *Questa è una scoperta profonda che ha nutrito tutto il mio lavoro*») (Corsivi di chi scrive): R. GIRARD, *Avant-propos*, in R. GIRARD, *La conversion de l'art*, cit., p. 17.

¹⁶⁵ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., p. 120.

6.3 *Moderna, competitiva, puritana: il ritratto di Simone de Beauvoir in Memoirs of a Dutiful Existentialist (1961)*

In *Memoirs of a Dutiful Existentialist*, Girard critica ferocemente Simone de Beauvoir, filosofa esistenzialista e femminista francese, compagna di Jean-Paul Sartre. Una mossa aggressiva quella girardiana, se si pensa che all'alba del 1961 – anno di pubblicazione dell'articolo – lui è un giovane professore in procinto di dare alle stampe la prima monografia mentre lei una degli intellettuali più famosi al mondo.¹⁶⁶ A essere sotto accusa non sono i saggi filosofici o i romanzi della Beauvoir ma le autobiografie *Memorie di una ragazza per bene* e *L'Età forte*, dalle quali emerge, per Girard, lo spirito «moderno, competitivo e puritano» che sin dall'infanzia ha contraddistinto la sua vita. Bambina prodigio, la Beauvoir infatti non si accontenta di vincere «tutti i premi scolastici» e la «menzione d'onore» ma progetta di «visitare l'intero pianeta», di studiare oltre alla filosofia anche «musica, pittura, scultura, geografia e psicologia», di compiere «escursioni solitarie» e di non perdersi né una «mostra» né uno «spettacolo teatrale». Dopo il *baccalauréat*, insofferente alle regole sociali che vogliono la donna relegata a un ruolo subalterno, Simone rifiuta di «convertirsi alla vita domestica», decidendo invece di dedicarsi esclusivamente agli studi. In breve tempo, assimilati l'«esistenzialismo» e il «marxismo», si trasforma in una «buona scrittrice» e in una «brillante intellettuale», portavoce delle «donne progressiste e intelligenti».¹⁶⁷

Girard individua, alla base di tutti questi comportamenti, un disperato tentativo di salvarsi attraverso un continuo superamento sia dei propri limiti che di quelli della società. Per quanto sia possibile ammirare questa «valorosa impresa», due sono le criticità. La prima riguarda la portata dell'impresa stessa, che non va

¹⁶⁶ È questa la prima manifestazione, in ordine di tempo, di quella volontà di *épater les bourgeois* che Girard possedeva sin dall'inizio. Questo almeno secondo quanto racconta lui stesso («avrei voluto scrivere opuscoli vendicativi, per elettrificare le folle»; «j'aurais voulu écrire des pamphlet vengeurs, électriser les foules») in R. GIRARD, *Souvenirs d'un jeune Français aux États-Unis*, cit., p. 29. Molti anni dopo Girard parlerà di un «desiderio di rappresaglia» che gli rende necessario avere «una specie di esca, di un colpo d'avvio» per poter iniziare a scrivere: R. GIRARD, *La pietra dello scandalo*, Adelphi, Milano 2004, p. 173. La *vis polemica* girardiana però, secondo Pierpaolo Antonello, non si risolve in un «conflitto personalistico» e non mira alla «delegittimazione dell'avversario» ma di fatto rimane sempre «attenta al suo oggetto»: P.P. ANTONELLO, *Introduzione*, in R. Girard, *Il pensiero rivale*, cit., p. XXX.)

¹⁶⁷ R. GIRARD, *Memoirs of a Dutiful Existentialist*, cit., pp. 52-54.

sopravvalutata: Simone respinge «gli aspetti della morale borghese francese che erano già in fase di decadenza» e per di più «col solo scopo di sostenere con maggior vigore il suo unico principio essenziale, secondo il quale tutto si traduce in un esame competitivo». La seconda criticità concerne l'esito di questa competizione che, non rivelandosi un possesso saldo, costringe la Beauvoir a usare diverse strategie per tutelare «la sua preziosa libertà».¹⁶⁸

Da una parte quindi un atteggiamento che ricorda, e molto da vicino, quella smania di paragonarsi agli altri tipica della vanité stendhaliana, studiato in *Tocqueville and Stendhal* (1960) e ancor prima in *Valéry et Stendhal* (1954). Dall'altra il terrore che l'altro, con la sua presenza, possa mettere in discussione quel senso di superiorità faticosamente guadagnato, un motivo che rimanda alle analisi di *The Role of Eroticism in Malraux's Fictions* (1953), *Valéry et Stendhal* (1954) e *André Suarès et les autres* (1955) e *Pride and Passion in the Contemporary Novel* (1960). Pur senza richiamarsi esplicitamente agli articoli ora citati, è indubbio che *Memoirs of a Dutiful Existentialist* si ponga quale *summa* delle critiche all'«individualismo romantico»¹⁶⁹ in essi contenuti, anticipando inoltre quanto Girard sosterrà poi in *Menzogna romantica e verità romanzesca* e in *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*.

¹⁶⁸ *Ibid.*, pp. 53-54.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 56.

Capitolo 2. Orgoglio

ORGOGLIO

Premessa

È la relazione conflittuale tra padre e figlio a essere al centro di *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*. Un rapporto malato, all'origine di quei traumi dolorosi che scandirono biografia e scrittura del grande narratore russo. Ed è proprio il desiderio maniacale (quasi ossessivo, anzi) di allontanarsi dal padre, insieme amato modello e odiato rivale, e di trovare una propria inedita autonomia, a trasformarne la vita in una *orgogliosa* e forsennata ricerca di sostituti del fantasma paterno. René Girard è riuscito – pur nei limiti di una esposizione non sempre limpida né organica – a rendere esplicito il faticoso cammino di emancipazione di Dostoevskij dai suoi fantasmi *orgogliosi*, compiuto proprio grazie al lavoro creativo e alla scrittura, da sempre sovrapposta e intrecciata alla sua vita.

Tre sono gli aspetti di questo percorso che maggiormente colpiscono Girard e che emergono soltanto alla luce di una lettura approfondita di *Doestoevskij. Dal doppio all'unità: genesi, sviluppo e fallimento dell'orgoglio*. La radice dell'*orgoglio* (non solo in Dostoevskij, ma in generale) risiederebbe, secondo Girard, nei rapporti familiari, caratterizzati, nel mondo moderno, da un legame mimetico tra figlio e padre, contemporaneamente idolo e nemico, detentore di *oggetti* ambiti ma irraggiungibili. Infatti, tutto nella vita come anche nella scrittura di Dostoevskij, si fonda sulla «distruzione di un *passato sempre più essenziale, sempre più originario*», ossia sul «richiamo» di «ricordi sempre più lontani nell'ordine cronologico», fino a «risalire nel tempo» all'«adolescenza» e all'«infanzia del

creatore». Per questo «individuo traumatizzato nella prima infanzia», gli effetti di una relazione padre-figlio interamente fondata sull'orgoglio, non si esauriscono in breve tempo, ma si trascinano anche nella vita adulta, impregnando di «irrazionale le situazioni più diverse» e trasformando ciascuna di esse in una «ripetizione del trauma iniziale». Meditare dunque sulla relazione tra genitori e figli durante l'infanzia significa quindi, girardianamente, riuscire ad approfondire sia il «livello» veramente «originario» dell'orgoglio sia la «struttura sotterranea»¹ dell'esistenza dello scrittore.

L'orgoglio si svilupperebbe, poi, a partire da una volontà di «ripetizione» del rapporto con il padre, spiegando così anche la tendenza dello scrittore a interessarsi a figure maschili autoritarie. Mettendo alla berlina il rapporto ambivalente, tanto di amore quanto di odio, che Dostoevskij intrattiene con il critico letterario Vissarion Belinskij, Girard intende evidenziare come, per l'*orgoglioso*, qualsiasi rapporto veramente interpersonale sia solo un succedaneo – anzi, un surrogato – di quello con il padre. La relazione con Belinskij testimonia appieno l'arrogante impossibilità di staccarsi con facilità dall'eredità paterna. È questo un legame, al pari di quello instaurato con il padre, contrassegnato da un'esplicita volontà di non confessarsi *orgogliosamente* la propria reciproca dipendenza.

Grande rilievo è dato da Girard ai contorcimenti con cui il romanziere prova dapprima a relazionarsi e poi a sottrarsi dall'ascendente belinskijano. Studiando l'andamento sinusoidale dell'umore di Dostoevskij, all'inizio stupito per la quantità sconcertante di plausi ricevuti da Belinskij e dal suo circolo letterario, e poi depresso dall'atteggiamento negativo e sempre più polemico del critico (che finisce pure con l'escludere il romanziere dal proprio salotto), arriva a definire l'*orgoglio* come una forza in sé contraddittoria. Volendo porsi in modo *autonomo*, lo scrittore in verità non fa che denunciare, suo malgrado, l'importanza dell'Altro. Un Altro, Belinskij, dietro cui è sin troppo semplice leggere la figura paterna, primo *modello* e rivale di Dostoevskij.

Anziché segnare la fine della relazione con il critico, la cacciata di Dostoevskij da parte di Belinskij, pur nella lontananza fisica venutasi a creare, segna un nuovo stadio – non certo positivo – del loro rapporto. Un rapporto che diventa

¹ R. GIRARD, *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, cit., pp. 14, 112, 89.

fulmineamente conflittuale e subordinante. Come il padre, morto ammazzato dai servi nell'estate del 1839, condiziona, a fondo, le relazioni del proprio figlio, così anche il suo successore, Belinskij, *in absentia*, aumenta la sua influenza su Dostoevskij, tanto da suggestionarne le scelte ideologiche.

L'*orgoglio* ha dunque il potere, secondo Girard, di influenzare non solo le vicende esistenziali ma persino le idee, l'ideologia. Il rinnovato conflitto con Belinskij, insieme a uno sprofondare sempre più convinto nelle logiche *orgogliose*, segna tuttavia un aumento della consapevolezza dostoevskiana. In altre parole, più cresce la pervicacia con cui lo scrittore russo si relaziona al critico, più aumenta la sua coscienza a proposito dell'*orgoglio*, anche se con un certo limite. Se il romanziere infatti riesce a mettere su carta, in modo convincente, i propri drammi esistenziali, più raro è il riferimento nei suoi libri, almeno per quanto riguarda l'interpretazione girardiana, alle proprie svolte ideologiche.

È quindi l'esito fallimentare dell'*orgoglio* il terzo e ultimo punto enucleato da Girard, anche se con una certa pecca di fondo: mostrare come un rivale della finzione letteraria metta a ferro e fuoco l'autonomia dei rapporti (soprattutto quelli amorosi) dei protagonisti dei romanzi dostoevskiani, non equivale, infatti, a dimostrare come dietro a questo *Altro*, si dissimuli la presenza del padre. Girard è così assorbito dallo studio rigoroso dei demoni *orgogliosi* da non comprendere come essi siano agitati dallo sforzo di recuperare quel triangolo padre-madre-figlio mai vissuto pienamente da Dostoevskij. A riflettere questo sogno di una vita a tre, evidenziando efficacemente anche il ruolo dell'*Altro* senza però esplicitarne la natura paterna, sarebbero soprattutto i romanzi giovanili, insieme *Memorie dal sottosuolo* e *Il giocatore*, due scritti più maturi.

L'unica cosa a interessare la scrittura girardiana pare essere l'acutezza con cui il soggetto, ossia Dostoevskij, riesce, a partire da basi molto poco solide, ad allontanarsi dall'*orgoglio* attraverso la creazione letteraria, facendo la reprimenda dei propri atteggiamenti precedenti, sia esistenziali che letterari. Sono queste tra le pagine migliori di Dostoevskij. *Dal doppio all'unità*, che mostrano come le azioni basate sull'*orgoglio* dei personaggi principali delle due opere della maturità – *Memorie dal sottosuolo* e *Il giocatore* – siano immancabilmente votate al fallimento, poiché sempre intaccate nella loro autonomia, da un terzo incapace di ridursi alla loro volontà. L'*Altro*, persino spogliato da una connotazione paterna, è

quindi un'eccedenza, un "di più" che resiste fieramente agli sforzi con cui l'Io tenta disperatamente di ridurre a sé qualsiasi cosa, poiché anch'esso segretamente *orgoglioso*. Il destino fallimentare dei progetti dettati e guidati dall'*orgoglio* è quindi ben visibile fin dalle prime opere di Dostoevskij.

Risulta necessario, quindi, esporre in questo secondo capitolo genesi-sviluppo-fallimento dell'*orgoglio*, in modo da ottenere una panoramica completa di come questa forza, originatasi dal rapporto traumatico e ambivalente tra padre e figlio, vada a condizionarne negativamente diversi e disparati aspetti della vita, finanche – nel caso dello scrittore russo – i rapporti interpersonali e le opere, sino a condurlo al tracollo. Un tracollo che consiste nello sperimentare amaramente come l'Altro, dietro cui si nasconde sempre il padre, eluda costantemente la presa dell'*orgoglio*, da cui però Dostoevskij, quasi miracolosamente, riesce a sfuggire, raccontando persino, nelle sue opere migliori, di questa liberazione.

Il caso dostoevskiano rappresenta pertanto una via privilegiata, secondo Girard, per arrivare a una descrizione completa ed esaustiva dell'intero itinerario dell'*orgoglio*, che però necessita di essere portata alla luce, esplicitata da un'analisi filosofico-polemica. Prima di illustrare le tre fasi dell'*orgoglio*, pare quindi doveroso dedicare un ampio paragrafo all'ermeneutica girardiana, sospesa (e in qualche modo bloccata) tra adesione, criticità e superamento di Dostoevskij.

1. *Questioni di metodo. Note sull'ermeneutica girardiana di Dostoevskij*

All'interno del pensiero di Girard, la centralità della figura di Dostoevskij è innegabile, per il fatto di essere, insieme a Shakespeare l'unico scrittore al centro di una sua monografia, *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, pubblicata nel 1963 per i tipi di Plon. Uno studio, questo, che pur dipendendo dal *desiderio mimetico*, ossia dal medesimo principio teorico di *Menzogna romantica e verità romanzesca*,² presenta

² Sebbene, come nota Girard ne *Il desiderio mimetico nel sottosuolo*, postfazione all'edizione americana di *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, non in «maniera esplicita». Girard infatti, per soddisfare le richieste del primo editore, dovette dare al lavoro delle «dimensioni contenute», che non gli permisero di «riformulare», in uno spazio limitato, l'«apparato teorico elaborato con ampiezza solo poco tempo prima», nel timore di sembrare «ripetitivo e ingombrante», con il risultato che lo scritto «suona più impressionistico di quanto non sia in realtà»: R. GIRARD, *Mimetic Desire in*

tre peculiarità. La prima, di concentrarsi su un solo autore, a differenza della monografia del 1961, che si limitava a rapidi ed episodici, confronti fra cinque romanzieri.³ La seconda, di porre una notevole attenzione sull'inscindibile legame tra biografia e opera dello scrittore, un intreccio inedito rispetto a *Menzogna romantica e verità romanzesca*. La terza, di essere una *summa*, una sintesi della serrata critica al paradigma romantico-individualista dell'*orgoglio*, condotta già a partire dal 1954, ossia dall'articolo *Valéry et Stendhal*, e snodatasi poi in *André Suarès et les autres* del 1955, *Pride and Passion in the Contemporary Novel* del 1960 e *Memoirs of a Dutiful Existentialist* del 1961.⁴ Ripercorrere, passo dopo passo, l'interpretazione di *Dostoevskij. Dal doppio all'unità* permette quindi di comprendere, insieme alle innovazioni di Girard, anche come quest'ultimo si sia servito dello scrittore russo per esprimere, in una sola opera compiuta, origine, sviluppo e fallimento dell'*orgoglio*, cioè quanto illustrato in modo frammentario nei precedenti articoli.⁵

Studiando attentamente tutte le tappe del discorso di Girard in *Dostoevskij. Dal doppio all'unità* diventa possibile apprezzarne pregi e difetti. Per ciò che riguarda gli aspetti positivi, si deve segnalare l'indubbia capacità girardiana di esporre genesi, sviluppo ed esito fallimentare dell'*orgoglio* facendo riferimento sia alla biografia che ai romanzi di Dostoevskij. Per quanto concerne invece quelli negativi, o comunque problematici, non può essere tralasciata la tendenza di Girard a reputare le posizioni esistenziali e romanzesche di Dostoevskij necessarie per elaborare una spiegazione della logica dell'*orgoglio*, ma in definitiva non sufficienti.

Tra le pagine di *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, e in misura minore di *Menzogna romantica e verità romanzesca*, emerge dunque una certa ambivalenza del metodo girardiano. Se da una parte esso pare essere dominato dalla pretesa di

the Underground, postfazione a R. GIRARD, *Resurrection from the Underground: Feodor Dostoevskij*, a cura di J.G. Williams, Crossroad, New York, 1997, pp. 143-65. Edizione consultata: R. GIRARD, *Il desiderio mimetico nel sottosuolo. Postfazione all'edizione americana di "Dal doppio all'unità"*, in R. GIRARD, *La voce inascoltata della realtà*, Adelphi, Milano 2006, p. 169.

³ I cinque romanzieri sono Proust, Cervantes, Flaubert, Dostoevskij, Stendhal.

⁴ Articoli, questi quattro, mai citati nella monografia dostoevskiana.

⁵ L'*orgoglio* è l'intuizione originaria di Girard. L'articolo *Valéry et Stendhal* è del 1954, di poco successivo agli esordi del 1953 e precedente di quasi sette anni il *desiderio mimetico – Menzogna romantica e verità romanzesca* è del 1961 -. Un'intuizione che però assume forma compiuta solo in *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, nel 1963 quindi.

esplicitare il percorso autoanalitico, esistenziale e letterario con cui Dostoevskij arriva a ripudiare l'*orgoglio*, d'altra parte punta anche a superare la lucidità con cui lo scrittore interpreta questo processo. Sono questi passaggi tanto fondamentali, utili per chiarire il duplice procedere dell'ermeneutica di Girard, ma non sufficientemente valorizzati dalla critica, che tralascia inspiegabilmente qualsiasi confronto diretto con la metodologia dell'autore. Confrontando, per esempio, *Menzogna romantica e verità romanzesca* e *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, si ottengono delle indicazioni contrastanti a riguardo dell'approccio che dovrebbe essere tenuto nei confronti dei romanzieri. In *Menzogna romantica* si dichiara che la «critica» dovrebbe «attingere» dai romanzi stessi i «metodi», i «concetti» e anche il «senso del suo sforzo», poiché non è possibile raggiungere la verità se non «rifacendo, a nostra volta, il cammino dei romanzieri». ⁶ In *Dostoevskij. Dal doppio all'unità* viene invece rinfacciato a Dostoevskij che presentare il rifiuto dell'*orgoglio* attraverso le vicende di personaggi fittizi non significa ancora mostrarlo in una compiuta riflessione. Collaborare dunque all'opera di decifrazione intrapresa ma non conclusa dal romanziere, risulta essere l'atteggiamento migliore, almeno per quanto riguarda *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, per riuscire laddove Dostoevskij, limitato dalle modalità letterarie con cui si esprime, non è giunto: tradurre «in concetti» la «psicologia del sottosuolo».

Da queste parole emerge con forza il doppio rapporto tra riflessione girardiana e opera letteraria, in particolare dostoevskiana. Girard è quindi fortemente dipendente dal testo – tanto da criticare le «teorie critiche fondate sull'assunzione di punti di vista che si applicano al testo senza essere da esso desunti» –, non senza un certo fastidio però, non solo nei confronti delle «teorizzazioni» ⁷ dal romanziere, ma anche verso i romanzi stessi, non in grado di veicolare in modo convincente le intuizioni che, loro malgrado, contengono. È proprio partendo da queste due mancanze che Girard legittima le proprie riflessioni.

⁶ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., pp. 43-68.

⁷ G. MORMINO, *René Girard. Il confronto con l'Altro*, cit., p. 50. Scritti teorici che vengono criticati poiché «restano prigionieri nella *doxa* della loro epoca»: C. ORSINI, *René Girard*, cit., p. 55.

1.1 *Tra criticità e superamento: legittimità e prospettive dell'interpretazione letteraria di Dostoevskij*

Una prima critica mossa da Girard a Dostoevskij è che, sebbene quest'ultimo denunci nei suoi romanzi più compiuti origine, sviluppo ed esito fallimentare di ogni rivendicazione *orgogliosa*, spesso è anche il primo a non scorgere, nei suoi lavori teorici (*Diario di uno scrittore*, ad esempio), il «rapporto esistente tra le proprie osservazioni e quelle di chi li ha preceduti». Detto altrimenti, benché Dostoevskij sappia rivelare, con la creazione dei propri personaggi e delle loro vicende, la presenza di un *mediatore* (anche quando *orgogliosamente* negato) nei desideri del soggetto, non è comunque in grado di mostrare una pari consapevolezza quando legge le altrui opere. Lucido nei propri confronti, seppur dopo molti tentativi di introspezione falliti, lo scrittore russo è incapace di scovare, tra le pagine dei suoi predecessori, quella potenza rivelativa dell'*orgoglio* tipica delle sue opere più riuscite. In *Menzogna romantica e verità romanzesca*, per esempio, Girard scrive che, al pari di tanti lettori del XIX secolo, Dostoevskij legge l'opera d'arte spagnola, e in particolare il *Don Chisciotte* di Cervantes, solo «attraverso le esegesi romantiche». Un'«influsso romantico», pertanto essenzialmente *orgoglioso*, distorce e falsifica l'interpretazione dostoevskiana, consegnandogli un'«idea del tutto errata» dello scrittore spagnolo, e impedendogli di comprenderne la capacità rivelatrice. La perspicacia dostoevskiana delle *orgogliose* dinamiche desiderative riversata in opere riuscite, come *Memorie del sottosuolo*, *l'Eterno marito* o *Il giocatore*, non procede dunque di pari passo con una nitida comprensione delle *medesime* dinamiche in Cervantes, offuscate sotto una spessa coltre di romanticismo. Affermazioni intrise di un banale idealismo sentimentale, maschera dell'*orgoglio* del romanziere, tratte da *Diario di uno scrittore*, confermano la bontà dell'interpretazione girardiana.

In una seconda critica, Girard rimprovera invece a Dostoevskij di poter descrivere, attraverso i propri romanzi, solamente *una* tra le tante configurazioni del cammino in cui si snoda l'*orgoglio*: la propria. Al massimo Girard ammette che lo scrittore russo possa «congetturare» la metamorfosi che l'*orgoglio* ha «subito» e

che ancora deve «subire».⁸ Ciò che però non è in grado di fare è di disporre in modo coerente tutte queste informazioni. È questo un giudizio confermato a chiare lettere ne *Il desiderio mimetico nel sottosuolo*, dove Dostoevskij viene biasimato per non essere padrone di raccontare «esplicitamente» quanto va scrivendo, poiché non può ricorrere «a un livello di astrazione sufficientemente elevato per condensare tutto in un'unica dimostrazione».⁹

A partire dalla mancanza di efficacia della denuncia dell'*orgoglio* di Dostoevskij e dal deficit di «astrazione» tipico delle sue opere, Girard legittima la propria riflessione sulla letteratura, secondo due direttrici. Innanzitutto, proponendosi di chiarire il rapporto lacunoso tra le osservazioni di Dostoevskij e di coloro che l'hanno preceduto, attraverso una «“fenomenologia” dell'opera romanzesca». Secondariamente, rivendicando per sé la capacità di cui è privo il romanziere, elaborando finalmente una seria e definitiva «“topologia” del desiderio secondo l'altro».¹⁰ Se lo «scrittore», scrive Girard, non è in grado di «raccontare il sottosuolo in poche parole, possiamo farlo noi per lui».¹¹

Non si deve sottostimare l'importanza strategica che queste dichiarazioni possiedono. Nonostante la posizione di queste dichiarazioni sia alquanto defilata – si trovano infatti nella rapida conclusione del terzo capitolo di *Menzogna romantica e verità romanzesca* –, mirano comunque a esprimere l'assunto fondamentale della sua speculazione su Dostoevskij, che giudica il lavoro teoretico e letterario dello scrittore russo come utile per indagare l'*orgoglio*, ma bisognoso di uno sguardo ulteriore, generale, per essere finalmente ricompreso in una «struttura» davvero «universale» e capace di donare quella veridicità solo sfiorata dal romanziere.

⁸ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., pp. 46, 47, 83, 82.

⁹ R. GIRARD, *Mimetic Desire in the Underground*, cit., p. 178. Cfr. A.B. ANGUISSOLA, *Introduzione*, in R. GIRARD, *Quando queste cose cominceranno. Conversazioni con Michel Treguer*, cit., p. 14.

¹⁰ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., p. 83.

¹¹ R. GIRARD, *Mimetic Desire in the Underground*, cit., p. 14.

1.2 Riflettere e Rivelare

Girard non li limita a criticare in modo generico l'operato di Dostoevskij, ma, nel tempo, dà una lettura polemica dei suoi romanzi, suddividendo infatti, sia concettualmente che operativamente, tra scritti che si limitano a *riflettere*, e quelli che invece *rivelano* l'*orgoglio*. Non è dunque l'intera produzione dostoevskiana che può fornire delle utili indicazioni per stabilire genesi, sviluppo e fallimento dell'*orgoglio*, ma solo una parte limitata, quella per così dire "rivelatrice".

In linea generale Girard postula l'esistenza di un'inconciliabile differenza tra una letteratura, chiamata *romantica*, che si limita a *riflettere* inconsapevolmente l'*orgoglio* e la «presenza nascosta dell'Altro all'interno del triangolo mimetico e della vita degli individui»,¹² e una denominata *romanzesca*, che *rivela* invece tanto la dinamica *orgogliosa* quanto il ruolo del *mediatore* nel desiderio. La distinzione concettuale *romantico/romanzesco*, vale a dire *riflettere/rivelare*, rispecchiante la minore o maggiore consapevolezza del romanziere delle logiche *orgogliose*, si fa successivamente fondamento, a livello concreto, della divisione capitale dell'insieme degli scrittori in due gruppi (ecco quindi spiegata la suddivisione concettuale-operativa *di cui supra*). Il primo gruppo, una maggioranza indefinita, si limita a *riflettere* l'*orgoglio*, e un gruppo piccolo, i «grandi romanzieri» (*great writers*), di cui fa parte Dostoevskij *in primis*, ma anche Cervantes, Stendhal, Flaubert, Proust, Dante, Chrétien de Troyes, Shakespeare, Joyce, Woolf, in grado di rivelare i «secreti dei rapporti umani»¹³ e di capire «il portato dell'imitazione».¹⁴

¹² F. CASINI, *Male metafisico, Verità romanzesca e vocazione vittimaria nell'opera di Victor Hugo*, in P.D. BUBBIO-S. MORIGI, *Male e redenzione: sofferenza e trascendenza in René Girard*, Edizioni Camilliane, Torino 2008, p. 43. Cfr. S. MORIGI, *Un essere 'vuoto di essere', 'morale e risolutamente manicheo'. Il demoniaco e la demonologia come 'sapere paradossale' in René Girard*, in P.D. BUBBIO-S. MORIGI, *Male e redenzione: sofferenza e trascendenza in René Girard*, p. 209; F. LAGARDE, *René Girard ou la christianisation des sciences humaines*, cit., p. 28; J.B. FAGES, *Comprendre René Girard*, cit., p. 57; C. ORSINI, *René Girard*, cit., p. 44; G. DE MICHELE, *Dal disordine all'ordine. René Girard, un pensatore 'forte'*, in *Il Mulino*, XXXV (1986), pp. 717.

¹³ R. GIRARD, *La bestia nera di Régis Debray*, in R. GIRARD, *Il pensiero rivale. Dialoghi su letteratura, filosofia e antropologia*, cit., p. 132. Cfr. A.J. MCKENNA, *Great Books*, in (a cura di) R. GIRARD-S. GOODHART, *For René Girard: essays in friendship and in truth, Studies in violence, mimesis, and culture*, Michigan State University Press, East Lansing 2009, p. 30.

¹⁴ R. GIRARD, *Portando Clausewitz all'estremo*, cit., p. 246. Cfr. A. MCKENNA, *La mimesi nell'educazione*, in (a cura di) M.S. BARBERI, *La spirale mimetica. Dodici studi per René Girard*,

A livello operativo – riportando l’attenzione su Dostoevskij – benché il russo appartenga nominalmente all’insieme dei «grandi romanzieri», ci sono però suoi romanzi che si limitano a *riflettere*, e quindi non a *rivelare*, l’*orgoglio*. Volendo approfondirne lo studio sarebbe pertanto utile, secondo Girard, dividere i primi dai secondi. Non vi è «compito più essenziale e tuttavia più trascurato», scrive Girard in *Dostoevskij. Dal doppio all’unità*, di selezionare i romanzi che *riflettono* l’*orgoglio*, da quelli che invece *rivelano*, grazie a un «esame di coscienza implacabile», le vane pretese di pensarsi come divinamente autonomo.

Semplice nella sua progettazione, l’operazione di partizione risulta poi complessa all’atto pratico. Il *riflettere/rivelare*, solitamente discrimine tra autori più o meno capaci di smascherare la falsità dell’*orgoglio*, si trasforma già in altri casi (Proust, per esempio) in suddivisione tra opere più o meno riuscite di uno scrittore. Solo nel caso dostoevskiano – e qui sta la sua particolarità –, esso si fa addirittura partizione in uno stesso scritto tra elementi che *riflettono* e altri che *rivelano* l’*orgoglio*. Due sono i casi più notevoli. *Umiliati e offesi*, di certo «superiore, per tecnica, alle opere degli esordi», in cui però la «futura lucidità» delle opere successive è frammista all’«estremo dell’accecamento» dell’*orgoglio*. Oppure *Memorie dal sottosuolo*, dove una prima parte di carattere filosofico è incapace di *rivelare* quella logica dell’*orgoglio* smascherata poi dalla sezione narrativa.

Di massima non è errato sostenere che, per Girard, fino al 1864, anno di uscita di *Memorie dal sottosuolo*, tutte i romanzi e i racconti brevi dostoevskiani – *Povera gente* (1844), *Il sosia* (1845), *La padrona* (1847), *Un cuore debole* (1848), *Notti bianche* (1848), *Umiliati e offesi* (1861) – si limitano a *riflettere* ciò che invece gli scritti seguenti – *Memorie del sottosuolo* (1864), *Il giocatore* (1866), *Delitto e castigo* (1866), *L’idiota* (1869), *L’eterno marito* (1870), *I demoni* (1871), *L’adolescente* (1875), *I fratelli Karamazov* (1878-1880) – *rivelano*. Altre sezioni del libro, soprattutto i capitoli finali di *Dostoevskij. Dal doppio all’unità*, puntano invece a vedere ne *I Fratelli Karamazov* l’unica opera di Dostoevskij che *rivela* completamente l’*orgoglio*, mentre le altre, bene o male, ne *riflettono* sempre una minima parte.

Transeuropa, Massa 2006, p. 207. Edizione originale: M.S. BARBERI, *La spirale mimétique. Dix-huit leçons sur René Girard*, Desclée de Brouwer, Paris 2001.

Comunque sia, per giungere a un'impostazione soddisfacente, secondo Girard non bisogna approfittarsi delle «semplificazioni» dostoevskiane, o speculare sulle sue «debolezze» o su ciò «che vi è di più limitato nell'opera del romanziere» – le sue opere critiche o i romanzi meno riusciti – ma valorizzare ciò che costituisce la «maggiore ricchezza», ciò «che si apre al futuro»: le «opere veramente superiori». È solo quindi grazie a queste ultime – e in particolare l'ultimissima, composta in *articolo mortis*, *I Fratelli Karamazov* – che diventa possibile disegnare le due arcate, del *riflettere* e del *rivelare*, dell'impegnativo cammino con cui lo scrittore riesce a passare, per merito della scrittura, da una «singolarità» che «si riflette»¹⁵ a una che infine si *rivela* nell'opera. È questo, quindi, il vero significato del binomio *riflettere-rivelare*.

1.3 *Un inscindibile intreccio: biografia e opera dostoevskiane nel pensiero di René Girard*

La difficoltà di stabilire, una volta per tutte, quali siano i romanzi che *riflettono* e quelli che invece *rivelano*, è per Girard una spia di come il percorso dello scrittore verso la liberazione finale dell'*orgoglio*, e quindi in direzione delle «opere veramente superiori», sia tutt'altro che semplice. L'atteggiamento di Girard con la biografia di Dostoevskij è dunque ben distante da una sua sommaria accettazione. Anzi, per Girard, essa non si snoda in un «progresso continuo» o in un «processo di accumulo paragonabile all'erezione per corsi successivi di un qualunque edificio», ma in una metamorfosi «psicologica» molto lenta, frutto di infiniti tentativi falliti di porsi come Io autosufficiente.

Nell'interpretazione di Girard è molto chiaro come il «crearsi» dostoevskiano, ossia il giungere alla finale resipiscenza personale e romanzesca, comporti sempre eventi drammatici: «uccidere il vecchio uomo» prigioniero di «forme estetiche, psicologiche e spirituali che restringono il suo orizzonte», sprofondare in un «disordine» e in un «deperimento interiore», aprire «fratture», precipitare nello

¹⁵ R. GIRARD, *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, cit., pp. 29, 37, 38, 47.

«smarrimento», causare una «rottura».¹⁶ Come scrive Christine Orsini, la metamorfosi dostoevskiana «richiede una discesa in sé» («*descente en soi-même*»), un'«esperienza intima» («*expérience intime*») e soprattutto «destrutturante» («*déstructurante*»), legata all'«imminenza della morte» tanto da essere «analoga alla conversione religiosa»¹⁷ per la forza con cui si imprime nell'animo di chi la prova.

A partire dalla difficoltà conclamata di Dostoevskij di liberarsi dall'*orgoglio*, Girard ipotizza che lo scrittore russo, dall'adolescenza alla vecchiaia, abbia attraversato tutti i momenti di quella dialettica sotterranea *orgogliosa* che in Europa occidentale si «estende su quasi tre secoli», e ne delinea cinque differenti fasi: il momento propriamente romantico, quello di idealismo sentimentale, poi l'insurrezione, pagata con il confino in Siberia, seguita da un periodo reazionario-conservatore, e infine, prima della liberazione, la tentazione superomistica. Collegando questi stadi ai rispettivi periodi dell'evoluzione dell'*orgoglio tout court* – dalla nascita del movimento romantico sino al superomismo nietzschiano, passando per la Rivoluzione del 1789 e la Restaurazione del 1815 – Girard si propone di giungere a una panoramica definitiva e completa a proposito dell'ascesa e del declino di questo fenomeno, con due particolarità. Anzitutto, una relativa flessibilità. È infatti possibile che un atteggiamento tipico di uno stadio dell'*orgoglio* accada in un periodo successivo. Il triangolo amoroso Dostoevskij-Vergunov-Marija Dmitrevna, per esempio, un chiaro esempio di retorica sentimentale, che dovrebbe essere confinato nella prima fase di *idealismo sentimentale* avviene in realtà durante la terza, contrassegnata dal *conservatorismo reazionario*. La seconda peculiarità è che la biografia dostoevskiana pare talvolta in ritardo rispetto alle acquisizioni della sua scrittura. Se, per esempio, l'*orgoglio* che contraddistingue l'avventura al tavolo verde dello scrittore viene icasticamente *rivelato* nel 1866, nelle pagine de *Il giocatore*, è solo nel 1871, dopo «pesanti perdite al gioco», che egli saprà rinunciare a tale vizio.

Oltre al dato biografico, la lettura, e ancor più la scrittura, sono segnate secondo Girard da una certa ambivalenza. In un primo momento infatti sia la lettura che la

¹⁶ *Ibid.*, pp. 29, 34, 13. Cfr. C. ORSINI, *René Girard*, cit., p. 36. (Traduzione di chi scrive)

¹⁷ GIRARD, *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, cit., p. 59.

scrittura non fanno altro che amplificare a dismisura l'*orgoglio* di Dostoevskij, mentre in una seconda fase compiono esattamente l'opposto. Divorando infatti alla rinfusa «romanzo barocco», «sensibilità rousseauiana», «Sturm und Drang» e «romanticismo del 1830» (*I masnadieri*, *Notre-Dame de Paris*, *Chatterton*, *Lamartine*, *Byron*, *Corneille*), il romanziere russo scivola nell'iniziale periodo di *romanticismo sfrenato*, esaltato poi dalle conversazioni dal circolo mondano Belinskij. Sempre in un periodo iniziale anche la *scrittura* chiude il romanziere nel suo «cerchio d'orgoglio», perpetuando un'esistenza «votata al fallimento». L'«opera romantica» quindi, non solo non può «salvare lo scrittore» ma ne aggrava persino lo squilibrio psichico.

È solo dal 1863 in poi che, tra alti e bassi, la lettura e la scrittura diventano un «metodo di conoscenza», uno «strumento di esplorazione» con cui il romanziere compie quell'«esame di coscienza» per «interposti personaggi» che lo conduce a redimere esistenza e opere insieme.¹⁸ Uno «strumento di esplorazione» che pur possedendo degli indubbi pregi, ha anche non pochi difetti. Pregi, perché attraverso una scrittura *romanzesca*, che *rivela* anziché *riflettere*, si realizza una «sintesi» letteralmente «impossibile alla rivolta romantica» (cioè quella tra «l'altro e l'io, tra osservazione e introspezione»¹⁹). Detto altrimenti, se nell'opera *romantica* la differenza Io/Altro viene presentata «come un dato oggettivo della realtà», nell'opera *romanzesca*, si mostra l'«impossibile sintesi», la «contrapposizione dolorosa in uno stesso individuo» delle «due metà», ossia dell'Io e dell'Altro, della «coscienza sotterranea».²⁰

La scrittura dopo il 1863 permette poi allo scrittore – ed è un secondo vantaggio – di liberare i propri personaggi dagli automatismi tipici dell'*orgoglio*, strettamente controllati dalla presenza dell'Altro, dando loro assieme alla «terza dimensione» anche la «libertà vera e il movimento». Difetti, perché Dostoevskij riesce a superare «solo lentamente, penosamente quell'essere romantico che è stato all'inizio e che si rifiuta di morire» (peraltro tramite un'«opera romanzesca», posta cioè «sempre al

¹⁸ Ibid., cit., pp. 29, 22-23, 59, 77, 23, 43, 78.

¹⁹ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., p. 129.

²⁰ R. GIRARD, *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, cit., pp. 43-44.

di là del creatore stesso» e «in anticipo sulla sua intelligenza e sulla sua fede»). E questa grave mancanza apre due questioni.

Prima di tutto, la possibilità che «il vocabolario astratto del romanziere, e persino le sue “idee”» non rispecchino fedelmente il cambiamento avvenuto. Poi, la circostanza che i romanziери dispongano, in virtù di questo difficoltoso passaggio, di un linguaggio «già corrotto dal desiderio metafisico», inadeguato «per definizione, a servire la verità».²¹ Ed è da queste due ulteriori criticità dostoevskiane che Girard tenta di legittimare la propria operazione ermeneutica, mirante a superare, a livello di nitidezza concettuale, tanto le proposte teoriche quanto i romanzi dello scrittore russo.

2 *La genesi dell'orgoglio. Il rapporto padre-figlio*

2.1 Un ingombrante presenza: un padre «stravagante» e «austero»

Bisogna risalire alla genesi dell'*orgoglio* in Dostoevskij – cioè come sia nato e come si sia riversato poi nelle sue opere – per riuscire a profilare una descrizione compiuta. Genesi che trova le sue radici nel rapporto conflittuale fra padre e figlio, e che verrebbe confermata da quelli che Girard definisce i «migliori studi di psicologia infantile» (di quali studi parli non ci è dato sapere). I «tratti primari dell'opera romanzesca»,²² faticosamente estrusi da Girard, sarebbero dunque suffragati dalla scienza. Una dichiarazione questa, completamente decontestualizzata, priva di una qualsiasi spiegazione, tuttavia fondamentale per comprendere le ambizioni e gli obiettivi di Girard. Cercando infatti un appiglio scientifico – attingendo alla psicologia – Girard scopre un fondamento epistemico più saldo di quello che troverebbe nella sola critica letteraria. Un atteggiamento, quello girardiano, però totalmente e radicalmente insicuro. Pretende infatti di avvalorare le proprie affermazioni con un troppo vago riferimento alla scienza.

²¹ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., pp. 129, 28, 78, 123.

²² R. GIRARD, *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, cit., pp. 112, 89, 92, 38.

È proprio mettendo insieme scienza e critica letteraria che Girard vorrebbe tracciare un abbozzo del rapporto fra Dostoevskij e il padre, che dà avvio all'*orgoglio*. Trascorsa all'ombra di un genitore «tanto stravagante nella condotta quanto austero nei principi», la relazione del figlio per il genitore pare essere connotata già da una strana ambivalenza. Il figlio infatti imitando il genitore, non può che vedere in quest'ultimo un acerrimo nemico. In altre parole, la figura genitoriale è la prima incarnazione del ruolo di *modello-rivale*, tipico di ogni rapporto basato sull'*orgoglio*. Attratto ma anche soffocato da una così ingombrante presenza, il figlio secondo Girard, si sforza *orgogliosamente* di trovare una propria autonomia. Un'autonomia che tuttavia non può non risentire dell'ascendente paterno: all'alba dei sedici anni, nel 1837, Dostoevskij si getta tra le braccia di un altro *modello-rivale*, molto simile al padre, il «giovane Šidlovskij». Sotto la sua «influenza»²³ l'*orgoglio* di Dostoevskij cresce ancora, stimolato dal carattere e dalle letture dell'amico, orientate verso il romanticismo (Corneille, Rousseau, Schiller, Victor Hugo).

Da questo primo scampolo di esistenza dostoevskiana, tre sono gli elementi che emergono, a proposito dell'*orgoglio*. Il primo è che l'*orgoglio* è un elemento strutturale del rapporto padre-figlio, tanto da inficiarne *ab origine* la relazione. Il secondo è che esso è rappresenta il movente con cui il figlio cerca disperatamente di trovare un'autosufficienza. Il terzo è che questa autosufficienza pare essere fallimentare, siccome il figlio si libera della dipendenza nei confronti padre solo per ricadere in una molto simile.

Ma l'idillio con Šidlovskij dura poco. Il padre di Dostoevskij viene «assassinato» da «alcuni servi che tiranneggiava come i figli» nel 1839. L'eco di questo fatto sulla coscienza dostoevskiana, amplificato dal sentirsi colpevole di aver tradito il genitore per coltivare un'amicizia clandestina, è duplice. Da una parte Dostoevskij si sente «sollevato da questa morte», dall'altra percepisce anche di «esserne al tempo stesso complice». Tra queste due reazioni è la seconda ad aver ragione dell'animo dello scrittore, che scivola presto in un'«angoscia estrema» e nel disperato tentativo di «scacciare dalla memoria l'orribile ricordo».

²³ *Ibid.*, cit., pp. 38, 44, 22, 45.

2.2 La «tragedia sotterranea per eccellenza»: il parricidio

Dall'esposizione narrativa della vicenda di Dostoevskij, Girard passa poi a una vera e propria formalizzazione del rapporto conflittuale fra padre e figlio, che sin dal principio contiene in sé l'*orgoglio*. Tra le righe dell'interpretazione di Girard si può intuire come l'*orgoglio* strutturi infatti sia lo sguardo con cui il bambino osserva il padre sia la volontà del figlio di ricavarsi uno spazio d'autosufficienza ai piedi del padre. Ma è soprattutto il fallimento di questo sforzo *orgoglioso* che spinge l'*orgoglio* del bambino a cercare una via violenta con cui liberarsi dall'ascendente paterno. Ciò è naturalmente impossibile, siccome il figlio è troppo piccolo per ledere il genitore. Tuttavia, per Girard, Dostoevskij bambino, sentendosi «colpevole» della morte del padre, interpreta questo fatto come un «parricidio». È dunque solo con il «parricidio» che emerge appieno il volere *orgoglioso* del figlio di disfarsi del padre. Il «parricidio» si costituisce come il culmine della «tragedia sotterranea per eccellenza» di Dostoevskij e di ogni bambino, quella dell'*orgoglio*.

Che l'*orgoglio* di Dostoevskij derivi in gran parte dal modo con cui il figlio interpreta la morte del padre, quale fosse un esito di una propria azione e non una mera casualità, è un fatto su cui Girard ha pochi dubbi. Egli parla infatti dell'«eccellenza» del «parricidio», dell'«orrore fondamentale» vissuto dal figlio per la morte del proprio padre, contemporaneamente il «punto più doloroso» e il «luogo da cui muovono tutte le manifestazioni morbose», quindi *orgogliose* del soggetto, l'«oggetto che tutti i meccanismi del sottosuolo tentano di mascherare». Girard tuttavia non si limita solo a indicare il ruolo di fonte dell'*orgoglio* svolto dal «parricidio» nel vissuto soggettivo di Dostoevskij, e di ogni bambino con lui, ma intende anche chiarire quale sia l'origine di quello che egli chiama, significativamente, un «omicidio»/«suicidio». E la genesi di questo atto viene ancora una volta indicata nell'*orgoglio*, contemporaneamente causa ed effetto del «parricidio».

Sottolineando il duplice aspetto del «parricidio», «omicidio»/«suicidio», uccisione di un Altro ma anche del proprio Sé, Girard vuole quindi mostrare come l'*orgoglio*, ossia l'atteggiamento di chiusura autosufficiente del Sé, sia sin dalla sua nascita messo in discussione dall'Altro, ossia dal padre. È dunque dall'incomprensione

orgogliosa da parte del figlio della sua «stretta somiglianza» e ancor di più dall'«identità»²⁴ con il proprio padre che si originano infatti tutti i problemi di Dostoevskij. Il padre, «modello venerato» non può che trasformarsi in un «rivale odiato», poiché possiede ciò che è ambito anche dal figlio, cioè la madre. Il padre, odiato come Altro e «più profondamente ancora» oggetto di vergogna in «quanto Sé» si struttura dunque come un nemico insopportabile per il figlio. Disfidandosi del padre mediante il «parricidio», Dostoevskij, che desidera «ciò che il padre desidera», intende pertanto porre fine all'influenza nefasta avuta dall'*orgoglio* del genitore, il quale ostacolando il proprio figlio «fortifica, così facendo, il suo orgoglio». Ribellandosi *orgogliosamente* all'«Altro» attraverso un «omicidio», il figlio non fa però altro che provare a negare, non riuscendovi, la sua costitutiva dipendenza da questa alterità, la quale definisce nella sua essenza il proprio «Sé». È per questo motivo che il «parricidio» si costituisce, per Girard, come un «omicidio» che è simultaneamente un «suicidio»: il padre è un «Altro», il «rivale odiato», ma anche il «Sé», in quanto «modello venerato».

L'*orgoglio* definisce pertanto lo sguardo del figlio, che mira a cancellare e sopprimere la propria appartenenza all'Altro. Lo sforzo inutile di porsi sin da principio in modo autosufficiente dalla figura genitoriale ha tuttavia degli effetti esiziali, che si dispiegano poi nella vita adulta del soggetto. Incapace di pensarsi a prescindere dal padre, come dimostrato secondo Girard tanto dalla biografia quanto dall'opera dello scrittore, Dostoevskij cerca un sostituto del genitore, nel critico Belinskij. Nella produzione letteraria scorgiamo invece come i protagonisti dei romanzi denunciano sempre, alcune volte semplicemente *riflettendola*, altre volte *rivelandola*, la presenza di un Altro che ostacola il loro *orgoglio*. Alla radice degli sviluppi esistenziali di Dostoevskij e letterari dei suoi personaggi sta dunque sempre la negazione *orgogliosa* della relazione con l'«Altro» primordiale, il padre.

L'*orgoglio* si costituisce dunque come una cecità strutturale che apertamente disconosce la legge genetica di ogni Io, alla cui fonte si trova sempre l'«Altro», insediato «vittoriosamente».²⁵ È questa la verità dei rapporti interpersonali: l'Io non si dà senza un Altro. Un'ulteriore formula che sancisce l'inevitabile legame tra Io e

²⁴ *Ibid.*, cit., pp. 89, 92.

²⁵ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., p. 32.

Altro nel «rapporto fra padre e figlio» è quella del «bastardo», ossia di «unione nella separazione» e di «separazione nell'unione». È questa secondo Girard la «consacrazione legale e sociale» non solo della normale relazione tra padre e figlio, ma pure dell'«intera vita del sottosuolo», che è il «frutto di questo rapporto».²⁶

L'*orgoglio*, contenuto strutturalmente nel rapporto padre-figlio, non solo invalida gli sviluppi esistenziali e letterari che da questa relazione derivano direttamente, ma sancisce persino il loro fallimento. E questa affermazione è talmente vera che l'*orgoglio* di Dostoevskij, costretto a rivaleggiare con la figura paterna di Belinskij, arriva ad ammettere, solo dopo innumerevoli sforzi, la propria *débâcle*. Anche l'*orgoglio* dei personaggi dostoevskiani risulta sempre sconfitto da un Altro incapace di conformarsi ai suoi voleri, dietro cui però inspiegabilmente Girard si rifiuta di scorgere l'ombra del padre.

3 *Lo sviluppo dell'orgoglio. La relazione tra Dostoevskij e Belinskij*

3.1 *Dei «sentimenti filiali» di Dostoevskij*

Per quanto riguarda il rapporto intrecciato dal giovane Dostoevskij con Belinskij, Girard si dice assolutamente certo della sua derivazione familiare. Il romanziere trasferisce infatti sul critico, considerato alla stregua di «redentore», quei «sentimenti filiali» tenuti celati quando «suo padre era in vita». L'obiettivo di Girard è dunque mostrare come i «sentimenti filiali» di Dostoevskij verso Belinskij siano nutriti da quell'ambivalenza di amore e odio già tipica del rapporto padre e figlio. Belinskij è quindi al pari del genitore, un *modello* a cui ispirarsi, e contemporaneamente un rivale con cui confrontarsi criticamente. È questa una relazione *mimetica*, di imitazione mista ad avversione, che nel tempo assume diverse conformazioni. Prima contrassegnato da una stima reciproca, il rapporto vede poi Dostoevskij assumere un contegno sempre più critico, che però mal dissimula l'influenza ancora forte di Belinskij. Un ascendente, quello del critico, che Dostoevskij prova a negare ferocemente in un terzo momento, senza però risultare

²⁶ R. GIRARD, *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, cit., p. 90.

efficace. Solo in un quarto periodo, che segna la sconfitta dell'*orgoglio* del romanziere, Dostoevskij riesce finalmente a esorcizzare il fantasma belinskijano.

La prima delle quattro fasi del rapporto con Belinskij serve a Girard per mostrare come l'individuo sfuggito alle grinfie di un padre tirannico sia completamente all'oscuro non solo delle dinamiche dell'*orgoglio* in seno alla propria famiglia di origine ma anche di quelle che lo legano alle altre persone. Dostoevskij pare difatti enormemente sorpreso, quasi galvanizzato, dalle adulazioni e dalle opinioni positive ricevute dal cenacolo belinskijano per la pubblicazione del suo primo libro, *Povera gente*. Tuttavia, ignora *orgogliosamente* il dovere di restituire, almeno in parte, quanto si è ricevuto. In altre parole, a Dostoevskij sfugge quella reciprocità (o simmetria) fra l'Io e l'Altro, che era già al centro del rapporto con il genitore.

Da queste prime vicende biografiche si può pertanto desumere, cosa che Girard fa solo tangenzialmente, come l'*orgoglio* inizialmente si elevi in una autonomia superba quanto fallace, pronta a lasciare spazio, non appena si ponga un ostacolo, a una sottomissione al giudizio altrui. Ed è proprio quello che succede nella biografia di Dostoevskij. Criticato da Belinskij e da Turgenev lo scrittore adotta il punto di vista negativo di entrambi a proposito della propria seconda opera, *Il sosia*.

3.2 Tra rivoluzione ed «eredità paterna». Scissione e liberazione dell'*orgoglio* dostoevskiano

Allontanatosi dal salotto letterario di Belinskij, si apre per Dostoevskij una seconda fase, in cui non viene meno (anzi si esaspera) l'ascendente del critico su di lui. Pur rifiutando *orgogliosamente* qualsiasi dipendenza, Dostoevskij non può fare a meno di relazionarsi a con sentimenti «laceranti»²⁷ a Belinskij che, sebbene oltraggiato, non smette di incarnare la sua funzione di *modello*. Dostoevskij rivive, per tramite di Belinskij, la doppiezza della relazione con il padre, idolo da venerare e allo stesso tempo rivale contro cui combattere. E il terreno su cui combattere la “lotta degli orgogli” – quello di Dostoevskij e quello di Belinskij – è quello dell'ideologia. Lo scrittore rivaleggia infatti con Belinskij, figura dell'intellettuale «cosmopolita», «rivoluzionario» e «ateo», quanto a estremismo politico. Il

²⁷ *Ibid.*, cit., pp. 46, 85, 88.

socialismo rivoluzionario di Dostoevskij sorpassa la versione irenica del critico, ma non può fare a meno di essergli debitrice.

La svolta ideologica dello scrittore non è però priva di una certa problematicità. Lasciandosi adottare dalla retorica socialisticheggiante di Belinskij, Dostoevskij prova «necessariamente» l'«impressione di tradire la memoria del padre», la sua «tradizione». Il padre, benché morto, non smette poi secondo Girard di influire sui comportamenti del figlio. La «colpa» – il ribellarsi cioè alla «tradizione nazionale e religiosa» di cui il padre era un fervente sostenitore – si impadronisce così dell'animo di Dostoevskij, senza concedergli via di scampo. Rispetto alla seconda fase, dove l'*orgoglio* dello scrittore prova contemporaneamente a rivaleggiare con quello di Belinskij e a distaccarsi da quello paterno, dimenticandone l'«eredità», la terza fase sovverte l'atteggiamento di Dostoevskij. L'obiettivo diventa quindi l'allontanarsi il più possibile dal socialismo del critico e di avvicinarsi all'ideologia figura paterna. Se però, ogni gesto di ribellione viene vissuto da Dostoevskij come un tradimento della «tradizione» paterna, anche l'«esaltazione rumorosa» di tutto quanto è russo nasconderebbe un «disprezzo segreto», lascito dell'influenza belinskijana. L'*orgoglio* dello scrittore vorrebbe quindi porsi come autonomo, ma non fa altro che divincolarsi faticosamente tra l'*orgoglio* di Belinskij e quello del padre.

Il dramma sperimentato da Dostoevskij è dunque quello di non potersi disfare dell'*orgoglio* del padre se non ricadendo nelle braccia di una nuova «paternità», quella di Belinskij. Una «paternità» che tuttavia spinge lo scrittore a tentare un nuovo sforzo di liberazione, un nuovo, secondo, «parricidio».²⁸ Tutti gli sforzi per «liberarsi» dal lascito paterno non fanno altro secondo Girard che «ripetere» e «stringere» il figlio nel «ciclo originario» dell'*orgoglio*, in una morsa senza fine. Il bambino «traumatizzato nella prima infanzia», ormai adulto, non può far a meno di impregnare di «irrazionale le situazioni più diverse», trasformando «ciascuna di esse» in una «ripetizione del trauma iniziale».

Pare dunque davvero un miracolo che Dostoevskij possa riuscire, in un quarto periodo, a giungere a un rapporto finalmente pacificato con Belinskij e con il proprio genitore. È questa una vera e propria eccezione al normale corso dell'*orgoglio*, che

²⁸ Ibid., cit., pp. 88, 93, 89.

tende con il tempo sempre più ad avviluppare nelle proprie spire l'*orgoglioso*. Solo con una «metamorfosi» psicologica, cioè solo con un distacco completo dell'*orgoglio*, che passa attraverso un'ammissione della propria «colpevolezza» per il «parricidio» paterno e si conclude con una relazione finalmente pacificata con l'Altro, diviene possibile a Dostoevskij esorcizzare i propri demoni. A proposito di questa liberazione, si potrebbe sollevare una critica a Girard. Se è vero che il figlio, per mezzo della piena accettazione della responsabilità del parricidio, riesce a disfarsi del proprio *orgoglio*, il genitore non sembra tuttavia essere toccato da un simile processo. In altre parole, da parte del padre, che con il suo *orgoglio* ha per sempre traumatizzato il figlio, non c'è nessuna rassegnazione alla «colpa» di aver provocato un tale evento. Non può essere pertanto che il faticoso cammino con cui lo scrittore arriva in fine a liberarsi da quell'«angoscia» generata dalla «colpa» sia, in buona sostanza, una sterile e orgogliosa autoassoluzione, di un fatto, oltretutto, la cui responsabilità grava quasi esclusivamente sul padre?

3.3 Fase uno. Ascesa e declino dell'*orgoglio* di Dostoevskij

Per quanto riguarda la prima fase dell'itinerario dell'*orgoglio* di Dostoevskij, Girard è particolarmente interessato a mostrare come la sua totale incapacità nella gestione delle dinamiche interpersonali sia la causa prima di un repentino incremento dell'*orgoglio* e di un altrettanto rapido declino. Il figlio traumatizzato dal padre è dunque reso incapace dall'*orgoglio* ereditato dal genitore di comprendere come i rapporti umani siano basati sullo scambio reciproco. Si potrebbe, per comodità d'esposizione, dividere la trattazione del periodo iniziale dell'*orgoglio* di Dostoevskij in due: una prima, che mira ad approfondire la sua ascesa, e una seconda che punta invece a chiarire come da questa subitanea ascesa, l'*orgoglio* sprofondi poi nella disperazione.

3.3.1 Ascesa

Che l'*orgoglio* non sia mai una forza autosufficiente, ma che necessiti sempre dei plausi altrui per fiorire, è un'assunzione giustificata dall'analisi della vicenda

dostoevskiana. L'*orgoglio* di Dostoevskij divampa infatti improvvisamente quando lo scrittore, da semplice disegnatore del Corpo d'Ingegneria di Pietroburgo, viene acclamato da Belinskij e dal suo circolo letterario come un nuovo astro della letteratura russa, un «nuovo Gogol». ²⁹ In brevissimo tempo passa «dalla povertà al lusso, dall'anonimato alla gloria, dall'oscurità alla luce», venendo catapultato nei «salotti più brillanti di Pietroburgo». Benché l'*orgoglio* del romanziere russo non nasca certo da questo episodio, ma dal rapporto conflittuale con il padre (già a sei anni, annota Girard, Dostoevskij dichiara «“voglio essere dio”» – e, nell'adolescenza, grida «“sono padrone di me stesso come dell'universo”») è indubbio che tra «essere dio, lontano dagli uomini e dalla società» e l'essere portato in palmo di mano da questa stessa «società» la differenza sia è abissale. Il cambiamento è così improvviso e significativo da provocare una tangibile ripercussione sul fragile carattere del giovane scrittore, una «stupefacente trasformazione». Dostoevskij, dapprima «estremamente silenzioso e chiuso», dà prova poi di un'«esuberanza» e di un'«arroganza straordinarie».

È una «trasformazione» interiore, quella provocata dall'*orgoglio*, in particolare dalla constatazione del «rispetto incredibile» e della «curiosità sorprendente» ³⁰ degli altri nei suoi confronti. Un rinnovamento così forte che Dostoevskij sente di essere finalmente giunto a un «momento solenne, un mutamento per sempre» della propria vita, qualcosa di «assolutamente nuovo». ³¹ In altre parole, l'inconsapevolezza dostoevskiana di come gli altri abbiano avuto un ruolo preponderante nella sua ascesa al firmamento della letteratura russa, convince il suo *orgoglio* di essere il solo artefice di questa improvvisa scalata. Ignorando dunque che tutto sia un «prestito a breve scadenza», che «bisogna rimborsare tutto, e molto in fretta» se non si vuole decadere, lo scrittore non pratica nessuno dei «piccoli compromessi» con cui nel mondo letterario ci si mantiene a galla.

²⁹ R. GIRARD, *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, cit., p. 46. Cfr. A. YARMOLINSKY, *La vita e l'arte di Dostoevskij*, Ugo Mursia & C., Milano 1959, p. 52.

³⁰ R. GIRARD, *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, cit., pp. 46, 77, 46-47.

³¹ F. DOSTOEVSKIJ, *Diario di uno scrittore*, Firenze 1963, p. 754. Citato in L.P. GROSSMAN, *Dostoevskij*, Edizioni Samonà e Savelli, Roma 1975, pp. 333-334.

3.3.2 *Il crollo dell'illusione orgogliosa*

Che per un breve momento l'*orgoglio* di Dostoevskij si sia illuso di essere l'unico autore della conquista della fama è un qualcosa che viene anche confermato dal uno dei suoi biografi, L.P. Grossman. Scrive infatti lo studioso che il romanziere ascoltava le ammonizioni di Belinskij a *Il sosia*, sua seconda opera, con «benevolenza, quasi con indifferenza», come un autore già completamente formato». ³² All'oscuro dell'importanza posseduta dall'Altro, l'*orgoglio* di Dostoevskij è pertanto più grande «di quello delle persone che lo circondano», ³³ tanto da donargli una fede pressoché incrollabile nel proprio talento. Una fede che però si scioglie come neve al sole quando Turgenev e alcuni suoi amici, «feriti nell'orgoglio» dall'eccessiva stima di Belinskij per il giovane, compongono una satira letteraria con l'unico scopo di minarne l'*orgoglio*.

Siamo qui al punto di rottura tra la prima e la seconda fase dell'*orgoglio* di Dostoevskij. Privato di un riconoscimento unanime, l'*orgoglio* di Dostoevskij, di sicuro «più grande» ma, per Girard, anche più «ingenuo» e «meno abile» di quello altrui nell'assorbire le critiche dell'Altro, subisce un tracollo. La disgrazia lo fa piombare in uno stato che sfiora la depressione. Sebbene scriva al fratello di avere un «terribile difetto», un «orgoglio» e una «vanità» senza «pari», il romanziere non è in grado di descrivere compiutamente il «cerchio dell'orgoglio e dell'umiliazione» in cui è caduto, misconoscendo il ruolo dell'Altro sul suo *orgoglio*.

L'ignoranza dell'Altro non scherma però l'*orgoglio* di Dostoevskij dal giudizio altrui. All'inizio ascolta con aria distratta i rimproveri di Belinskij, ma poi è disposto ad avallare il parere del critico. Se Belinskij stabilisce che *Il sosia* è «prolisso» e «scialbo», Dostoevskij non può fare a meno di prostrarsi davanti a questa valutazione, scrivendo di come il romanzo sia infarcito di pagine «che danno la nausea». ³⁴ Il fatto di aver deluso l'«attesa del pubblico», e soprattutto quella di Belinskij, e di aver «sciupato un'opera che avrebbe potuto essere grandiosa» lo

³² L.P. GROSSMAN, *Dostoevskij*, cit., p. 94.

³³ R. GIRARD, *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, cit., p. 46.

³⁴ A. YARMOLINSKY, *La vita e l'arte di Dostoevskij*, cit, p. 58.

«uccide letteralmente».³⁵ L'*orgoglio* dostoevskiano, ben distante dal comprendere l'importanza dell'Altro, risente a fondo dei mutamenti che lo circondano. Non è una chiusura autosufficiente. Nel bene – l'ascesa – e nel male – il declino – è dunque l'Altro a decidere il destino dell'*orgoglio*.

3.4 Fase due. Due orgogli a confronto: Dostoevskij, Belinskij e la rivoluzione

Che l'Altro domini incontrastato sulle alterne fortune dell'*orgoglio* di Dostoevskij è qualcosa che viene non solo confermato ma anche ampliato nella seconda fase, quella della ribellione. Questo Altro assume ora una doppia sfaccettatura. Da una parte è sempre Belinskij, dall'altra ha il volto del padre. Da un lato la rivoluzione, dall'altro il rispetto della tradizione. Dostoevskij si butta a capofitto nella prima solo per sconfessare – e pure sonoramente – la seconda. L'ideologia non è dunque che un semplice mezzo, un mero strumento nelle mani di Dostoevskij per raggiungere un doppio obiettivo: sconfiggere Belinskij sul suo terreno d'elezione, la politica, e allontanarsi dal padre. Rifiutare in modo così sfrontato il *modello* paterno ha però il grosso inconveniente di segnare un problematico avvicinamento all'ideale rappresentato da Belinskij. Questo è lo scotto da pagare. Diventa quindi necessario sopravanzare il critico in furore politico. Tuttavia, più il romanziere fa suoi i principi socialisti, più è costretto a riaffermare la propria dipendenza da Belinskij. Davvero il «ciclo originario» dell'*orgoglio* chiude Dostoevskij in una morsa che non dà scampo.

A proposito di questa seconda fase, ci sono due fatti da annotare. Innanzitutto, che la lontananza fisica non segna un venir meno dell'influenza del *modello* sul soggetto, anzi la aggrava. Belinskij e ancor di più il padre, pur distanti da Dostoevskij, non fanno che dettare, in positivo o in negativo le sue scelte ideologiche. Secondariamente, che l'esito del tentativo *orgoglioso* dello scrittore di divincolarsi dall'ascendente delle due figure, quella del critico e quella genitoriale, è fallimentare.

Tutta l'analisi di Girard è tesa a mostrare come, al di sotto delle scelte esistenziali e soprattutto ideologiche di Dostoevskij in questo periodo, vi sia sempre il

³⁵ R. GIRARD, *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, cit., pp. 46, 49.

problematico rapporto tra l'*orgoglio* dello scrittore e quello dell'uomo che «dominò, per lunghi anni» la sua vita, Vissarion Grigorevič Belinskij. Un rapporto segnato da una forte carica di ribellione nei confronti del critico, che però non va a ledere il suo ruolo di *modello* per il desiderio dostoevskiano.

L'evento scatenante la rabbia del romanziere è la sua cacciata, la sua espulsione dal salotto letterario belinskijano. Un Belinskij ferito nell'*orgoglio* prende infatti «in uggia l'antico protetto» e condanna «tutti i suoi scritti posteriori a *Povera gente*», arrivando persino a «ripudiare gli elogi» così «imprudentemente tributati» a questa prima opera. Dopo aver celebrato i fasti del nuovo astro nascente della letteratura russa, Belinskij – con un atto dettato dalla pura invidia, dal capriccio, dall'essere stato colpito da un *orgoglio* più grande del suo – ripudia questo «figlio indegno» e lo ricaccia (o prova a ricacciarlo) in quel «nulla» da cui lo ha tratto.

È proprio questa cacciata, analoga a quella paterna, che fa nascere nell'*orgoglio* ferito di Dostoevskij l'idea di un nuovo «parricidio». Disfarsi dell'ingombrante presenza di Belinskij è tuttavia più facile a dirsi che a farsi. L'«odio» tipicamente sotterraneo difatti non solo non sconfessa, ma è anzi un prodotto, di una «venerazione» altrettanto sotterranea. Sebbene «odio» e «venerazione» possano apparire a prima vista «due sentimenti» tra loro «contraddittori», è vero l'opposto. L'*odio* è «inevitabile contropartita» di ogni «imitazione appassionata». L'«orgoglio sotterraneo» di Dostoevskij, dipende dunque tanto negativamente – la rivalità – quanto positivamente – l'imitazione – da quello di Belinskij. Non è dunque per una «convinzione ragionata» che lo scrittore russo comincia a frequentare dei veri rivoluzionari, ma solo per «rivaleggiare» *orgogliosamente* in «fervore militante con il modello inaccessibile» Belinskij, fautore di un moderato socialismo. Un nuovo tentativo di «parricidio».

È per questo motivo che nella primavera del 1847 troviamo il romanziere fra i cospiratori del circolo Petraševskij dove, nonostante una conoscenza di «seconda o terza mano»³⁶ delle teorie fourieriane, esprime un entusiasmo fervente, tanto da farsi notare per l'«estremismo delle proprie opinioni».³⁷ Impiegando le sue indubbie capacità scritte, si dà da fare nella promozione di idee riformiste sul piano sociale

³⁶ A. YARMOLINSKY, *La vita e l'arte di Dostoevskij*, cit., p. 78.

³⁷ R. GIRARD, *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, cit., p. 86.

– abolizione della schiavitù e della prostituzione – ed economico – annullamento della povertà –, dichiarandosi persino favorevole a una «rivolta armata dei contadini russi».

Nonostante l'opera letteraria non trasmetta «alcuna eco» del «furore politico» dostoevskiano, è indubbio, secondo Girard, che l'«aspetto ideologico» e la «vita pubblica» del romanziere siano un'«imitazione» *orgogliosa* di Belinskij. Dostoevskij non riesce pertanto a liberarsi del modello di Belinskij, come dimostrato dalle circostanze dell'arresto dello scrittore per sedizione. Dostoevskij, legge infatti con una «passione» e una «convinzione straordinarie» la famosa lettera con cui Belinskij critica Gogol di essersi fatto corrompere dal potere dello zar, venendo meno alla propria missione e autonomia di letterato.

Se la dipendenza di Dostoevskij da Belinskij non diminuisce ma viene aumentata dall'«odio», anche quella con il padre pare non avere tregua. Dostoevskij, ogni volta che compie un'azione ribelle per scrollarsi di dosso Belinskij, avverte che ciò corrisponde a un tradimento della «tradizione» paterna. Sospeso tra l'*orgoglio* di Belinskij e quello del padre, l'*orgoglio* di Dostoevskij non riesce perciò ad allontanarsi né dall'uno né dall'altro.

3.5 *Fase tre. Da un orgoglio all'altro: la svolta reazionaria*

Dalla seconda fase si passa poi a una terza, dominata dalla figura del padre. È infatti a partire dal fallimento dello sforzo di divincolarsi dal *modello* di Belinskij che Dostoevskij realizza la necessità di un cambio netto di strategia. La variazione tattica, pur segnando un progresso nell'avvedutezza di Dostoevskij nei riguardi del proprio *orgoglio*, è comunque ancora troppo debitrice di una logica oppositiva nei confronti dei modelli (Belinskij e il padre), limitandosi a rovesciare l'impostazione della fase precedente. Dostoevskij dunque, benché guadagni una certa capacità nello snidare la falsità dei propri trascorsi ideologici, pensa che sia sufficiente ribaltare il vettore della propria relazione di amore-odio con Belinskij e il padre per aver ragione dell'*orgoglio*. Se nel secondo periodo il critico rappresentava il *modello* a cui ispirarsi per fuggire della figura paterna, nel terzo sono invece il padre e la sua «tradizione» a rappresentare l'ideale per scappare dall'influenza di Belinskij. Il

cambiamento è tuttavia troppo superficiale, e rimane ancora una volta debitore di quello che vorrebbe negare. Il fallimento è ancora dietro l'angolo.

Il terzo momento della dialettica dell'*orgoglio* di Dostoevskij è interpretato da Girard come uno sforzo decisamente poco riuscito di allontanarsi, dapprima «con esitazione» e poi «con violenza», dall'«eredità spirituale» di Belinskij. Certo, Girard scrive di una guadagnata avvedutezza dostoevskiana, che porta il romanziere a scoprire come le «idee rivoluzionarie» ostentate nella seconda fase «non sono mai state veramente *sue*», essendo dovute al «fascino esercitato da un seduttore irresistibile». Eppure, l'«abbandono dell'ideologia belinskijana», frutto di un «esame di coscienza implacabile»,³⁸ non conduce Dostoevskij a liberarsi dall'*orgoglio*, ma a precipitare in una sua forma più insidiosa.

In altre parole, se la competizione con il *modello*/rivale Belinskij si è rivelata un buco nell'acqua, il romanziere pensa allora che la strategia migliore per superare il critico e il suo *orgoglio* sia di sconfessare tutto l'occidentalismo e la sedizione appoggiata dall'ingombrante *modello*, rifugiandosi in un'esaltazione di tutto ciò che è russo, ossia dell'«eredità» paterna. Dostoevskij non coglie però la «natura dialettica» della sterile opposizione al *modello* di Belinskij, finendo per attribuire «fissità» e «rigidità», un'«essenza» stabile, a una scelta di comodo.

L'analisi girardiana è attenta a distinguere lo scrittore e il suo «genio» dai vicoli ciechi esistenziali e intellettuali nei quali cade anche solo per breve tempo. Essa, per esempio, sottolinea come Dostoevskij non sia in «profondità» più «reazionario» e «slavofilo» di quanto non sia «rivoluzionario» e «occidentalista», squalificando come «superficiali» tutte le interpretazioni che invece si «fondano» sull'«ideologia» reazionaria dello scrittore. Nonostante queste precisazioni, Girard non può fare a meno di evidenziare come il romanziere, rimanendo imprigionato dalle «opposizioni sterili generate dal conflitto fra l'Altro e l'Io», si dia per un certo periodo a una forsennata, ma sterile, esaltazione rumorosa di quanto è «russo».

Sforzandosi di incarnare appieno l'ideologia slavofila del padre, Dostoevskij critica quindi a fondo il «desiderio di dimenticare i costumi, la cultura, la lingua stessa della Russia» tipico degli «aristocratici» e degli «intellettuali russi», e in particolare di Belinskij. Esasperato dal non riuscire a personificare il carattere

³⁸ *Ibid.*, cit., p. 66, 86, 87.

proprio degli «occidentalisti», non potendo «diventare uno di essi», Dostoevskij, dopo aver negato la «colpevolezza della rivolta» nella seconda fase, secondo Girard nella terza si «lascia raggiungere e invadere» da essa». Egli, tuona pertanto contro il fenomeno rivoluzionario con lo stesso furore *orgoglioso* con cui prima lo sosteneva. Dal «desiderio mistico» di essere un sovversivo, segretamente comandato dall'«idolatria sotterranea» per Belinskij, si passa, per un'inversione concettuale che rimane tributaria di quanto vuole contestare, l'influenza del critico, a un florilegio di panegirici slavofili. Allontanarsi forzatamente da Belinskij significa però riavvicinarsi al padre. Dostoevskij non riesce a uscire quindi dalla dipendenza che lo lega a un *modello*.

Il criticare apertamente quanto aveva precedentemente sostenuto è un'operazione non priva di cortocircuiti. Girard ne evidenzia due. Uno di carattere esistenziale, l'altro letterario. Per ciò che riguarda il primo, Girard rileva la doppiezza della condotta esistenziale di Dostoevskij. Quest'ultimo infatti sente «sollevarsi dentro di sé» il «mužik», ossia l'indomita e selvaggia anima russa del contadino, non appena entra nel «salotto di Turgenev» (sic!). Tuttavia, Dostoevskij non può «osservare» un vero «mužik» senza «ridivenire il cittadino, l'intellettuale cosmopolita che ha giurato di non essere». ³⁹ Il mutamento dell'ideologia dostoevskiana non riesce a essere un'estirpazione del passato, ma solo una moltiplicazione insensata di identità. Anche nel secondo cortocircuito si registra la stessa duplicità di intenti già evidenziata nel primo. L'«esaltazione rumorosa» di tutto ciò che è russo camuffa solo malamente il «disprezzo segreto» per questa tradizione. La «miseria», l'«avidità», il «disordine» e l'«impotenza» vengono infatti percepiti, da una prospettiva che conferma il momento di apprezzamento per lo spirito europeo, come «attributi dell'essenza russa».

Concludendo, si può dire che il periodo *slavofilo* di Dostoevskij si ponga a chiusura *orgogliosa*, speculare ma identica nella sostanza, all'Altro, all'Occidente. Frutto di una scelta capziosa e unilaterale come la precedente, ma a parti invertite, l'*orgoglio* nella terza fase si edifica negando aprioristicamente tutto ciò che riguarda l'Altro, non riuscendo però a nascondere la propria soggezione nei confronti dell'ideale occidentalista belinskijano e da quello russofilo del padre.

³⁹ *Ibid.*, cit., pp. 93-94.

3.6 Fase quattro. La liberazione dall'orgoglio

L'esaurirsi della terza fase, spalanca le porte a un quarto e ultimo momento, quello della liberazione. Il doppio fallimento di Dostoevskij apre infatti allo scrittore un bivio: o insistere pervicacemente in una nuova negazione della dipendenza del proprio *orgoglio* dai *modelli* di Belinskij e del padre, oppure iniziare finalmente un rapporto pacificato con questi due idoli. Dostoevskij, con *L'Adolescente* e *I fratelli Karamazov*, sceglie senza nessuna remora la seconda strada. Non è più dunque la rivolta nei confronti di Belinskij e del padre a muovere lo scrittore russo, ma un «superamento» di tutte le forme di «ribellione» occidentalistica e di «isteria slavofila». L'unico modo per esorcizzare i fantasmi *orgogliosi* è pertanto una rinuncia totale alla volontà di porsi come autonomo (visto che l'autonomia riflette sempre la dipendenza a un modello eteronomo). Accettare il pesante ruolo avuto dall'Altro sul proprio Io è l'unica modalità per sfuggire all'*orgoglio*. Ma, in che cosa consiste questa accettazione? Forse in un'adesione definitiva e sincera, una volta per tutte, ai «valori del padre»? No, risponde Girard, non ci può essere alcun «ritorno del figliuol prodigo a livello del padre terrestre».

È infatti solo attraverso una «rinuncia ai valori del padre e a tutti gli altri valori di cui il suo orgoglio si è fatto un'arma contro l'Altro in ogni momento della sua esistenza» che diventa possibile eludere l'*orgoglio*. Liberarsi da questa forza non implica solo un abbandono degli ideali paterni ma persino la loro messa in discussione. Ammettendo la responsabilità di essersi costituiti come un soggetto *orgoglioso* ai suoi piedi è pensabile per il figlio non solo assolversi, ma anche confessarsi in soliloquio la «colpevolezza» stessa del «padre». Desacralizzando la figura paterna si arriva al definitivo congedo dalla sua «tradizione». Dopo il padre, Belinskij: anche da lui Dostoevskij prende congedo.

Non è quindi sfuggendo alla «colpa» che ci si può affrancare dall'eredità paterna, ma solamente accettandola, e cercando la radice di questa «colpevolezza» nel padre. Sono parole dure quelle di Girard, quasi soffocanti nell'esprimere quale unica via di fuga del figlio nei confronti del proprio padre il riconoscimento che la propria «indegnità» sia legata all'«indegnità del padre in quanto padre». È quindi la relazione stessa di figliolanza a rendere indecenti prima il padre e poi il figlio. Manca

però, come già sottolineato, il riconoscimento che l'«indegnità» del padre in quanto padre derivi a sua volta dall'essere figlio di un padre, in un regresso senza fine. Quest'insufficienza fa dunque ricadere sul figlio tutta la responsabilità per il fallimento dei rapporti intrafamigliari.

Chiarito il fine dell'operazione dostoevskiana, bisogna spostare poi l'attenzione sui mezzi utilizzati dallo scrittore per giungere alla conclusione appena descritta: i romanzi *L'Adolescente* e *I Fratelli Karamazov*. Nel primo si trova finalmente la consapevolezza dostoevskiana che si muove verso il riconoscimento dello stretto collegamento esistente fra «problema del sottosuolo», quindi genericamente dell'*orgoglio*, e quello del «problema del padre». La forza *orgogliosa* che muove Arkadij, il protagonista, nella sua rivincita esistenziale è in quest'opera un effetto diretto di quei «sentimenti»⁴⁰ ambivalenti provati nei confronti del padre Versilov. Da un lato la figura paterna è un *modello* da venerare. Dall'altro è anche un rivale odiato. L'*orgoglio* è pertanto svelato quale forza che ha la sua origine nel rapporto malato con il padre. A fronte di quest'indubbio progresso nella comprensione di Dostoevskij, due sono i difetti che Girard rimprovera a *L'Adolescente*. Innanzitutto, che l'*orgoglio* del figlio è in qualche modo giustificato dalla «natura doppia del padre». Versilov è infatti il padre biologico di Arkadij, ma non ne accetta la paternità. L'essere «bastardo», l'essere un figlio illegittimo, è nel caso di Arkadij, una condizione reale, non solo un modo figurato per descrivere il normale rapporto genitoriale. Come seconda cosa, Girard riconosce nell'impostazione de *L'Adolescente* sì un modo di affrontare il problema del padre ma non quello del «*proprio* padre». ⁴¹ Sia poiché l'odio di Arkadij nei confronti di Versilov è davvero giustificato, sia soprattutto perché l'ammirazione del giovane è concentrata sulla «figura idealizzata del padre adottivo, Makàr Dolgorukij. Secondo Girard la moltiplicazione delle figure genitoriali è dunque uno stratagemma con cui Dostoevskij svia dal riconoscere pienamente nel rapporto fra padre e figlio la causa dell'*orgoglio*.

A causa di queste due insufficienze, *L'Adolescente* è un'opera che per Girard rimane «astratta» rispetto a *I Fratelli Karamazov*. Solo in quest'ultimo romanzo

⁴⁰ *Ibid.*, cit., pp. 92, 90, 95, 97, 95, 90.

⁴¹ *Ibid.*, cit., pp. 91, 92.

l'aspetto paterno del problema sotterraneo passa in «primo piano», senza più nessun nascondimento. È infatti sul «ricordo» di Dostoevskij figlio per il padre Michajl Andreevič Dostoevskij che quest'ultimo romanzo si «fonda interamente». Non è quindi sul «ritratto del padre» che Dostoevskij costruisce l'opera. Il genitore di Dostoevskij è «per certi aspetti» molto diverso dal «vecchio Karamazov» (per esempio, non ha mai trascurato l'«educazione dei figli»). È dunque il «ricordo» ciò che il «padre» è stato «*per il figlio*» a emergere da *I Fratelli Karamazov*. Finalmente, tramite il «vecchio Karamazov» – un «vegliardo sinistro e ripugnante» con cui Dmitrij, il figlio, protagonista dell'opera, intesse un rapporto di rivalità per il possesso di una donna, Grùšen'ka – viene stabilita l'origine paterna dell'*orgoglio* del figlio. Nessun fingimento, nessuna doppiezza del padre – come avveniva ne *L'Adolescente* – fa più da schermo nei confronti di quest'accecante verità. Nessun atteggiamento di «derisione» e «sarcasmo» fa più da filtro. La genesi familiare dell'*orgoglio* appare in tutta la sua grandezza e terribilità.

4 *Fallimento dell'orgoglio*

L'ultimo e decisivo passo dell'interpretazione girardiana di mostrare il fallimento dell'*orgoglio*. Dopo aver illustrato la genesi e il suo sviluppo, non rimane a Girard che far emergere il crollo necessario a cui va incontro ogni tentativo di porsi come un Io autonomo, prescindendo dall'Altro. Tuttavia, è proprio questo Altro che segna, con la sua presenza, l'inevitabile tracollo dell'*orgoglio*. Dapprima solo infastidito, poi letteralmente ossessionato, l'*orgoglio* non può fare a meno di riferirsi costantemente e contraddittoriamente sempre all'Altro. Un Altro che però lotta, resiste, che non si dà per vinto. Un Altro che vuole affermarsi anch'esso come *orgoglioso*, e quindi non può ammettere in nessun modo di essere nullificato dall'*orgoglio*.

E questo succede sia nelle vicende private di Dostoevskij, sia nei suoi romanzi. Per quanto riguarda le prime, sono soprattutto i rapporti amorosi dello scrittore a mostrare come l'Altro rappresenti sempre la pietra dello scandalo dell'*orgoglio*, il suo maggiore ostacolo. Questo Altro è sempre un *rivale*, una figura che si pone come un terzo rispetto ai rapporti *tête-à-tête* fra i due amanti. La storia di Dostoevskij con

la futura moglie Marija Dmitrevna Isaev e Nikolaj Vergunov del 1856, così come quella con la giovane Polina Suslova e con il medico spagnolo del 1862 dimostrano come l'*orgoglio* sia fundamentalmente incapace di affermarsi senza un richiamo all'Altro. Un Altro che si pone come *rivale* da sopravanzare, come un'entità che può mettere in discussione il primato dell'*orgoglio*.

L'avventura con Marija Dmitrevna e Vergunov evidenzia inoltre come l'*orgoglio* di Dostoevskij sia pronto a schiacciare il *rivale*, ammantandosi però di una retorica altruistica. Troviamo infatti lo scrittore, completamente ubriaco di «retorica romantica» che si rallegra della propria «eroica vittoria sull'«egoismo delle passioni»», che scrive lettere in cui parteggia apertamente per Vergunov, il suo nemico, parlando di «sacrificio», di «nobiltà e di «ideale». Il rapporto con Polina Suslova e con il medico spagnolo rovescia invece l'esito dell'*orgoglio* di Dostoevskij, che questa volta recita la parte dello sconfitto ai piedi dell'Altro.

Per quando riguarda i romanzi di Dostoevskij, essi mostrano con una ricchezza di esempi straordinaria, come l'Altro sancisca sempre il riferimento imprescindibile, ma anche l'intralcio, lo scoglio contro cui si arenano gli sforzi dell'*orgoglio*. Tre sono gli stadi in cui si sviluppa la negativa dialettica tra l'Io e l'Altro. Nei primi scritti dostoevskiani, l'Altro è sempre un riferimento essenziale senza cui l'*orgoglio* dei protagonisti è incapace di muoversi. L'*orgoglio* sogna sempre di fondersi, in una serena e pacifica convivenza a tre, con l'amata e con il *rivale*. In *Memorie dal sottosuolo* assistiamo a un ribaltamento di prospettiva. L'Altro è colui che turba, con la propria presenza, i deliri *orgogliosi* del protagonista. *Memorie dal sottosuolo* è inoltre un'opera fondamentale per Girard poiché, rettificando lo sgangherato tentativo filosofico dostoevskiano della prima parte dello scritto, arriva a sancire la differenza fondamentale tra *orgoglio* ed egoismo. Ed è proprio il continuo riferirsi all'Altro da parte dell'*orgoglio* a sancire la diversità di quest'ultimo dal semplice egoismo.

Anche ne *Il giocatore* si conferma il ruolo negativo dell'Altro per l'*orgoglio*. Questa volta però non è tanto un *rivale*, ma l'amata stessa a inficiare sin dalla base l'*orgoglio* del protagonista. Anche la roulette, un Altro che si sottrae al controllo dell'Io con la casualità dei propri esiti, invalida l'*orgoglio*.

Sebbene la prima tranche dei romanzi di Dostoevskij si limiti solamente a *riflettere l'orgoglio*, mentre *Memorie dal sottosuolo* e *Il giocatore rivelano* con una

maggiore consapevolezza il suo portato, a non cambiare è sempre la constatazione che l'Altro segna tanto un inevitabile riferimento quanto il fallimento dell'*orgoglio*.

Ciò che inspiegabilmente manca, all'interno della spiegazione girardiana degli esiti fallimentari dell'*orgoglio* è il riconoscimento del loro inevitabile dipendere dal trauma infantile. Stabilita la genesi familiare dell'*orgoglio*, e il radicamento del suo sviluppo sempre a partire dalla famiglia, Girard non sembra interessato a mostrare come il crollo esistenziale di Dostoevskij e letterario dei suoi personaggi sia causato, anche indirettamente, dal padre. Sarebbe stato invece molto semplice leggere nella disperata ricerca di una pacifica convivenza a tre, tra soggetto/*modello-rivale*/soggetto, tipica della vita di Dostoevskij così come dei suoi personaggi, una volontà di replicare il triangolo bambino/padre/madre, mai vissuto pienamente dallo scrittore. Oppure, interpretare la presenza di un *rivale* nella vicenda con Polina Suslova, nelle avventure dell'uomo del sottosuolo e in quelle del protagonista de *Il giocatore* come un residuo dell'ostacolo incarnato dal padre.

Tuttavia, senza un valido motivo, Girard si distacca da quanto detto in precedenza a proposito dell'origine e del progresso dell'*orgoglio*, rifiutandosi di caratterizzare in senso paterno il *rivale*, il terzo. È questa una mancanza importante, che getta una luce di incompiutezza sul pensiero di Girard a proposito dell'intero tragitto dell'*orgoglio*, incapace di stringere nelle spire della derivazione familiare il suo ultimo momento, il suo fallimento.

4.1 La débâcle dell'*orgoglio* nell'esistenza e negli scritti del primo Dostoevskij

La vicenda esistenziale di Dostoevskij e le opere del primo periodo della sua produzione – *Povera gente* (1844), *Il sosia* (1845), *La padrona* (1847), *Un cuore debole* (1848), *Notti bianche* (1848), *Umiliati e offesi* (1861) – sono utili a Girard per mostrare due cose. Innanzitutto, come l'*orgoglio* sia un potente strumento di autoassoluzione nelle mani del soggetto per celare ai propri occhi la dipendenza che lo lega a un *modello-rivale*. «Generosità», «devozione», «spirito di sacrificio», «“umile rassegnazione”», «straordinaria passività» sono le scuse dietro cui si rifugiano lo scrittore e i suoi personaggi, per non ammettere che un *modello-rivale* comanda le loro azioni. Benché sia «più difficile da scorgere», poiché disprezza

realmente le «soddisfazioni» reclamate dalla semplice «vanità», è tuttavia sempre l'*orgoglio* a definire l'«essenza della personalità sotterranea». ⁴²

Il secondo aspetto fatto emergere da Girard è il fallimento a cui vanno incontro gli sforzi *orgogliosi* di Dostoevskij e dei suoi personaggi, sempre fatalmente messi in discussione dalla presenza di *modello-rivale*, che inficia *ab origine* ogni loro pretesa di autonomia. Manca però, come già sottolineato, la caratterizzazione paterna di questo *modello-rivale*, ossia il suo essere strettamente legato alla figura del padre.

Va inoltre evidenziato come, durante questo periodo, sia la vita dello scrittore russo che le sue opere si limitino a *riflettere*, e non a *rivelare*, l'*orgoglio*. Esistenza e produzione letteraria di Dostoevskij sono quindi succubi dell'*orgoglio*, e ne assecondano, con il loro svolgimento e fallimento, la forza.

Vale dunque la pena di dividere lo studio in due tronconi: un primo, dedicato all'analisi del rapporto *orgoglioso*, segretamente triangolare tra Dostoevskij, la futura moglie Marija Dmitrevna Isaev e Vergunov, e un secondo che invece approfondisce i triangoli tra personaggio *orgoglioso*, amata e terzo incomodo presenti nei romanzi dostoevskiani della prima ora.

4.1.1 «Aspetti morbosi» della «vita sentimentale» di Dostoevskij

Benché «nulla» o quasi nulla sappiamo della «vita sentimentale» di Dostoevskij negli anni in cui lo scrittore stende le prime opere, Girard è sicuro che sia iniziata e fallita con un rapporto malato, quasi patologico, con un *modello-rivale*. Per suffragare, questa intuizione, viene posta sotto la lente d'ingrandimento la relazione di Dostoevskij con la futura sposa Marija Dmitrevna Isaev, condizionata dalla presenza di un Altro, Nikolaj Vergunov. L'atteggiamento di Dostoevskij nei confronti di questo Altro è duplice, per via del doppio ascendente posseduto da Vergunov, allo stesso tempo ideale a cui aspirare e nemico da combattere per garantirsi la «proprietà» della donna. Da una parte quindi Dostoevskij non può che adulare il *modello*, arrivando a prendere le sue parti con Marija. Diventa quindi «avvocato», «sostenitore» di Vergunov, promettendo di «intervenire» e

⁴² R. GIRARD, *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, cit., pp. 18, 16, 64, 59.

intervenendo davvero in suo favore, scrivendo persino «lettere febbrili per fare ottenere al rivale un aumento di salario». Dall'altra non può però che odiare questo suo acerrimo *rivale*, prefigurando all'amata il misero destino che avrebbe trascorso in sua compagnia.

Della vicenda, a Girard interessano solo due fatti: mostrare come l'*orgoglio* rappresenti uno schermo capace di impedire all'*orgoglioso* di scovare nella sua vicenda la presenza del *modello-rivale* e la disfatta di questo atteggiamento. Per quanto riguarda il primo, Girard porta alla luce il comportamento *orgoglioso* di Dostoevskij, che nella relazione con Marija Dmitrevna e Vergunov, si attribuisce la «parte di spicco», del leone. Egli ammira infatti *orgogliosamente* la «propria grandezza d'animo», la propria «magnanimità», parlando di «se stesso come parlerebbe di un personaggio di Schiller o di Jean-Jacques Rousseau». Egli prova inoltre una «“simpatia disinteressata”» per Vergunov e «“pietà”» per Marija, ubriacandosi di retorica romantica». Si rallegra addirittura della propria «propria eroica vittoria sull'“egoismo delle passioni”», beandosi della «santità del proprio amore», del «sacrificio», della «nobiltà» e dell'«ideale»⁴³ che la propria condotta esprime.

In definitiva però, siamo qui al secondo fatto, non «riesce a nascondersi gli aspetti morbosi della propria avventura». È questo il fallimento conclamato dell'*orgoglio*, costretto ad ammettere seppur contro voglia l'importanza dell'Altro per il proprio desiderio. Quest'accettazione non è tuttavia priva di un risvolto negativo: privato di un supporto esterno, l'*orgoglio* di Dostoevskij è incapace di provare un'autentica passione. Il desiderio dello scrittore russo per Marija Dmitrevna infatti comincia a «mitigarsi» quando l'«infatuazione» per il *modello-rivale* scompare, fino a esaurirsi da lì a breve. Questa circostanza sottolinea dunque il risvolto sostanzialmente negativo di un *orgoglio* incapace di desiderare in autonomia una volta privato dell'Altro.

⁴³ *Ibid.*, pp. 15-18, 23, 16, 21-24.

4.1.2 Un «modesto posticino» ai piedi dell'Altro

L'Altro, con la sua semplice presenza, è dunque un riferimento essenziale per l'equilibrio precario dell'*orgoglio*, un qualcuno da cui quest'ultimo non può prescindere: tutto questo è confermato dai romanzi di Dostoevskij, in cui il sogno di una vita a tre (protagonista/*modello-rivale*/amata) è affermato a chiare lettere, tanto da costituire il *fil rouge* della sua prima produzione letteraria. La dipendenza da un Altro è così esagerata che quasi Girard non sembra porre molta attenzione al fatto che essa rappresenti la sconfitta dell'*orgoglio*, ancora movente e schermo con cui i protagonisti dei romanzi provano inutilmente a giustificare la propria condotta. Sin dall'esordio romanzesco con *Povera Gente*, troviamo infatti il protagonista prostrato ai piedi di un influente *modello-rivale*. Makàr Dèvuškin, un «piccolo funzionario povero e in età avanzata», intrattiene infatti una relazione epistolare con una «giovane donna», Vàren'ka, innamorata tuttavia di un «proprietario giovane e ricco ma grossolano, brutale, tirannico». Makàr, non solo non si «lamenta», non «protesta» e non «fa il minimo gesto di rivolta» nei confronti del giovane rivale, ma addirittura per salvaguardare *orgogliosamente* la propria posizione, il proprio «modesto posticino», aiuta i due a preparare le «nozze», cercando «febrilmente di rendersi utile». La dipendenza dal *modello-rivale*, dall'Altro, è così spinta che Makàr rinuncia volontariamente a qualsiasi rivalità. L'orgoglio del protagonista è così succube dell'Altro che è incapace di ribellarsi, finendo solo per reclamare un «modesto posticino» ai suoi piedi.

Anche ne *La padrona*, *Un cuore debole* e *Notti bianche* scorgiamo la stessa situazione. L'*orgoglio* dei personaggi principali di questi tre romanzi è contraddetto in modo così lampante dall'Altro, che a Girard basta solamente evocare la sua presenza per sottintendere la sconfitta dell'*orgoglioso*. Se ne *La padrona*, Ordynov si innamora della padrona, che gli propone di entrare nel «cerchio magico» delle proprie relazioni triangolari, con l'«enigmatico vecchio» Murin, in *Un cuore debole*, la donna «accoglie con entusiasmo» l'idea di un «rapporto a tre» con il fidanzato e un amico. In *Notti bianche* invece il protagonista, il «sognatore», compie qualsiasi azione per «assicurare il successo al rivale». Fa pervenire a quest'ultimo le lettere della donna, fissa un appuntamento, ricevendo in cambio solo attestazioni di stima dai due. In *Umiliati e offesi* assistiamo addirittura a una vera e propria duplicazione

dell'originale schema triangolare delle opere precedenti. Il giovane scrittore Vanja spinge Nataša, di cui è innamorato, nelle braccia di Alësa, mentre Nataša, da parte sua, spinge Alësa nelle braccia di Katja.

Solo ne *Il sosia*, troviamo emergere con più chiarezza la negatività dell'Altro, comunque non disgiunta dalla solita ammirazione. Il protagonista dell'opera, Goljadkin *senior*, vede infatti spuntare accanto a sé, all'improvviso, il «proprio doppio», Goljadkin *junior*. Quest'ultimo lo tratta con «sprezzante disinvoltura», ostacolandone «tutti i progetti amministrativi o amorosi» e arrivando persino a sancirne la definitiva pazzia. L'aspetto di intralcio non impedisce però al personaggio principale di nutrire una segreta ammirazione per l'Altro, sino ad arrivare a voler «fare la pace con il proprio doppio», a «fondersi», a «essere tutt'uno con lui».

Commentando le prime opere di Dostoevskij, Girard fa emergere due aspetti. Innanzitutto, che l'*orgoglio* ha la tendenza, giunto a un certo stadio della sua evoluzione, a presentarsi come una forza arrendevole, pronta a negare se stessa. Ma è questa una sconfessione superficiale, dettata solamente dalla volontà di perseverare nel rifiuto della presenza dell'Altro. Secondariamente, è proprio l'Altro che emerge in tutta la sua potenza, condannando l'*orgoglio* al fallimento. L'Altro è infatti per l'*orgoglioso* un termine imprescindibile di confronto, contemporaneamente modello a cui aspirare e rivale da combattere (nel caso de *Il sosia*) o con cui cercare una difficile convivenza (nei primi romanzi). Non vi è dunque nessuna autonomia, nessuna autosufficienza dell'*orgoglio*, ma solamente un prostrarsi ai piedi dell'Altro. Un tracollo delle ambizioni dell'*orgoglio*.

4.2 Una «potenza contraddittoria e cieca». L'*orgoglio* dostoevskiano e il suo crollo nelle relazioni amorose e al gioco

Che l'Altro segni il fallimento dell'*orgoglio* non è un qualcosa limitato alla prima *tranche* della vita e della produzione letteraria di Dostoevskij, ma un fatto che scandisce anche il prosieguo della biografia e dell'opera dell'autore, in particolare le sue relazioni sentimentali e la sua ludopatia. Per meglio caratterizzare tanto l'avventura amorosa quanto la passione per l'azzardo dello scrittore, Girard tratteggia la situazione complicata in cui Dostoevskij vive all'alba del rilascio dal

bagno penale. Nel 1856 egli infatti viene confinato nella sperduta cittadina di Semipalatinsk, un fatto che segna la scoperta di una «vitalità da gatto» e di un'«energia del nichilismo» diretta «verso le forme più disparate dell'autodistruzione» a lui prima sconosciute. La sua esistenza, sin dall'inizio precaria e scombinata, attraversa in questo periodo un «parossismo di instabilità e disordine», che culmina da una parte nella torbida relazione con Polina Suslova e dall'altra nel demone del gioco d'azzardo. In queste due vicende l'Altro assume le sembianze di un giovane medico spagnolo con cui la Suslova intrattiene un breve flirt e della roulette. Dostoevskij, pur avendo guadagnato una certa indipendenza dall'Altro per via dei successi letterari, che gli garantiscono una certa tranquillità caratteriale, non è completamente al sicuro dall'azione dell'Altro. Si sforza di tenerlo a bada, ma infine si dà per vinto, capitola. Un ennesimo fallimento dell'*orgoglio*.

La spiegazione di Girard di queste vicende è precisa e puntuale. Tuttavia, manca del riconoscimento di come lo sforzo dell'*orgoglio* del romanziere di controllare l'Altro si radichi nella famiglia, cioè nel venire a contatto con il padre. Il tentativo di sottomettere l'Altro non è dunque collegato allo sforzo del figlio di padroneggiare la figura paterna. Un difetto importante, che però non impedisce a Girard di stanare in modo convincente la *débâcle* a cui va incontro l'*orgoglio* di Dostoevskij.

La «presenza del rivale» nel flirt extraconiugale con Polina Suslova e la «paura della sconfitta»⁴⁴ nei suoi confronti, fanno emergere con chiarezza come la storia d'amore sia da collegare alle precedenti, già funestate da una terza persona. A cambiare, rispetto a queste ultime, è però la situazione in cui versa l'*orgoglio* di Dostoevskij, molto migliore rispetto agli anni '50. Infatti, dopo aver pubblicato alcuni «racconti e novelle» tra i più «mediocri», nel 1861 dà alle stampe *Umiliati e offesi*, l'opera «più ambiziosa» di tutta la sua carriera, e nel 1860-1862 *Memorie di una casa di morti*, il «grande reportage» sulla sua detenzione, che conosce uno «strepitoso successo» e lancia il romanziere per la seconda volta sulla «scena Pietroburghese». Dostoevskij è quindi una personalità che nel 1862 si «impone come mai, in precedenza, aveva potuto fare», rafforzando la propria posizione con un'«autorità» e un'«influenza» sconosciute prima, ben diverse dal «fuoco di paglia»

⁴⁴ *Ibid.*, cit., pp. 93-94, 63, 22.

illusorio del 1846. Per questi motivi, Grandi parti della sua esistenza, e quindi del suo *orgoglio* sfuggono all'«invischiamento» e all'«insabbiamento» con l'Altro.

Tuttavia, non si può dire la stessa cosa della sua vita sentimentale, ancora interamente succube dell'*orgoglio*. È quest'ultimo infatti che muove Dostoevskij nella passione amorosa con la giovane Polina Suslova, modello di «tutte le grandi orgogliose dei suoi capolavori», e in particolare dell'omonima Polina de *Il giocatore*. Più giovane di vent'anni rispetto al romanziere, inizialmente soggiogata dalla «celebrità» raggiunta dall'amato – che la «dominò», *orgogliosamente*, con «tutto il peso della propria età e della propria celebrità», rifiutandosi sempre «di divorziare per lei» – nel 1863 si reca a Parigi e si concede, per svincolarsi dall'*orgoglio* dello scrittore e per riaffermare il suo, a uno «studente di medicina spagnolo».45

L'*orgoglio* di Dostoevskij, dopo i numerosi successi letterari, subisce una battuta d'arresto improvvisa. L'Altro fa inaspettatamente capolino, assumendo una duplice forma: quella dell'amata e quella del rivale. Pur reputandosi non influenzabile dalla presenza dell'Altro, l'*orgoglio* non può fare a meno di capitolare a un suo minimo cenno. Ed è proprio quello che avviene nella vicenda di Dostoevskij. Lo scrittore, venuto a sapere da un biglietto di essere stato tradito dall'amante, e quindi di essere stato sconfitto dal *rivale*, si getta ai «piedi» dell'amata e, abbracciandole le ginocchia, scoppia «in pianto».46 L'*orgoglio* dostoevskiano, ma più in generale l'*orgoglio* tout court, si struttura dunque come una «potenza contraddittoria e cieca», che «produce» a «più o meno lunga scadenza», effetti «diametralmente opposti a quelli che ricerca». Dalla falsa presupposizione di autonomia, di autosufficienza generata in realtà dai riscontri positivi avuti negli altri, si passa al «minimo scacco» all'«inchinarsi a terra» davanti all'«Altro».47

Anche nell'insano vizio del gioco, l'*orgoglio* di Dostoevskij pare essere messo in crisi dalla capacità dell'Altro di non conformarsi ai suoi voleri. Questa volta l'Altro si reifica, si fa oggetto, diventa la roulette. Incapace di sottostare ai programmi dostoevskiani proprio come la donna, essa sancisce il fallimento dell'*orgoglio* dello scrittore. All'inizio Dostoevskij è fermamente convinto che basti conservare ai tavoli verdi quell'indifferenza – quel «po' di sangue freddo» – già mostrata nelle relazioni

45 *Ibid.*, pp. 23, 63, 22, 23.

46 A. YARMOLINSKY, *La vita e l'arte di Dostoevskij*, cit., p. 191.

47 R. GIRARD, *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, cit., p. 33.

amoroze, per «trionfare alla roulette». È soprattutto la «corrispondenza» dello scrittore a renderci edotti su questa particolare «illusione generata dall'orgoglio sotterraneo», che consiste nel credere come anche il «campo della natura fisica» sia soggetto alla «padronanza di sé»,⁴⁸ già mostrata in amore. Come in quest'ultimo basta però a Dostoevskij incontrare un minimo ostacolo, ossia rimediare delle «perdite», per perdere di vista la propria sicurezza. Ciò segna un rapido rovesciamento dei delicati rapporti tra *orgoglio* e Altro. Non è più l'*orgoglio* a illudersi di comandare, ma è l'Altro a dominare. La bontà dell'interpretazione girardiana è confermata dalla biografia della moglie del romanziere, A. G. Dostoevskaja, che racconta infatti di come il marito, alla prima difficoltà, abbandonasse i propri convincimenti *orgogliosi*, ossia quel «sistema di gioco tranquillo, attenendosi al quale è impossibile non vincere se non somme enormi»,⁴⁹ per seguire i capricci della roulette, dell'Altro.

Se nei sogni di una vita a tre con l'amata e il *modello*, la rivalità con quest'ultimo era per lo più relegata sullo sfondo, nella vicenda amorosa con la Suslova e nella passione per il gioco passa in primo piano. L'Altro, pur non smettendo i panni dell'eterno ideale, riveste qui un aspetto ostile, segnando il fallimento dell'orgoglio di Dostoevskij. Troppa è la sua carica negativa per tentare uno sforzo di conciliazione, come avveniva nella vita e nell'opera di Dostoevskij negli anni '50. Rispetto a quest'ultimo periodo cambia anche l'esito della scrittura del romanziere, in grado per la prima volta di rivelare e non solo più di riflettere l'*orgoglio*.

4.3 *Memorie dal sottosuolo*

L'analisi del fallimento dell'*orgoglio* domina anche il confronto fra Girard e l'opera di Dostoevskij che rivela questa tematica con una maggiore consapevolezza: *Memorie dal sottosuolo*. È sempre un rapporto ambivalente quello tra l'*orgoglio* dei personaggi principali e l'Altro, al solito *modello* a cui aspirare e anche maggior ostacolo da superare per l'Io. Se è vero che non viene meno l'anelito di fusione con

⁴⁸ *Ibid.*, cit., pp. 56-57.

⁴⁹ A.G. DOSTOEVSKAJA, *Dostoevskij mio marito*, Castelvechi, Roma 2014, p. 196.

l'Altro, già caratteristico dei romanzi degli anni '50, a emergere è soprattutto il suo ruolo pesantemente negativo.

L'Altro è la *pietra dello scandalo* contro cui inciampa l'*orgoglio*, il suo maggior intralcio. In *Memorie dal sottosuolo* l'Altro assume le sembianze di un ufficiale e di alcuni compagni di scuola del protagonista, che ne umiliano le velleità *orgogliose*. Che l'Altro dunque, nel bene e nel male, condizioni in modo pesante l'*orgoglio*, è una circostanza confermata non solo dalla trama del romanzo, ma persino dalla parte propriamente filosofica di *Memorie dal sottosuolo*. Certo, l'atteggiamento girardiano riguardo a questa porzione del testo di Dostoevskij è per lo più critica, sottolineando l'inanità del tentativo dello scrittore di formulare un'obiezione esclusivamente intellettuale delle morali moderne, colpevoli di confondere a suo dire l'*orgoglio* con l'«egoismo», nel senso «tradizionale del termine». L'*orgoglio* infatti, a differenza del semplice «egoismo», è una forza che guarda costantemente agli altri per poter esistere. L'Altro è pertanto l'imprescindibile riferimento di ogni azione dell'*orgoglio*. È questa semplice constatazione che sfugge al Dostoevskij filosofo, ma non invece a Girard. Se lo scrittore russo è incapace di riversare nell'opera teoretica l'intuizione cardine dei suoi romanzi, ossia l'importanza dell'Altro per l'*orgoglio*, è quindi Girard a incaricarsi di redigere, quasi a voler portare a termine quanto iniziato da Dostoevskij, una critica compiuta di questo fatto.

Ma ci sono due ostacoli che si frappongono tra Girard e il duplice obiettivo di formulare prima un'interpretazione della *débâcle* dell'*orgoglio* e poi una seria distinzione concettuale tra *orgoglio* ed egoismo. Innanzitutto, la tendenza da parte del lettore ad attribuire una spontaneità del desiderio all'uomo del sottosuolo. Secondariamente, la consuetudine a interpretare il testo a partire da una pretesa fasulla, quella della comunanza tra *Memorie dal sottosuolo* e la letteratura contemporanea. Entrambe queste ermeneutiche hanno il demerito, per Girard, di non riconoscere pienamente come l'Altro invalidi l'*orgoglio*, poiché in verità segretamente comandate da quest'ultimo. È dunque l'*orgoglio* a rendere ciechi non solo i protagonisti di *Memorie dal sottosuolo* e *Il giocatore*, ma persino i loro lettori.

La prima tendenza impedirebbe, secondo Girard, la completa rivelazione dell'importanza dell'Altro per l'*orgoglio*. La presenza stessa dell'Altro rimane «nascosta nell'ambito stesso della rivelazione», poiché il lettore proietta la propria

«passione di autonomia» – vale a dire l'*orgoglio* – su un personaggio che invece sconfessa apertamente, con la propria condotta, questa supposta «autonomia». Antidoto a tale visione distorta è la stessa interpretazione girardiana che, con intento pedagogico, vuole condurre il lettore a realizzare la falsità del proprio presupposto ermeneutico.

Per ciò che concerne invece la seconda propensione ermeneutica, Girard fa piazza pulita di tutte quelle esegesi contemporanee dell'uomo del sottosuolo, che a suo dire non hanno nulla da spartire con quanto creato da Dostoevskij, ma somigliano per contro al «tipo di eroe che la narrativa contemporanea instancabilmente riproduce». Con la differenza che però se i «nostri eroi contemporanei» – Antoine Roquetin de *La nausea* di Jean-Paul Sartre, Meursault de *Lo straniero* di Albert Camus, i vagabondi di Samuel Beckett – conservano orgogliosamente «sempre intatta la loro preziosa libertà», l'uomo del sottosuolo «aliena la propria al mediatore», vale a dire all'Altro.

Dietro a tali somiglianze superficiali, dunque, l'opposizione tra la narrativa contemporanea e Dostoevskij «è irriducibile».50 La prima infatti si limita a proiettare le proprie visioni *orgogliose* sul protagonista dell'opera, misconoscendo il ruolo dell'Altro, mentre il secondo mostra la falsità dell'*orgoglio* del protagonista, denunciando la sua dipendenza da questo Altro. Anche in questo secondo caso la lettura girardiana si pone come superamento attivo dell'*orgoglio* che i lettori dell'opera, questa volta i critici, gettano sull'opera.

4.3.1 *Al di là delle interpretazioni tradizionali di Memorie dal sottosuolo e della critica filosofica dostoevskiana all'utilitarismo. La formalizzazione girardiana dell'«orgoglio»*

L'operazione preliminare alla base di tutta l'analisi girardiana di *Memorie dal sottosuolo* è un rovesciamento dell'interpretazione tradizionale, che legge nell'opera una «confessione lirica» di Dostoevskij. Girard sostiene invece che essa sia un «testo

⁵⁰ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., pp. 19, 233, 222-223.

satirico di una amara, senza dubbio, ma prodigiosa buffoneria». Secondo lui, ci sono due errori capitali nella normale esegesi. Il primo è porre un'attenzione esagerata alla «prima parte del racconto», anche se costituisce anche un «attacco formidabile» all'*orgoglio*, ma non è la vera anima dello scritto. Il secondo è confondere il «romanziero» con il suo «personaggio», identificando il «creatore» con la sua «creatura», e attribuendo a Dostoevskij «tutte le opinioni» del suo «eroe sotterraneo». ⁵¹ No, *Memorie dal sottosuolo* non è una semplice «confessione» dell'*orgoglio* di Dostoevskij, ma è lo svelamento della sua falsità. ⁵²

Per raggiungere la piena rivelazione di come l'*orgoglio*, persino a un livello meramente filosofico, sia succube dell'alterità, a Girard non basta far saltare la normale comprensione di *Memorie dal sottosuolo*. Egli infatti critica a fondo anche il tentativo intellettuale dostoevskiano di criticare le «sinistre piattezze morali del XIX secolo» in termini «didattici e filosofici», colpevole di non comprendere come l'*orgoglio* si relazioni sempre con l'Altro. Girard riserva dunque per sé la piena facoltà di «confutare» quei «sistemi etici» di cui la «seconda parte della narrazione», l'unica «strettamente romanzesca», dimostrerà l'«insulsaggine».

A fronte di un secondo capitolo che in modo compiuto fa emergere l'insufficienza di ogni sforzo *orgoglioso* di porsi a prescindere dall'Altro, la prima parte dell'opera viene considerata da Girard ancora troppo romantica, frutto di una scrittura che ancora una volta si limita a *riflettere* e non a *rivelare* la presenza dell'Altro. Accusata di essere incapace di «tradurre in concetti la psicologia del sottosuolo», essa finisce secondo Girard per respingere «in nome di un vago irrazionale situato ancora più in

⁵¹ *Ibid.*, cit., p. 224, 223.

⁵² La portata innovativa della lettura girardiana, rispetto a questa fallace impostazione, è messa in risalto da Silvio Morigi che scrive di come Girard rovesci completamente quell'interpretazione esistenzialistica che si limita a *riflettere* l'*orgoglio* del protagonista. Per Girard, il vero cuore di *Memorie dal sottosuolo*, è la «rivelazione» del sottosuolo come «inferno auto-distruttivo» (S. MORIGI, *Un essere "vuoto di essere", "morale e risolutamente manicheo". Il demoniaco e la demonologia come 'sapere paradossale' in René Girard*, in P.D. BUBBIO-S. MORIGI, *Male e redenzione: sofferenza e trascendenza in René Girard*, nota 30, p. 166). Una dimensione quindi «tenebrosa e "satanica" della vita moderna» (R. GIRARD, *Mimetic Desire in the Underground*, cit., p. 183), in cui «regna la dinamica dell'orgoglio» (A. GONZI, *Jules de Gaultier e René Girard*, in P.D. BUBBIO-S. MORIGI, *Male e redenzione: sofferenza e trascendenza in René Girard*, cit., p. 128). Un *orgoglio*, primo motore «psicologico» e «metafisico» delle «manifestazioni individuali e collettive della vita sotterranea», che tuttavia mostra sempre un'esagerata dipendenza nei confronti dell'Altro. A emergere, da un attento studio del testo in questione, non è secondo Girard solamente l'*orgoglio*, ma piuttosto il suo fallimento sancito dall'Altro.

basso dell'utilitarismo nella scala del pensiero occidentale», tutti «gli elementi positivi che quest'ultimo ancora racchiude».⁵³ In altre parole, quel minimo di incoscienza, di ateismo dell'Altro strutturante l'*orgoglio* utilitaristico, viene smantellato da Dostoevskij, che però è incapace di esprimere in maniera convincente il perché di questo fatto. L'importanza dell'Altro per l'*orgoglio* non emerge dunque nella filosofia dostoevskiana in tutta la sua forza.

È proprio questa la prima delle tre critiche riguardo a *Memorie dal sottosuolo*. Lo scrittore infatti avverte solamente, ma non è in grado di rendere esplicita, la «scoperta» del ruolo fondamentale dell'Altro nel «sottosuolo». Questa «scoperta» infligge sì un «colpo fatale» alla visione «metafisica e morale» tipica dell'utilitarismo, che vuole scorgere nell'*orgoglio* la ragione principale del comportamento del singolo individuo, ma in definitiva rimane per Girard sterile. In una seconda obiezione, poi, pur ammettendo che Dostoevskij abbia «certamente visto» come il personaggio del sottosuolo scelga sempre altro dal «proprio interesse «ben inteso», Girard rinfaccia allo scrittore russo di aver saputo indicare «ciò che sceglieva né perché lo sceglieva». Dostoevskij sa che l'Altro comanda le decisioni dell'*orgoglio*, ma si lascia «sfuggire l'essenziale», ossia una spiegazione prettamente filosofica di questo fatto. Infine, nel terzo appunto, Dostoevskij viene accusato di opporre alla morale utilitaristica una «libertà astratta e vuota», una specie di «“diritto al capriccio”» che in realtà «non rifiuta proprio nulla». Un «“diritto al capriccio”» che si struttura di conseguenza come un'ennesima e ancora più grave riproposizione dell'*orgoglio*, non come una sua rivelazione.

A fronte di queste criticità, Girard appura che la prima parte dell'opera è «assai inferiore alla seconda». Essa si muove infatti «a dispetto del proprio autore» nel senso di «nuove divisioni» e di «nuove dispersioni» e si situa oggettivamente – qui sta il punto d'interesse dell'intera *querelle* – nello «slancio storico dell'*orgoglio* prometeico».

Sconfessata questa sezione, non rimane a Girard che muovere finalmente in prima persona quella critica all'*orgoglio* solo abbozzata, ma non portata a compimento, da Dostoevskij. L'accusa principale mossa da Girard nei confronti delle morali moderne è di non comprendere il discrimine esistente fra «orgoglio» e

⁵³ R. GIRARD, *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, cit., pp. 41, 37.

l'«egoismo» nel «senso tradizionale del termine».⁵⁴ I loro teorizzatori – quali però non ci è dato sapere – non sospettano minimamente che l'*orgoglio*, «male ontologico»⁵⁵ per eccellenza, a differenza dell'egoismo, è nella sua essenza «potere di divisione e di dispersione». Esso non è quindi come l'«egoismo» un «potere di unificazione», visto che è sempre scisso, dilaniato fra l'«Io» e l'«Altro».

È dunque il costante riferirsi all'Altro a segnare, insieme al fallimento dell'*orgoglio*, anche la sua distinzione dall'«egoismo». Diverso è il fulcro dei due. Se l'«orgoglio» ha infatti come suo centro gravitazionale l'Altro, l'«egoismo» ha invece l'Io. Benché per Girard l'*orgoglio* desideri che lo si «accusi di egoismo», per «nascondere meglio il ruolo che l'Altro svolge nella sua esistenza», nelle sue fasi finali approda sempre a un «altruismo delirante». Sono il «masochismo» e il «sadismo» a rappresentare la massima manifestazione di questo «altruismo delirante». Un Altro da cui essere dominati, schiavizzati nel «masochismo». Oppure da comandare, da controllare nel «sadismo».⁵⁶ In entrambi i casi è sempre l'Altro l'ossessione dell'*orgoglio*.

È questa la formalizzazione dell'essenza dell'*orgoglio*, ossia la sua dipendenza da un Altro. Sfuggita a Dostoevskij, ma realizzata da Girard, si pone quale riduzione della questione dell'*orgoglio* ai minimi termini. Partendo dalla distinzione capitale tra *egoismo* e *orgoglio*, ossia tra il potere di «divisione» del primo e quello di «unificazione» del secondo, la formalizzazione giunge a stabilire che il discrimine tra *egoismo* e *orgoglio* è proprio il continuo richiamarsi all'Altro dell'*orgoglio*. Un riferimento dapprima negato, poi sempre più affermato, sino ad arrivare agli estremi del «masochismo» e del «sadismo». Sono questi due atteggiamenti che esibiscono con maggior chiarezza come l'*orgoglio* sia una forza contraddittoria, che vorrebbe farsi passare come *egoismo* ma infine non può non riconoscere l'inquietante presenza dell'Altro.

⁵⁴ *Ibid.*, cit., pp. 36-37.

⁵⁵ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., p. 240.

⁵⁶ R. GIRARD, *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, cit., p. 36.

4.3.2 Tra orgoglio reale e ideale. Seconda genesi dell'orgoglio

Dopo aver rettificato la critica di Dostoevskij alle moderne morali contenute nella prima parte di *Memorie dal sottosuolo*, Girard passa poi alla seconda parte dell'opera, con cui riesce a illustrare lo sviluppo della dipendenza dell'Io nei confronti dell'Altro. Partendo dunque dalla messa in discussione della prima parte – «non è il pensiero disincarnato che ci interessa, ma il pensiero incarnato nei romanzi» –, Girard ha buon gioco nell'illustrare come la sottomissione dell'*orgoglio* all'Altro avvenga secondo due direttrici. Una prima vede l'uomo del sottosuolo provare quei sentimenti ambivalenti nei confronti del *modello-rivale*, già riconosciuti come tipici dell'*orgoglio*. L'Altro è pertanto l'ideale da venerare, ma anche l'acerrimo nemico da odiare. Attrazione e repulsione, fascino e avversione, costituiscono la sostanza della relazione con l'Altro, sin dal rapporto con il padre.

Benché manchi completamente una caratterizzazione paterna della figura dell'Altro, è indubbio che essa si ponga quale obiezione principale all'autonomia dell'*orgoglio*. L'impossibilità di distanziarsi, di separarsi dall'Altro, spinge infatti il protagonista di *Memorie dal sottosuolo* verso un secondo tentativo di fuga, che si rivela però essere fallimentare, poiché ancora segnato da una soggezione nei confronti di un Altro, questa volta *ideale*. In altre parole, siccome l'*orgoglioso* non riesce a divincolarsi dall'Altro *reale* che lo ossessiona con la sua presenza, crede di poter sfuggire dal suo controllo sognando di essere un Altro *ideale*. La non accettazione del costitutivo legame fra il proprio Sé e l'Altro, spinge dunque l'*orgoglioso* a cercare un rifugio nell'*idealità*, nella fantasia. Egli tuttavia non si accorge che l'*Altro*, seppur solo *ideale*, inficia il suo progetto di autosufficienza.

A partire da questo doppio fallimento – *reale e ideale* – a cui va incontro l'uomo del sottosuolo, Girard si interroga successivamente su quale sia il processo psicologico che segna il sorgere dell'*orgoglio*. Che quest'ultimo marchi a fuoco sia la «bassezza effettiva», l'«incarnazione» degli «odi» di cui è intessuta l'«intera esistenza sociale» del protagonista dell'opera, quanto la «grandezza immaginaria» delle «chimere che ossessionano la sua solitudine», il suo «sogno solitario», è un fatto acclarato.

Ma da che cosa scaturisce questo *orgoglio*, Girard si chiede? Dalla volontà di «*distinguersi*» dall'Altro. Tutti gli individui appartenenti alla massificata e

spersonalizzata «burocrazia zarista» di metà XIX secolo soffrono poiché non riescono a distinguersi concretamente dai loro vicini. È pertanto l'uguaglianza fattuale tra una moltitudine di persone a essere la causa, l'«origine» celata dell'*orgoglio*. Esso si genera infatti dalla constatazione soggettiva che la propria «personalità concreta» sta per «dissolversi», fagocitata dalla simmetria provocata dall'imitazione.

Da questo giudizio sorgono, poi, tanto la «bassezza» e la «disperazione» della condotta *reale* dell'*orgoglioso* quanto la «grandezza» e l'«esaltazione» di quella *ideale*. Distinguersi dall'Altro rincorrendo però sempre all'Altro è un'operazione contraddittoria e destinata per Girard al fallimento. La «duplice illusione» dell'*orgoglio* funziona inoltre come un filtro, uno schermo che permette all'*orgoglio* di non comprendere come l'Altro (*reale* o *ideale* non importa) condizioni sempre la sua vita.

In questa spiegazione della genesi dell'*orgoglio* cade dunque ogni riferimento di Girard al trauma infantile. Benché con essa la speculazione girardiana guadagni all'improvviso una dimensione comunitaria, allargandosi dall'«orgoglio sotterraneo» del singolo all'«orgoglio collettivo»⁵⁷ di un'intera classe sociale, non si comprende tuttavia la sua relazione con l'interpretazione che vuole l'*orgoglio* causato dai cattivi rapporti intessuti tra padre e figlio. La mancata articolazione di questo passaggio pone dunque dei seri dubbi sulla tenuta concettuale dello sforzo girardiano, coerente nelle sue prime due fasi – genesi e sviluppo dell'*orgoglio* – ma incoerente in un terzo e più tardo momento – fallimento dell'*orgoglio*.

4.3.3 *La dialettica tra Io e Altro alla luce di Memorie dal sottosuolo*

A prescindere da quale sia l'«origine» dell'*orgoglio*, Girard fa emergere come un Altro *reale* sconvolga l'esistenza del personaggio principale di *Memorie dal sottosuolo*. Duplice è l'aspetto con cui questo Altro appare nella vita dell'uomo del sottosuolo. In una prima fase è un ufficiale a traumatizzare il protagonista, scaraventandolo lontano da sé in una locanda. In un secondo momento sono i compagni di scuola a irridere l'orgoglio del protagonista.

⁵⁷ Ibid., cit., pp. 35, 36, 39.

Doppio è anche l'atteggiamento tenuto dall'uomo del sottosuolo nei confronti di questo Altro. Dapprima è l'odio, l'avversione verso l'Altro a trionfare. Poi è invece l'ammirazione, l'adorazione dell'Altro a dominare il carattere del personaggio principale. Un odio che mal cela una segreta idolatria. Una devozione non scevra da una certa dose di rivalità. Questo è il rapporto solo apparentemente contraddittorio tra l'*orgoglio* e l'Altro. Per poter sopravvivere l'*orgoglio* ha infatti un disperato bisogno di un Altro che gli indichi come comportarsi. Ciò però innesca una comunanza di desideri che alla lunga porta alla rivalità, al conflitto fra i due, al fallimento.

Per far risaltare la strana relazione fra l'orgoglio e l'Altro in *Memorie dal sottosuolo*, Girard comincia con il sottolineare l'appartenenza del «gracile e mingherlino» protagonista a quella classe di «burocrati» tipica della Russia zarista, giudicata da Dostoevskij «preziosa» e «penosa». «Preziosa» poiché dominata dalla tronfia ostentazione di un *orgoglio smisurato* e «penosa» perché incapace di comprendere il fallimento di questo *orgoglio*, che si palesa in una subordinazione totale all'Altro.

Proprio la dipendenza dell'uomo del sottosuolo dall'Altro è il centro dell'analisi girardiana. È in forma «forma purissima», «quasi» «astratta», che emerge dalla vicenda del protagonista di *Memorie dal sottosuolo* la problematica di un *modello/rivale* ostacolo dei deliri *orgogliosi* del protagonista. Due sono gli episodi che meglio espongono l'ingombrante ruolo dell'Altro, entrambi caratterizzati da un duplice atteggiamento di ammirazione e odio. Nel primo, l'uomo del sottosuolo viene scaraventato a gambe all'aria da un ufficiale, che non gli fa neppure l'«onore di rivolgergli la parola». Questo trauma, anziché allontanare l'*orgoglioso* protagonista dall'Altro, lo spinge sempre più fra le sue braccia. Il «ricordo» dell'episodio «ossessiona» l'uomo del sottosuolo a tal punto che, nell'immaginazione di quest'ultimo, l'ufficiale arriva a possedere dalle «proporzioni mostruose». ⁵⁸

Nel secondo episodio è invece una riunione con i vecchi compagni di scuola a scatenare nel personaggio principale un'adorazione mista a esecrazione del tutto simile a quella provata per l'ufficiale. L'uomo del sottosuolo, infatti, pur reputandosi

⁵⁸ *Ibid.*, cit., pp. 38, 36, 35.

«superiore» a suoi vecchi amici, prova una sensazione irrefrenabile, un «bisogno frenetico» di «farsi invitare» alla festa.

In ambedue gli incontri-scontri con l'Altro, è dunque sempre il «disprezzo» che l'uomo crede di ispirare a questi «mediocri personaggi» – l'ufficiale e i colleghi di scuola – a conferire loro un'«importanza prodigiosa». Se nei suoi «sogni solitari» l'orgoglio del protagonista si esalta senza problemi «fino al settimo cielo», le due «avventure umilianti» gli riservano solamente cocenti delusioni, facendo trapelare in modo vistoso tutta l'importanza che il rivale/*modello* ha per lui. Nei due avvenimenti troviamo pertanto un ostacolo insormontabile che genera nel *soggetto* una risposta masochistica, ossia di attaccamento morboso nei confronti del *rivale-modello*. È dunque l'avversione per il rivale a far sorgere nell'uomo del sottosuolo, insieme all'imitazione dell'Altro, anche una volontà di prevaricazione. Il masochismo non si dà senza una buona dose di sadismo.

Come dimostrato dal prosieguo dell'opera il protagonista sfoga tutta la sua rabbia o contro il rivale stesso o contro un suo sostituto. Per ciò che riguarda il primo caso, l'uomo del sottosuolo si accontenta di sfiorare la spalla dell'ufficiale, solo per finire una seconda volta ignorato, e per di più sentendosi in colpa per l'insano gesto. Per ciò che invece concerne il secondo, il personaggio principale prende la rivincita sull'Altro, violentando una prostituta dopo averle fatto credere di essere un benefattore. In un'evenienza come nell'altra si ha la conferma di due fatti. Il primo è l'ascendente esercitato dal trauma iniziale nella vita dell'uomo del sottosuolo. Da esso è possibile interpretare tutta la complessa dialettica fra *orgoglio* e Altro, che si snoda in legami sempre più problematici, violenti. L'Altro è colui che da aggressore deve essere poi aggredito, umiliato. L'esistenza del soggetto umiliato si può dunque definire come uno sforzo per venire a capo della propria inferiorità verso l'Altro tramite un nuovo trauma, opposto al primo. In questo nuovo trauma l'orgoglioso non intende più essere la parte passiva, ma vuole invece avere una parte attiva, prima posseduta dall'Altro. Cercando di sfuggire all'Altro, l'identificazione con questa alterità non potrebbe essere più completa. Il secondo fatto, strettamente collegato al primo, è proprio l'importanza per l'*orgoglioso* dell'Altro. Tutto, nella condotta esistenziale dell'*orgoglio*, trasuda la rilevanza di questa figura, da cui è impossibile liberarsi. È questo il fallimento dell'*orgoglio*.

4.3.4 «Velleità letterarie» e adorazione del «bello» e del «sublime» nell'uomo del sottosuolo. La dipendenza da un Altro immaginario

Lo sforzo di venire a capo del trauma dell'Altro tramite la violenza non basta all'*orgoglioso*. Che l'aggressione nei confronti dell'ufficiale, della prostituta e della servitù sia un disperato tentativo di restituire all'Altro quanto ha lui stesso ricevuto è evidente. Si prenda il caso dell'ufficiale. L'uomo del sottosuolo viene prima umiliato e poi cerca di rendere la pariglia al militare, non riuscendovi. L'«orgoglio sotterraneo» del piccolo burocrate ha bisogno quindi di un'altra valvola di sfogo per riprendersi dalle delusioni che la vita mondana gli riserva. È dall'insoddisfazione di non poter dominare l'Altro che nasce il sogno, o meglio il delirio, di essere davvero questo Altro. Un Altro fantastico, ideale, illusorio, perfetto. Ma pur sempre un Altro. L'*orgoglio* non riesce quindi a liberarsi dall'Altro, che lo perseguita tanto nella realtà quanto nell'incubo.

Quello che Girard fa emergere da *Memorie dal sottosuolo* è dunque un vero e proprio meccanismo di bilanciamento messo in atto dall'*orgoglio*. Un meccanismo che però non può fare a meno di mostrare una contraddizione interna lampante. L'*orgoglioso* infatti, ferito dall'Altro, o cerca la rivincita su questo Altro, oppure sogna a occhi aperti di diventare un Altro. È ancora il fallimento dell'*orgoglio* a essere stanato da Girard.

Per raggiungere questo obiettivo, l'analisi girardiana sottolinea innanzitutto come Dostoevskij consacri «pagine memorabili» a proposito delle «velleità letterarie» del protagonista, che possiedono, al di là di ogni ragionevole dubbio, una valenza di compensazione rispetto ai traumi accumulati nel corso della sua vita. Da questo esperimento fallimentare si dipana poi un secondo tentativo, che porta l'uomo del sottosuolo ad adorare, sotto le spoglie di una versione ideale di sé, sempre l'Altro.

Per quanto riguarda le «velleità letterarie» del personaggio principale, Girard scrive che il «desiderio impotente di vendicarsi» spinge l'uomo del sottosuolo nella seconda parte del romanzo a fare la satira di colui che ostacola il suo cammino esistenziale, il «rivale», il «nemico»: l'«ufficiale arrogante». «Mi venne in mente di descrivere», scrive il protagonista, quell'«ufficiale in tono satirico, di farne la

caricatura e di farne il protagonista di una novella». Anziché sanare i traumi inflitti dall'ufficiale, il «desiderio impotente di vendicarsi» dell'uomo del sottosuolo provoca una «divisione», una «contrapposizione dolorosa» tra le «due metà» della sua «coscienza sotterranea». L'io del protagonista non riacquista pertanto quell'autocentratura tanto desiderata, ma soffre di un ulteriore scissione tra un essere «lirico» cantore, e un piccolo «funzionario arrogante e ridicolo».

A fronte di questa evidente *débâcle*, che non salva l'uomo del sottosuolo ma lo chiude nel «cerchio del suo orgoglio», perpetuando un'«esistenza» votata al «fallimento» e alla «fascinazione» per l'Altro, Girard fa inoltre una reprimenda delle illusioni del protagonista dell'opera. In questo secondo caso, il personaggio principale è infatti un uomo in balia dei «grandi scrittori romantici», adoratore del «“bello”» e del «“sublime”», vittima del «romanticismo», che esige «cose sempre più esorbitanti» proprio perché diventa «sempre più inadatta alla vita». Anche qui troviamo il medesimo istinto compensatorio già fatto emergere nel contesto dell'opera romantica. Il «balsamo» ottenuto dai vaneggiamenti *orgogliosi* è in verità per Girard «velenoso», poiché non solo non lenisce le «ferite psicologiche» ma risveglia «ambizioni terribilmente mondane». ⁵⁹

Rifugiarsi nel «sublime ed elevato», sognare di un «amore fantastico», di essere un «famoso poeta o ciambellano», di sacrificare fortune per il «genere umano», di sconfiggere «i reazionari ad Austerlitz», non sono dunque altro che semplici *escamotages* per evadere da una vita fatta di miseria, solitudine, odio del prossimo, un modo per giustificare un libertinaggio *orgogliosamente* «solitario, notturno, nascosto, timoroso, laido». ⁶⁰ *Escamotages* che con l'«amore fantastico» e il sacrificio per il «genere umano» o con l'essere un «famoso poeta o ciambellano» e la guida della vittoria sui «reazionari», fanno affiorare l'importanza dell'Altro, mai veramente sconfessata dall'*orgoglio*. L'Altro, nonostante tutti i tentativi dell'*orgoglio*, è sempre il riferimento delle sue azioni. Un Altro che può assumere le sembianze di qualcuno che dev'essere aiutato oppure quelle di una versione ideale di sé. Ma sempre l'Altro come ossessione dell'io, dell'*orgoglio*.

⁵⁹ *Ibid.*, cit., pp. 39,43, 42.

⁶⁰ F. DOSTOEVSKIJ, *Memorie dal sottosuolo*, Garzanti, Milano 2000, pp. 46, 58,48.

Al fine di descrivere l'aspro «contrasto» tra le «situazioni penose», la «sordida realtà», le «sofferenze» in cui vive l'uomo del *sottosuolo* e la «retorica grandiosa», l'«ideale», i «grandi slanci», le «estasi»⁶¹ che lo contraddistinguono, Girard si serve anche, pur non citandolo direttamente, del celebre aforisma 358 di Pascal, che recita: l'«uomo non è angelo né bestia, ma disgrazia vuole che chi vuole fare l'angelo faccia la bestia».⁶² Girard ricava dall'aforisma, insieme a termini come «angelo» e «bestia», anche l'impostazione, scrivendo di come «dopo aver fatto l'angelo, il personaggio del sottosuolo fa la bestia».

Certo, Girard nota con arguzia che, contrariamente al tipico romantico, illuso dall'«orgoglio» di «essere perfettamente uno» – scegliendo, a senso unico, la propria metà «ideale e sublime» (angelo) nell'epoca romantica propriamente detta, e quella «sordida» (bestia) nel secondo romanticismo –, l'uomo del sottosuolo ha una conoscenza ben più approfondita dell'ambiguità del proprio spirito. Il protagonista dell'opera non ignora infatti lo «scarto» esistente tra l'«uomo che è diventato», ossia quello «ideale e sublime», e l'«uomo che era prima», il disgustoso piccolo burocrate, ma ciò si rivela tuttavia insufficiente per liberarsi dall'«accecamiento»⁶³ dell'*orgoglio*. In ultima analisi lo sforzo dell'*orgoglio* di cercare delle soddisfazioni vicarie nella scrittura o nella propria fantasia è quindi tanto fallimentare quanto tutti gli altri tentativi *orgogliosi*, finendo suo malgrado per esacerbare il legame con l'Altro.

4.4 *Il giocatore*

Il giocatore, con i suoi personaggi e la sua trama, segna un significativo avanzamento nell'analisi di Girard dell'*orgoglio*. In *Memorie dal sottosuolo* infatti il rapporto tra quest'ultimo e l'Altro era a senso unico. L'Io e la sua volontà di autonomia erano ben distinti dall'Altro, riferimento e maggior ostacolo per l'*orgoglioso*. Non è possibile un'inversione dei ruoli. A prima vista sembra che l'*orgoglio* appartenga indiscutibilmente solo a un personaggio. Così invece non è ne

⁶¹ R. GIRARD, *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, cit., p. 42.

⁶² B. PASCAL, *Pensieri e altri scritti*, A. Mondadori Editore, Milano 2009, p. 243.

⁶³ R. GIRARD, *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, cit., p. 42.

Il giocatore, dove tutti i protagonisti sono schiavi dell'*orgoglio*. Sia l'Io che l'Altro sono infatti succubi di questa forza, che li spinge uno nelle braccia dell'altro. Qui, non è solo l'Io del personaggio principale a soffrire dell'*orgoglio*, e questo permette a Girard di superare quell'unidirezionalità tipica di *Memorie dal sottosuolo*. Se quest'opera era ancora parzialmente frutto di divisioni manichee tra buoni (l'ufficiale, la prostituta e i servi) e cattivi (l'uomo del sottosuolo), *Il giocatore* è invece un romanzo che rompe questa falsa impostazione, mostrando che l'*orgoglio* non è solo il fondamento del carattere del singolo ma la sostanza di cui sono costituiti i legami interpersonali del sottosuolo. E questo consente una maggior precisione nella descrizione dell'andamento dell'*orgoglio*, fatto di alti – ossia di momenti in cui ci si sente di essere autosufficienti – e di bassi – periodi in cui invece ci si prostra davanti all'*orgoglio* altrui. Questo continuo saliscendi emotivo viene definito da Girard come *ciclotimico*. Fasi maniacali di controllo *orgoglioso* sono seguite da stati di depressione, di abbandono al volere dell'Altro. È l'instabilità a costituire dunque l'essenza, l'anima dell'*orgoglio*.

Il carattere discontinuo dell'*orgoglio* farebbe emergere come l'Altro non sia una figura fissa, ma infinitamente sostituibile. Prima è la donna a costituire il riferimento dell'*orgoglio*, la sua dannazione. Poi è le roulette che si impadronisce dell'animo del protagonista. Diventa quindi impossibile distinguere fra l'amore e il gioco, fra la passione e l'azzardo, accumulati dall'«orgoglio sotterraneo», che presiede tutte le relazioni con l'Altro nel sottosuolo. L'*orgoglio* non soltanto segna i rapporti interpersonali, ma è anche il fattore a scatenare il loro fallimento. Fallimentare è infatti l'amore che Aleksej – questo è il nome del protagonista – prova per Polina, così come quello provato da Polina per Aleksej. Destinato all'insuccesso è anche la sfortunata sortita ai tavoli verdi di Aleksej, sempre caratterizzata dall'*orgoglio*.

Se, dunque, rispetto a *Memorie dal sottosuolo* aumenta ne *Il giocatore* la capacità di Girard di investigare in tutti i loro risvolti le complesse dinamiche dell'*orgoglio* a rimanere immutata è la considerazione che quest'ultimo sia condannato a trascinare chi lo prova in un in una voragine di angoscia e disperazione.

4.4.1 *Due orgogli a confronto: le schermaglie amorose di Aleksej Ivànovic e Polina Aleksàndrovna*

Al centro delle analisi di Girard sta anzitutto il rapporto speculare, la «sotterranea passione» tra due *orgogli*, quelli del personaggio principale, l'*outchitel* in russo (precettore) Aleksej Ivànovic, e di Polina Aleksàndrovna. Il fine, la tre fasi del suo sviluppo, l'essenza, il temperamento ciclico, il suo allargamento al regno degli oggetti. Questi i temi speculativi che vengono ricavati dallo studio de *Il giocatore*.

Inizialmente Girard stabilisce quale sia l'obiettivo, il fine dell'*orgoglio*: l'*orgoglio* stesso, ma non il proprio bensì quello dell'Altro. È questa una contraddizione palese, mai percepita con convinzione dai personaggi di Dostoevskij, convinti di poter trovare in se stessi quella sicurezza e tranquillità che solo l'Altro può dare. È dunque il miraggio di un *orgoglio* pieno, di una «sprezzante indifferenza», che viene inseguito senza sosta sia dal precettore sia da Polina Aleksàndrovna. Se infatti dietro l'«intoccabilità» dell'amata, l'*outchitel* secondo Girard inizialmente scorge un «orgoglio pieno», che egli «cerca disperatamente» di «raggiungere» e di «fare proprio», anche la giovane fantastica di un *orgoglio* altrettanto «pieno» al di là dell'«intoccabilità» del precettore.

Nel momento d'esordio è pertanto la ragazza che in un impeto di *orgoglio* riesce a designarsi tanto quale «fine», «oggetto desiderato» che come «ostacolo», «rivale»⁶⁴ per i sentimenti amorosi di Aleksej Ivànovic. Ciò scatena nell'*outchitel* l'acuta «consapevolezza» di essere un «nulla» rispetto al «tutto»⁶⁵ della donna, subito sostituita dopo la notte di vincita da un'arroganza straordinaria, che instilla in Polina Aleksàndrovna pensieri analoghi a quelli provati da Aleksej poco prima.

Tre sono dunque le fasi che scandiscono il procedere dell'*orgoglio*. Prima esso appare come il saldo possesso di uno solo dei due rivali, che conduce l'Altro in uno stato di annichilimento totale. Poi viene il momento della ribellione del sottomesso,

⁶⁴ *Ibid.*, cit., p. 55.

⁶⁵ R. GIRARD, *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, cit., p. 55.

che non ha altra strategia se non ripagare chi lo domina con un atteggiamento ricalcato su quello del dominatore. Infine, si assiste al rovesciamento speculare del momento iniziale. Il soggiogato è ora come il sovrano, mentre il padrone è ormai solo un suddito.

Il testo dostoevskiano offre numerose attestazioni di questi tre diversi momenti. Prima di tutto è la giovane, nel massimo picco d'*orgoglio* a porre ad Aleksej domande «senza neppure attendere la risposta», a sospingere l'amato a «dire impertinenze», a ignorare la sua presenza, a trattarlo con «assoluta noncuranza» e con «una punta di disprezzo e di odio». Il fatto di trattare l'amato con «superba indifferenza», atterrisce Aleksej Ivànovic, tanto che il giovane, ridotto in uno «stato di umiliazione e di schiavitù» si dice pronto a uccidere – «si capisce, lo ucciderei, – gridai – chiunque mi ordinerete di uccidere» – e a uccidersi – «se sullo Schlagenberg, la vetta di moda, lei mi avesse detto: “Buttatevi giù!» mi sarei gettato senz'altro». E dopo la giovane, l'*outchitel* che, per avere ragione della «sprezzante indifferenza» della giovane, per far «arrabbiare Polina», decide di ripagare l'amata della stessa moneta, assumendo «un contegno freddo e indifferente»⁶⁶ e rivolgendo l'attenzione a un'altra signora, nella speranza che l'amata torni da lui. Cosa che puntualmente si verifica in un terzo momento, quando Polina, dopo aver visto Aleksej Ivànovic tornare vincitore dal tavolo verde – e non prima, come suggerisce in modo errato la lettura girardiana, che qui diventa semplicemente fuorviante –, prima spedisce un biglietto di sentite scuse, poi «si reca nella stanza del giovane e semplicemente gli si offre».⁶⁷ Basta quindi al precettore, nota Girard, mostrarsi vittorioso al gioco per invertire le posizioni all'interno della relazione dettata dall'*orgoglio*. L'«imperatrice» diventa lo «schiavo» e viceversa.

L'andamento dei tre momenti in cui si dispiega l'*orgoglio* permette a Girard di definire quale sia la sua essenza: il non possedere alcuna essenza. Non è questo un gioco di parole ma l'aspetto forse più segreto dell'*orgoglio*, che si caratterizza come una forza priva di qualsiasi consistenza se non vi è un Altro a dargli «densità e peso». La capacità diabolica dell'*orgoglio* ha dunque necessariamente come contrappeso una debolezza intrinseca, che consiste nell'incapacità di incarnare appieno

⁶⁶ F. DOSTOEVSKIJ, *Il giocatore*, cit., pp. 55, 35, 38, 54, 55, 65, 73-74, 85-57.

⁶⁷ R. GIRARD, *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, cit., p. 56.

l'autosufficienza dell'Io. L'unica tattica per trionfare nel sottosuolo è pertanto di contrapporre all'*orgoglio* dell'Altro un *orgoglio* ancora «più denso» e «più pesante». Solo così è possibile possedere quella che Girard chiama, attraverso una metafora scientifica, la «forza gravitazionale» tra due *orgogli*. Come un corpo dotato di massa maggiore attrae uno di massa minore, anche un Io *più pesante* attrae un Io *più leggero*, almeno fino a quando riesce a illudere quest'ultimo di possedere quell'autosufficienza che in realtà è proprio l'Io più leggero a conferirgli.

Constatando gli alti e i bassi tipici dell'*orgoglio*, diviene inoltre possibile a Girard definire tramite un linguaggio medico il suo «temperamento *ciclico*».⁶⁸ Un'evoluzione sinusoidale, fatto di picchi e depressioni, tipico delle relazioni marchiate a fuoco dall'*orgoglio*. *Orgoglio* che si struttura dunque, come scrive Silvio Morigi, come uno «stato ciclotimico» in cui il soggetto dapprima coglie in sé, illusoriamente, quella pienezza d'essere fondativa e totalizzante che poi «sarà costretto a riconoscere e a venerare unicamente nel modello». Ciò significa che se vi è un soggetto che percepisce se stesso come autosufficiente, ci sarà anche un altro soggetto disposto a legittimare questa visione. Non vi è infatti nessun imperatore privo di schiavo, e viceversa. Se, inizialmente, l'*orgoglio* appare come un culto metafisico di se stessi, esso ben presto però «si incrina bruscamente dalla parte dell'altro», che assurge «a modello-ostacolo, in cui ora, e non più in sé, si è costretti a venerare la invariabile e ossessiva X della "pienezza d'essere"».⁶⁹

Infine, il reame dell'*orgoglio* sembra essere ampliato rispetto a quello di *Memorie dal sottosuolo*. Non sono più solo le relazioni interpersonali a essere meta dell'*orgoglio*, ma ora, con *Il giocatore*, lo sono anche quelle con gli oggetti, in particolare con la roulette. A essere affermato da Girard è il collegamento nelle «relazioni sotterranee» tra l'*orgoglio*, la «fermezza incurante» mostrata da Aleksej nei confronti di Polina e l'atteggiamento altèro del giovane alla roulette. È infatti l'*orgoglio* la strategia messa in atto sia sul fronte dei legami amorosi sia quello del gioco d'azzardo, tanto che questi due aspetti distinti, in virtù del comune atteggiamento mantenuto dal protagonista, formano un «tutt'uno». L'*orgoglio* è

⁶⁸ R. GIRARD, *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, cit., pp. 55-56, 44.

⁶⁹ S. MORIGI, *Un essere 'vuoto di essere', 'morale e risolutamente manicheo'. Il demoniaco e la demonologia come 'sapere paradossale' in René Girard*, in P.D. BUBBIO-S. MORIGI, *Male e redenzione: sofferenza e trascendenza in René Girard*, cit., pp. 175, 183.

dunque capace di macchiare tanto i rapporti interpersonali quanto l'attaccamento del soggetto agli oggetti. Un trionfo che ha tutto il sapore di una disfatta.

4.4.2 Controllare l'Altro nell'«erotismo» e nel «gioco»

Oltre a mostrare in modo compiuto quali siano le dinamiche dell'*orgoglio* nelle relazioni interpersonali, *Il giocatore* un'opera imprescindibile per Girard poiché esplora anche come l'*orgoglio* incida in modo pesante sui rapporti dei personaggi del sottosuolo con gli oggetti, in particolare con la roulette. L'*orgoglio* è dunque una forza che marchia a fuoco qualsiasi legame. È difatti nell'atteggiamento dell'*orgoglioso* che viene riconosciuto da Girard il *trait d'union* tra queste due diverse esperienze, fra l'erotismo e il gioco. L'*orgoglioso* è dunque all'angosciosa ricerca di un dominio, di una signoria sull'Altro, che non smette di essere l'ostacolo e il nemico principale per l'*orgoglio*. L'unico modo per aver ragione dell'Altro pare essere all'*orgoglioso* il mostrare un po' di «superba indifferenza». Questa strategia valida in amore è però disastrosa al gioco. La roulette non si piega al volere dell'Io. Resiste a qualsiasi sforzo di essere controllata. È uno scandalo vivente per l'*orgoglio*. Come in amore, anche nell'azzardo, il fallimento dell'*orgoglio* è dietro l'angolo. Un'ennesima riconferma della tesi di Girard, che lo vuole destinato alla *débâcle*.

È lo sforzo di controllare l'Altro, di ridurlo a sé, ciò che accumuna l'erotismo al gioco. Se però l'Altro nelle relazioni interpersonali può per un breve periodo cedere all'illusione dell'*orgoglio* dell'Io, al suo pavoneggiarsi come autosufficiente, così non avviene nell'azzardo. La roulette sembra possedere infatti una propria volontà, autonoma rispetto ai desideri dell'Io. In entrambi i casi il soggetto è sempre in balia dell'Altro, ma diverso è l'esito della sua azione difensiva, di controllo. Almeno a prima vista. Una differenza subito stemperata da Girard, che nota come il trionfo in amore sia solo passeggero, presto destinato a riconoscere nell'Altro il suo signore.

La nozione di «caso» è ciò che muove Girard all'esplorazione del legame fra erotismo e gioco. Così come il «dominio» e la «schiavitù» amorose dipendono, intimamente e sottilmente, sempre da «dettagli infimi» e all'apparenza trascurabili, anche alla roulette, ma più in generale al gioco d'azzardo, l'arresto della pallina su «questo o quel numero» dipende da «cause minime e assolutamente incalcolabili».

L'«amante», scrive Girard, è «esposto» al «caso» proprio come il «giocatore», ma con un'importante differenza. Se infatti nel «campo delle relazioni umane» ci si può sottrarre al «caso» mascherando il proprio desiderio e presentando all'Altro, in una perfetta «padronanza di sé»,⁷⁰ l'immagine «necessariamente ingannevole» di un *orgoglio* soddisfatto, questa strategia si rivela, nel gioco, semplicemente fallimentare. La roulette, o le carte, non rispondono a una tale logica. Se la condotta dell'*orgoglioso* rimane la stessa nei due diversi ambiti, il risultato è differente.

L'Altro però, nelle due vicende parallele, non ha lo stesso peso. È dunque una congettura, evidentemente falsa, ricalcata sul comportamento *orgoglioso* tenuto in amore, quella che guida il soggetto nel gioco. Soggetto perfettamente convinto che basti quel poco di *orgoglio* mostrato in amore per aver ragione del «caso» che controlla il posizionamento della pallina, o l'uscita di una carta. «Illusione generata dall'orgoglio sotterraneo», indebita estensione «al campo della natura fisica» dell'«influenza che la padronanza di sé può esercitare sull'universo sotterraneo», così viene definito da Girard il comportamento del soggetto *orgoglioso*.

Sebbene la donna sembri in principio cedere alle lusinghe dell'*orgoglio* – a differenza della roulette, che ne rimane completamente indifferente – ben presto, però, si rende conto dell'inganno e riduce l'*orgoglioso* in schiavitù. La «donna» e la «roulette» sono dunque gli ostacoli contro cui si sfracella l'*orgoglio*. Sono l'Altro che non sottostà ai suoi voleri. Sono il suo fallimento. La donna «maltratta» infatti chi si lascia «affascinare da lei», così come la roulette dileggia coloro che hanno «troppo timore di perdere». Sia l'una che l'altra, in buona sostanza, non amano che le «persone felici», i «ricchi» di *orgoglio* e di denaro. Donna e roulette inoltre si sottraggono e sbeffeggiano i malriusciti tentativi dell'«amante infelice» o del giocatore di risalire la «china fatale» in cui sono precipitati.

È con il comune destino dell'amante e del giocatore che Girard afferma l'«identità segreta» fra «erotismo» e «gioco», fra leggi dell'«erotismo» e «leggi del mercato capitalistico», fra «erotismo» e «denaro». Un identico sforzo di controllare l'Altro conduce a un uguale esito, alla *débâcle*.

⁷⁰ R. GIRARD, *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, cit., p. 56.

5. Conclusione

Si chiude sul fallimento dell'*orgoglio* l'esplorazione di Girard attorno a questo tema. Un'esplorazione indubbiamente proficua che si dipana a partire da una narrazione (§ 2.1), trasformata poi in formalizzazione (§ 2.2), del rapporto di Dostoevskij con l'«austero» e «stravagante» padre. Dall'*orgoglio* familiare si passa poi all'analisi della vita adulta dello scrittore (§ 3), segnata da questo trauma iniziale. Come visto, è la relazione con il critico Belinskij a rappresentare per Girard una ripetizione del legame intessuto dal figlio con il proprio padre. Tanto le scelte esistenziali del romanziere, quanto quelle ideologiche, vengono infatti lette in modo convincente come uno sforzo *orgoglioso* per liberarsi dalla figura genitoriale.

Un tentativo in sé fallimentare quello di divincolarsi dal padre, poiché tutto, davvero tutto, nella vita di Dostoevskij dice della sua presenza. Da una parte i drammi delle relazioni interpersonali con le donne (§ 4.1.1; 4.2) e il gioco (§4.2), dall'altra le scelte ideologiche sempre più estreme (§ 3.4; 3.5) testimoniano l'impossibilità a livello pratico di prendere congedo dall'«eredità» paterna. Girard squaderna insieme esistenza e opera dostoevskiana per mostrare questo fatto, arrivando a stabilire che l'unico modo concesso a Dostoevskij per divincolarsi dal padre è una rinuncia vera e propria all'*orgoglio*, ossia all'*orgoglio* ferito di un figlio maltrattato (§ 3.6).

Sorgono qui però dei dubbi sulla legittimità del processo descritto da Girard. Esso pare infatti un cammino con cui il figlio (e lui solamente) arriva ad ammettere la colpevolezza del proprio atteggiamento *orgoglioso*. Il padre, finanche nella sua contro-figura Belinskij, non pare toccato da un'analogha consapevolezza. Il figlio dunque si smarca dall'*orgoglio*, mentre il padre, o chi ne fa le veci, vi rimangono intrappolati. Un evidente squilibrio pesa pertanto sui rapporti intrafamiliari: solo il figlio (e quindi Dostoevskij), può realizzare la falsità dell'*orgoglio*. Il padre e il suo secondo, no.

Se, al di là di questo aspetto controverso, l'origine e lo sviluppo dell'*orgoglio* sono due aspetti della spiegazione di Girard che ben si armonizzano fra loro, non si può dire la stessa cosa del fallimento dell'*orgoglio*, terza e ultima sezione

dell'interpretazione girardiana (§ 4). Girard pare non essere disposto a riconoscere come dietro all'Altro, inquietante presenza che condanna l'orgoglio dei personaggi dostoevskiani alla *débâcle*, si celi sempre il padre. Nemmeno in quei sogni di una vita a tre dei primi romanzi (§ 4.1.2), ricalcati evidentemente sul nucleo figlio-padre-madre, Girard è disposto a spendere una parola sulla loro genesi familiare. Così, anche per la figura dell'Altro, nell'ufficiale di *Memorie dal sottosuolo* (§ 4.3.2). Oppure per le tattiche per dominare l'Altro de *Il giocatore*. Niente rimanda al padre. Ciò spinge Girard a postulare una seconda genesi dell'*orgoglio*, questa volta sincronica e non più diacronica. Spiegazione che tuttavia mal si concilia con quella data in precedenza.

Questo non inficia comunque il chiarimento girardiano dei diversi fallimenti dell'*orgoglio* di Dostoevskij e dei suoi personaggi, che risulta puntuale e preciso. Mostra invece una certa indecisione dell'autore che, dopo aver con sicurezza stabilito quale sia la fonte dell'*orgoglio*, sembra quasi spaventato da una simile idea, impedendo di trarre da essa tutte le debite conclusioni.

Capitolo 3. Mimesi

«Io sono l'eterno marito!» proferì Pavel Pavlovič ridendo di sé con un sorrisetto d'avvilta sottomissione. «È un pezzo che questa paroletta l'ho imparata dalle vostre labbra, Aleksej Ivanovič, ancora quando vivevate con noi, laggiù. Mi sono rammentato di molte delle vostre parole nel corso di quest'anno. La volta passata, quando qua dentro avete detto 'eterno marito', l'ho capito»»

F. Dostoevskij, *L'eterno marito*

«Disgraziato e sprovveduto Anselmo! Ma cosa fai? Cosa speri di fare? Che cosa stai architettando? Bada che agisci contro te stesso, preparando il terreno al tuo disonore e alla tua perdizione. La tua sposa Camilla è onesta; tu la possiedi pacificamente e serenamente; nessuno minaccia la tua felicità»

M. de Cervantes, *El curioso impertinente*

Premessa – La scoperta del desiderio mimetico

L'eterno marito di Dostoevskij. *El curioso impertinente* di Cervantes. Di là da differenze lessicali – «due lingue diverse» –, temporali – «tre secoli» intercorrono fra «una» l'«altra» – e letterarie – «stile diverso»¹ –, sono queste due opere a mostrare a Girard, per la prima volta, un *soggetto* capace di bramare un *oggetto*² solo grazie all'intervento di un *mediatore* o *modello*. È Girard stesso, in due luoghi diversi, a ricordare che, dopo aver letto in sequenza *Il rosso e il nero* di Stendhal, *Madame Bovary* di Flaubert e gran parte dell'opera di Dostoevskij senza giungere a grandi risultati, finalmente ebbe un'illuminazione con la lettura dell'*Eterno marito*, riconoscendo come quest'ultimo avesse «fondamentalmente la stessa trama di *El curioso impertinente* di Cervantes».³ Fu una «vera intuizione»: ⁴ l'affinità tra le due storie era così significativa da «essere decisiva per la definizione del desiderio mimetico».⁵ L'«affinità» risiede nel fatto che secondo Girard, in entrambe le vicende, i protagonisti «amano» esclusivamente «attraverso i rivali». Se nell'*Eterno marito* è il personaggio principale – Pavel Pavlovič Trussotski – a coprire l'ex-amante della moglie – Velčaninov – con attenzioni grottesche e ad adorare, per suo tramite, una giovane donna; nell'*El curioso impertinente* è Anselmo, ricco e nobile cavaliere, a desiderare la moglie Camilla mediante l'amico Lotario. In entrambi i casi è dunque la figura di un *mediatore* in grado di orientare il desiderio amoroso del *soggetto* (Trussotski, Anselmo), ad attrarre Girard, che ritrova poi, in un secondo

¹ R. GIRARD, *Prima conversazione con Wolfgang Palaver*, in R. GIRARD, *Violenza e religione. Causa o effetto?*, cit., p. 42.

² Girard non opera mai, a livello terminologico, una distinzione tra referente personale e cosale del desiderio, chiamando indifferentemente l'uno e l'altro *oggetto*: R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., pp. 19, 41, 49-50, 73, 75, 92, 190, 199.

³ R. GIRARD, *Origine della cultura e fine della storia. Dialoghi con Pierpaolo Antonello e João Cezar de Castro Rocha*, cit., p. 10. Cfr. «I testi fondamentali sono: *El curioso impertinente*, una delle storie comprese nel Don Chisciotte e una breve novella di Dostoevskij dal titolo *L'eterno marito*»: R. GIRARD, *Prima conversazione con Wolfgang Palaver*, in R. GIRARD, *Violenza e religione. Causa o effetto?*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2011, p. 36.

⁴ R. GIRARD, *Origine della cultura e fine della storia. Dialoghi con Pierpaolo Antonello e João Cezar de Castro Rocha*, cit., p. 10.

⁵ R. GIRARD, *Prima conversazione con Wolfgang Palaver*, cit., pp. 42-38.

momento, la configurazione triangolare del desiderio (*Soggetto/Mediatore/Oggetto*) fatta emergere in Dostoevskij e Cervantes anche in Stendhal, Proust e Flaubert, i cinque romanzieri al centro di *Menzogna romantica e verità romanzesca*.

È quindi a partire dalla prima monografia che troviamo *L'eterno marito* accostato alla novella *Il curioso impertinente*, per mostrare come ogni desiderio sia «originato dal rapporto con l'Altro», a «imitazione del desiderio di un Altro». Sviscerare l'«intuizione dalla quale nasce l'intera teoria mimetica»⁶, cioè la somiglianza strutturale dei desideri contenuti ne *L'eterno marito* e *El curioso impertinente* – che illustra un «desiderio triangolare affatto simile a quello di Pavel Pavlovič»⁷ –, è il metodo di questo capitolo. Un metodo che rende possibili due importanti guadagni. Innanzitutto, la consapevolezza di come le tragiche vicende dei personaggi di Dostoevskij e Cervantes abbiano giocato un decisivo ruolo nell'elaborazione girardiana di una concezione fosca e tenebrosa del desiderio umano, il «male assoluto da sconfiggere». Una visione «cupa e pessimistica, decisamente appiattita sulla “mimesi negativa”» quella girardiana, pronta a esaltare sempre gli «aspetti rivalitari del desiderio»,⁸ scrive Nino Arrigo. Il «desiderio metafisico» – sinonimo di *desiderio mimetico* – è per Girard il «Male», un «patto negativo dell'odio cui tanti uomini aderiscono strettamente per la loro reciproca distruzione», un'«un'invasione dei centri vitali dell'individuo», una «profanazione che conquista a poco a poco le più intime piaghe dell'essere», un «male che rode»,

⁶ G. MORMINO, *René Girard. Il confronto con l'Altro*, cit., p. 60.

⁷ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., p. 45. Una terza vicenda può essere idealmente posta vicino a *L'eterno marito* e a *El curioso impertinente*, quella de *I due gentiluomini di Verona* di Shakespeare, analizzata da Girard in *Shakespeare. Il teatro dell'invidia*. Similmente a *L'eterno marito* e a *El curioso impertinente* infatti, anche ne *I due gentiluomini di Verona*, secondo Girard, vi è un protagonista che trasformare l'amico «in un modello mimetico a posteriori». Anche questa vicenda è presente una certa componente masochistica, riconosciuta da Girard come tipica del *desiderio mimetico*. Va notato che per l'interpretazione girardiana è possibile riportare la struttura perversa del rapporto tra *soggetto, mediatore o modello e oggetto* «agli impulsi del tutto normali dei due amici di infanzia». È d'altronde nello stesso Shakespeare che si ritrova l'idea della «perversione del desiderio» mai «causa di se stessa», ma sempre «derivata mimeticamente dal duplice legame mimetico iniziale»: R. GIRARD, *Shakespeare. Il teatro dell'invidia*, cit., pp. 33-36.

⁸ N. ARRIGO, *René Girard. Cristianesimo, etica, complessità nella società globalizzata*, cit., pp. 23, 29. Altrove Mormino scrive che Girard «sembra avere una paura matta del desiderio romantico e della sua forte carica pulsionale ed erotica»: *Ibid.*, p. 31.

un'«alienazione sempre più totale», un'«unica trappola infernale», un «meccanismo infernale»⁹ che soffoca l'uomo. Una concezione oscura della *mimesis* questa, interamente da ascrivere, secondo l'ipotesi di questo capitolo, all'iniziale scelta di Girard di due testi *L'eterno marito* ed *El curioso impertinente*, in cui una comunione di desideri sconfinata nella rivalità, nella pazzia e nella violenza. Il secondo guadagno è rappresentato dalla comprensione di come da una singola idea – il *desiderio mimetico* –, si articola un pensiero complesso, ricco di sottili distinzioni concettuali (mediazione interna/mediazione esterna, desiderio triangolare/desiderio rettilineo) e dalla notevole capacità esplicativa tanto delle psicosi individuali quanto dei processi storici tipici della modernità.

Nel primo paragrafo si chiarirà la genesi della *mimesis interna*, cioè la situazione che vede *soggetto* e *modello* abbastanza vicini da desiderare lo stesso *oggetto* (il romanzo breve di Dostoevskij e la novella di Cervantes sono i due principali esempi di questa *mediazione*), e la sua connotazione negativa. Si presenterà, in un secondo paragrafo, la *mimesis esterna* – dove *soggetto* e *modello* si trovano invece, rispetto alla *mimesis interna*, a una distanza tale da scongiurare la brama per il medesimo *oggetto* –, la sua funzione eminentemente sociale e l'interessante dibattito sorto in sede critica su di essa. Sempre nel secondo paragrafo, ampio spazio è dedicato al duplice rapporto esistente, nella riflessione girardiana, tra *mimesis interna* e *mimesis esterna*: una relazione d'identità – l'illusione generata dal mediatore è infatti la medesima, solamente minore nella *mediazione esterna* rispetto a quella *interna* –, ma anche di *differenza* – diversa è infatti la *consapevolezza* del *soggetto* nella scelta del *mediatore*, minore nella *mediazione interna*. Nel terzo paragrafo si analizzeranno i capisaldi della *mimesis*: i vari tipi di *desiderio* (*metafisico*, *rettilineo*), la figura del *modello* o *mediatore*, la *distanza relazionale* che lo separa dal *soggetto*, lo *statuto dell'oggetto*. Nel quarto e ultimo paragrafo, al centro della trattazione sarà la *storia della mediazione*, ossia la ricostruzione girardiana dei vari stadi (*monarchia*, *rivoluzione*, *restaurazione*, *totalitarismo*) con cui si sancisce la scomparsa, a livello epocale, della *mimesis esterna* tradizionale e il sorgere di una società in cui a dominare è la *mediazione interna*.

⁹ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., pp. 168, 9, 39, 44, 72.

1. *Oltre Freud: «omosessualità latente» e rivelazione della «mediazione interna» ne L'eterno marito*

Benché sia dal parallelo fra *L'eterno marito* ed *El curioso impertinente* che nasce la folgorazione della struttura triangolare (Soggetto/Mediatore/Oggetto) del desiderio, l'attenzione girardiana è quasi interamente dedicata al romanzo breve dostoevskiano, lasciando in secondo piano la novella di Cervantes.¹⁰

Due sono i frangenti in cui Girard si confronta con il testo dostoevskiano: in un pugno di pagine alla fine del primo capitolo (*Il desiderio "triangolare"*) di *Menzogna romantica e verità romanzesca* e l'inizio del secondo capitolo (*Psicologia del sottosuolo*) di *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*. Se *Menzogna romantica* è interessata a delineare il rapporto mimetico che lega il soggetto (Pavel Pavlovič Trussotski) al mediatore (Velčaninov, amante della moglie di Trussotski), *Dostoevskij. Dal doppio all'unità* è meticolosa nel ricostruire gli aspetti propriamente *masochistici* e *orgogliosi* di questa relazione. Imbastire un discorso unitario a partire da queste due diverse letture, è un'operazione non solo possibile ma necessaria per presentare il pensiero girardiano a proposito de *L'eterno marito* e della *mediazione interna* nella sua completezza.

Inizialmente, a colpire Girard è proprio la capacità de *L'eterno marito* di rivelare le meccaniche desiderative. In *Menzogna romantica e verità romanzesca* a essere svelata è infatti l'«essenza della mediazione interna nella forma più semplice e più pura», che proietta «sul triangolo romanzesco una luce abbagliante», siccome «nessuna digressione viene a distrarre o a disturbare il lettore».¹¹ In *Dostoevskij. Dal doppio all'unità* è invece il «carattere essenziale dell'ostacolo»¹² a emergere, il suo permanere anche quando l'oggetto desiderato è scomparso (la moglie di Pavel

¹⁰ La storia dello scrittore spagnolo, fa capolino solo a pagina 45 di *Menzogna romantica e verità romanzesca*, dove Girard fa emergere i parallelismi fra *L'eterno marito* ed *El curioso impertinente*. Proprio come nel romanzo breve di Dostoevskij, anche nella novella di Cervantes è il «prestigio del mediatore» a sanzionare l'«eccellenza di una scelta sessuale». Un'amicizia, un'«ammirazione infinita», in entrambi i casi «lega i due protagonisti», che si accompagna però a un «acuto sentimento di rivalità»: *Ibid.*, cit., p. 45. Cfr. M. DE CERVANTES, *Don Chisciotte della Mancha*, cit., pp. 246-260.

¹¹ *Ibid.*, p. 42.

¹² R. GIRARD, *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, cit., p. 30.

Pavlovič Trussotski, amante di Velčaninov, è già morta all'inizio della vicenda). Entrambe queste rivelazioni sono girardianamente fondate sulla «consapevolezza acuta» che lo scrittore russo possiede dei «meccanismi psicologici» caratteristici delle proprie relazioni amorose. La natura enigmatica di tali «meccanismi»¹³ viene chiarita da Girard solamente nel 1976, nel saggio *il Superuomo nel sottosuolo. Strategie della follia: Nietzsche, Wagner, Dostoevskij*: proposte di matrimonio «decise in tutta fretta ed effettuate attraverso la mediazione di amici che Dostoevskij aveva ragione di essere interessati alla donna da lui desiderata», rapporti «con uomini e donne secondo modalità “triangolari”».¹⁴

Il primo ad avvedersi delle «modalità “triangolari”» del desiderio, in particolare dostoevskiano, e a elaborare una spiegazione scientifica del fenomeno è Sigmund Freud che, in *Dostoevskij e il parricidio*, inquadra come «omosessualità latente» le «amicizie maschili» e il «comportamento singolarmente dolce verso i rivali in amore» tipici del romanziere russo. All'interpretazione freudiana di Dostoevskij quale «uomo dalla disposizione bisessuale particolarmente forte»,¹⁵ Girard già in *Menzogna romantica e verità romanzesca* oppone uno strenuo rifiuto, sostenendo che il concetto di «omosessualità latente» non solo non rende «intelligibile la struttura del desiderio», ma non «aiuta» né a «chiarire» né a «capire nulla»¹⁶ della biografia e delle opere dostoevskiane. Un giudizio severo, ribadito più di vent'anni dopo nella postfazione americana di *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, dove la tesi

¹³ *Ibid.*, p. 34.

¹⁴ R. GIRARD, *Superhuman in the Underground: Strategies of Madness – Nietzsche, Wagner, and Dostoevskij*, in *Modern Language Notes* 91, 1976, pp. 1165-85. Edizione consultata: R. GIRARD, *La voce inascoltata della realtà*, cit., p. 98. Scrive Girard che «non appena il mediatore si decide a prendere l'iniziativa, Dostoevskij o i suoi eroi, molti dei quali gli somigliano oltremodo, sono sempre pronti a cedere al loro rivale. Nelle opere giovanili, e nella corrispondenza dello stesso periodo, questo tipo di comportamento è costantemente presentato come “magnanimo”, e viene espressa la speranza che, grazie a tale “magnanimità”, sarà possibile riavere la donna dalle mani del rivale o condividerla con lui in una forma molto discreta, magari come con un amico premuroso». Questi schemi triangolari appaiono Dostoevskij e Nietzsche: ogni qualvolta il filosofo tedesco si interessa a una donna, un «comune amico» fa «da tramite»: *Ibid.*, pp. 98, 96.

¹⁵ S. FREUD, *Dostoevskij e il parricidio*, in S. FREUD, *Opere*, vol. X, *Inibizione, sintomo e angoscia, e altri scritti 1924-1929*, Bollati Boringhieri, Torino 2003, pp. ?

¹⁶ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., p. 43.

freudiana dell'«omosessualità latente» è criticata per lo stesso motivo: lasciare «inspiegato il novantacinque per cento della vicenda». ¹⁷

In entrambi i casi – *Menzogna romantica* e la postfazione americana di *Dostoevskij. Dal doppio all'unità* – Girard ribadisce la superiorità della *mimesis* rispetto all'«omosessualità latente» di Freud per decifrare le meccaniche desiderative, i «meccanismi psicologici» di Dostoevskij e de *L'eterno marito*, veri e propri esempi del funzionamento del desiderio *tout court*. In *Menzogna romantica e verità romanzesca*, argomentando che invece di ricorrere all'«omosessualità latente» per descrivere il desiderio eroticamente deviato verso l'«affascinante rivale», cioè la dipendenza dal *mediatore* del *soggetto*, bisognerebbe invertire il «senso della spiegazione» e «*capire*» come «certe forme di omosessualità» diventino comprensibili quali «stadi acuti della mediazione interna», caratterizzati da una «preponderanza sempre più netta del mediatore» e un «offuscamento progressivo dell'oggetto». ¹⁸ Ne *Il desiderio mimetico nel sottosuolo*, chiarendo che il *soggetto* – Dostoevskij e Pavel Pavlovič Trussotski nel caso de *L'eterno marito* – non è innamorato del *mediatore*, come suggerisce l'«omosessualità latente» freudiana, ma «del suo successo come amante». ¹⁹

In altre parole, Girard critica Freud per una sostanziale incomprensione del desiderio, in particolare dei rapporti di *mediazione interna*, quelli in cui *soggetto* e *mediatore* sono abbastanza vicini per desiderare lo stesso *oggetto*. Se, da una parte, il *desiderio mimetico* costituisce un'obiezione al concetto di «omosessualità latente», dall'altra si pone anche come suo importante miglioramento. L'atteggiamento accusatorio girardiano non è quindi mai scisso da uno sforzo di perfezionamento della lezione del fondatore della psicanalisi. Si può vedere qui un primo esempio dell'ambiguo e contraddittorio rapporto di Girard con Freud: critico, ma senza raggiungere la completa rottura; di continuità, senza accettare però la propria impostazione freudiana. Sarà questa una costante del pensiero girardiano, incapace di guadagnare una vera e propria autonomia da Freud.

¹⁷ R. GIRARD, *Il desiderio mimetico nel sottosuolo. Postfazione all'edizione americana di "Dal doppio all'unità"*, cit., p. 174.

¹⁸ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., p. 43.

¹⁹ R. GIRARD, *Il desiderio mimetico nel sottosuolo. Postfazione all'edizione americana di "Dal doppio all'unità"*, cit., pp. 175, 174.

1.1 *Dalla definizione all'analisi della «mimesi interna» in Menzogna romantica e verità romanzesca*

La definizione girardiana della *mimesi* o *mediazione interna* contenuta in *Menzogna romantica e verità romanzesca* è rapida ma precisa, stabilendo che tale tipo di desiderio occorre quando le «due sfere», ossia i possibili *oggetti* desiderati dal *soggetto* e dal *mediatore* o *modello*, si compenetrano «più o meno profondamente». Bisogna notare che la «distanza [...] ridotta» fra *soggetto* e *mediatore* innesca un tipo di «mediazione» desiderativa che, secondo Girard, opera delle vere e proprie «devastazioni». È soprattutto il fatto di aver riconosciuto ne *L'eterno marito* uno stretto legame fra prossimità e morbosità,²⁰ e di aver ritrovato successivamente lo stesso nesso anche nella novella *El curioso impertinente* di Cervantes, a convincere Girard che qualsiasi relazione in cui la lontananza tra *soggetto* e *mediatore* è esigua, sia necessariamente negativa. I vincoli tra un «padre» e un «figlio», tra «madre» e «figlio», tra «fratello» e «fratello», tra «sposo» e «sposo» e tra amico e amico (è il caso de *L'eterno marito* ed *El curioso impertinente*), sono dunque sempre contrassegnati, nella visione girardiana, come *mediazioni interne* e guardati con un certo sospetto.²¹ È quindi un'ipoteca gravosa quella che pesa sull'impostazione girardiana a proposito del desiderio. Una sciagurata scelta di testi – *L'eterno marito* ed *El curioso impertinente* – ha enormemente pesato sulla cupa descrizione dei rapporti di prossimità (*mediazione interna*). Studiano a fondo le analisi de *L'eterno marito* contenute in *Menzogna*

²⁰ Escludendo però gli unici due rapporti di reciproco e genuino affetto presenti nell'opera – la «lucida amicizia» che il *mediatore* (Velčaninov) coltiva con i coniugi Pogorel'cev, e il suo sincero amore per la propria figlia Liza. Per ciò che riguarda l'amicizia con i coniugi Pogorel'cev, va sottolineato che Velčaninov aveva vissuto il suo «primo, focoso, buffo e meraviglioso» amore con la signora Pogorel'cev, poi trasformatosi in amicizia con entrambi i coniugi: F. DOSTOEVSKIJ, *L'eterno marito*, cit., pp. 66-67. A differenza di quanto Girard reputa, nemmeno ne *L'eterno marito* tutte le relazioni amorose o amicali sono negative. Per quanto riguarda invece l'amore paterno verso Liza, il testo dostoevskiano non dà adito a dubbi: la bambina è figlia di Velčaninov. Tra i due nasce un legame e, non appena Liza si sente male, Velčaninov si prodiga per curarla: *Ibid.*, cit., pp. 58, 65, 60.

²¹ *Ibid.*, cit., p. 13, 87, 40. Basti, per descrivere l'atteggiamento ostile girardiano, la metafora usata per descrivere il propagarsi della mediazione interna, che esiste allorché si prende un desiderio vicino «come si prenderebbe la peste o il colera, per semplice contatto con un soggetto infetto»: *Ibid.*, cit., p. 87.

romantica e verità romanzesca e Dostoevskij. Dal doppio all'unità, cioè gli sviluppi dell'intuizione primigenia della *mediazione del desiderio (Soggetto/Mediatore/Oggetto)*, sarà possibile chiarire quest'ultima e gettare un inedito sguardo sulla *genes* del concetto – la *mediazione interna* – da cui diparte poi tutta la teoria del desiderio girardiana.

Un riassunto succinto del romanzo breve dostoevskiano è necessario per comprendere a fondo le analisi di *Menzogna romantica e Dostoevskij. Dal doppio all'unità* sulla *mimesi interna*. La vicenda ha inizio a Pietroburgo, dove Velčaninov, un ricco uomo sui quarant'anni, è ossessionato dalle fugaci apparizioni di una figura misteriosa e familiare allo stesso tempo: un «signore con un crespo sul cappello»²² – Pavel Pavlovič Trussotski – della cui moglie, da poco scomparsa, Velčaninov era stato amante per un anno. Trussotski, da perfetto sconosciuto, inspiegabilmente incomincia a trattare Velčaninov come un «caro amico». Dapprima adulandolo e poi colmandolo delle attenzioni più grottesche: lo va a trovare nel cuore della notte, beve un bicchiere alla sua salute, si fa baciare in bocca e da ultimo gli chiede di accompagnarlo nella casa della sua promessa sposa, figlia di un tal Zachlebinin. Velčaninov inizialmente si oppone, ma Trussotski insiste e finisce per aver partita vinta. I due sono accolti molto bene in casa Zachlebinin, e Velčaninov, grazie al suo carattere disinvolto e sfacciato²³ cattura le attenzioni della giovane preferita da Pavel Pavlovič che, angosciato, assiste alla propria disfatta. Nella conclusione, due anni dopo i fatti appena narrati, Velčaninov incontra su un treno Trussotski, accompagnato da una donna affascinante e da un giovane e focoso militare.

Per quanto riguarda l'interpretazione della *mimesi interna* contenuta in *Menzogna romantica e verità romanzesca*, Girard mette soprattutto in risalto il ruolo di *mediatore del desiderio* svolto da Velčaninov, sostenendo che, sebbene la moglie di Trussotski sia morta già all'inizio della vicenda – l'«oggetto non esiste più» –, non per questo il *modello* esercita una «attrattiva meno invincibile» sul *soggetto*.²⁴ Nonostante Pavel Pavlovič tenti disperatamente di convincere il lettore

²² F. DOSTOEVSKIJ, *L'eterno marito*, cit., pp. 13-15, 20.

²³ *Ibid.*, pp. 36, 38-39, 73, 81, 83, 112, 113, 125.

²⁴ Secondo Chris Fleming l'interesse di Girard per *L'eterno marito* «ha a che fare con la sua capacità di rendere chiaro il ruolo del mediatore del desiderio, di come il mediatore renda desiderabile l'oggetto desiderato e allo stesso tempo impedisca al soggetto desiderante di raggiungerlo. *L'eterno marito* emargina l'importanza dell'oggetto e rivela la centralità della mediazione»: C. FLEMING, *René*

che la sua «relazione con l'oggetto desiderato è indipendente dal rivale», è chiaro come s'inganni: il *mediatore* è immobile e lui vi gira attorno, simile a un «pianeta attorno al sole».²⁵ Un comportamento «strano» questo ma, secondo l'analisi girardiana, del tutto conforme a quella «logica del desiderio» che porta Trussotski a desiderare «soltanto per tramite di Velčaninov». Una «logica» che si dispiega compiutamente nell'episodio della visita a casa Zachlebinin: per prima cosa Pavel Pavlovič convince Velčaninov ad accompagnarlo,²⁶ poi gli chiede di «aiutarlo a scegliere un regalo per lei»,²⁷ e infine lo spinge nelle braccia dell'amata, affinché «la desideri e si renda garante del suo valore erotico».

Già da *Menzogna romantica* la relazione di *mediazione interna*, cioè di stretta prossimità, si tinge di un estremo *masochismo* del *soggetto*, di una sottomissione totale al *mediatore*, tanto che Girard ricorre a metafore sacrificali per descrivere questa dinamica: come il fedele offre la vittima alla divinità, così il *soggetto* offre la «donna amata al mediatore».²⁸ Gli sforzi compiuti dal *soggetto* per condurre l'*oggetto* – l'amata – ai piedi del *modello* somigliano quindi, «tanto da trarre in inganno», ai «sacrifici delle religioni primitive, ai riti barbarici che reclamano dai propri fedeli i culti di sangue, del sesso e della notte». Tra i «sacrifici delle religioni primitive» e la «passione idolatrica»²⁹ del *soggetto* per il *mediatore*, vi è però una grande differenza – esplicitata solo in *Dostoevskij. Dal doppio all'unità* –: se il sacrificante offre la vittima al dio perché quest'ultimo ne goda, chi è intrappolato nella *mediazione interna* «offre l'oggetto perché il dio non ne goda». Il soggetto ha bisogno che il mediatore «desideri» l'*oggetto* ma troppo forte è la sua volontà di «trionfare del desiderio rivale». In definitiva è di una «vittoria decisiva sul

Girard. *Violence and Mimesis*, cit., p. 20. (Traduzione di chi scrive). Christine Orsini, su questo punto, argomenta che l'«oggetto» è scomparso: la moglie del personaggio de *L'eterno marito* è morta; il che non impedisce a quest'ultimo di perseguire con la sua assiduità colui che era uno degli amanti della moglie, il narratore della storia»: C. ORSINI, *René Girard*, cit., p. 38. (Traduzione di chi scrive)

²⁵ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., pp. 42-43.

²⁶ «Visto che ormai avete accettato, sarete anche la mia guida» esclama Trussotski a Velčaninov: F. DOSTOEVSKIJ, *L'eterno marito*, cit., p. 117.

²⁷ «Andò a finire, tuttavia, che comprarono soltanto un braccialetto, e non quello che Pavel Pavlovič avrebbe voluto, ma quello che Velčaninov aveva indicato»: *Ibid.*, cit., p. 119.

²⁸ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., p. 46.

²⁹ R. GIRARD, *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, cit., pp. 68-69.

mediatore insolente»³⁰ che il *soggetto* ha bisogno, ma i suoi sforzi sono sempre troppo deboli per liberarsi del *modello*.³¹

È dunque il *masochismo* a caratterizzare la *mediazione interna*, caratterizzata da una «deviazione erotica» del *soggetto* per il *mediatore* – come già riconosciuto da Freud –, non disgiunta però da una certa rivalità nei suoi confronti – fatto che invece il fondatore della psicanalisi non recepisce. Il *modello*, agli occhi del *soggetto*, si caratterizza dunque come un ideale da amare, venerare e rispettare ma anche come un «rivale»³² da sopraffare e sconfiggere. Detto altrimenti, l'amicizia non si dà mai senza un carico di odio. Questo è l'insegnamento che Girard trae da *L'eterno marito* e poi applica indiscriminatamente a qualsiasi relazione di stretta prossimità, non accorgendosi di quanto un isolato caso psicotico infici la sua visione dei normali rapporti amicali. Da un esempio estremo, Girard crede di astrarre una regola valida per qualsiasi legame di *mediazione interna*, che non può strutturarsi, viste le premesse negative, se non come uno stadio del desiderio *in sé* problematico.

1.2 «Masochismo» e «orgoglio» nell'interpretazione girardiana della mediazione interna in Dostoevskij. Dal doppio all'unità

L'interpretazione girardiana della *mimesi interna* in *Dostoevskij. Dal doppio all'unità* conferma come il *masochismo* contraddistingua questo tipo di *mediazione desiderativa*, ma con due importanti differenze. Innanzitutto, Girard traccia un bilancio del rapporto di sottomissione che lega Trussotski a una seconda figura oltre a Velčaninov, quella del giovane Stepan Michajlovič Bagautov. Secondariamente, il *masochismo* viene riconosciuto come un effetto dell'*orgoglio* del *soggetto* che,

³⁰ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., p. 46.

³¹ Dostoevskij si accontenta di condividere l'amata con il *mediatore* in «una forma molto discreta», come un «amico premuroso» (R. GIRARD, *Superhuman in the Underground: Strategies of Madness – Nietzsche, Wagner, and Dostoevskij*, cit., p. 98), mentre Trussotski osserva il *modello* conquistare la sua promessa sposa (F. DOSTOEVSKIJ, *L'eterno marito*, cit., p. 125)

³² R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., pp. 42-43.

incapace di trovare in se stesso quella sicurezza necessaria per desiderare *autonomamente*, si trova a dipendere da un *mediatore*.

Girard scrive che Trussotski, al suo arrivo a Pietroburgo, può «scegliere fra due amanti della moglie defunta»: Velčaninov, «narratore dell'*Eterno marito*», e per l'appunto Bagautov, il quale ha soppiantato Velčaninov nel «cuore della sposa infedele» con un «dominio più durevole del precedente». Agli occhi di Trussotski è dunque Bagautov, che lo ha «più radicalmente ingannato e schernito»³³ – per «cinque anni interi» egli fu 'amico' della coppia rispetto all'«anno»³⁴ di Velčaninov –, a incarnare «pienamente l'essenza della seduzione e del dongiovannismo». Di questa «essenza» Trussotski «si sente privo» e quindi la ricerca diventando «il compagno, l'emulo e l'imitatore del proprio rivale trionfante»,³⁵ Bagautov, che però muore all'improvviso lasciando Pavel Pavlovič privo di riferimenti. È solo in questo momento che l'*eterno marito*, dopo aver assistito al funerale del secondo ex-amante della moglie come un «amico sincero», ripiega in mancanza di meglio su Velčaninov.³⁶

Per descrivere l'ambigua relazione fra Trussotski e Bagautov – tra *soggetto* e *mediatore* – Girard sfrutta anche questa volta la nozione di *masochismo*, bisognosa però di essere spogliata di quel «bagaglio medico» che, con le sue fumisterie, «oscura» il «nostro sguardo», facendoci scambiare per «desiderio di umiliazione» il moto di rivalsa del *soggetto*. Viene confermata l'impostazione girardiana di *Menzogna romantica e verità romanzesca*, secondo cui l'ammirazione per il *mediatore* è sempre tinta di una rivalità che spinge il *soggetto* a cercare, inutilmente ma pervicacemente, la sconfitta del *modello*. Certo, Girard non nega che ci sia in Trussotski un certo grado di «umiliazione», tuttavia sotto forma di un'«esperienza così terribile» da inchiodare il «masochista» o «all'uomo che gliel'ha inflitta» (Bagautov) o «a coloro che gli somigliano» (Velčaninov). L'obiettivo del *soggetto* rimane però la «vittoria clamorosa sull'individuo che lo ha offeso», pronto ad assumere, in virtù di quest'offesa, dimensioni «favolose».

³³ R. GIRARD, *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, cit., p. 30.

³⁴ F. DOSTOEVSKIJ, *L'eterno marito*, cit., pp. 40, 39.

³⁵ R. GIRARD, *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, cit., p. 30.

³⁶ F. DOSTOEVSKIJ, *L'eterno marito*, cit., pp. 74-75.

Una «miopia esistenziale» inchioda dunque l'«offeso» all'«offensore»: non solo quest'ultimo stabilisce «lo scopo dell'offeso» e gli «strumenti della sua azione», ma condiziona anche il suo comportamento, visto che l'«offeso» è «condannato a girare senza fine intorno all'offensore» e a «riprodurre le condizioni dell'offesa e a farsi offendere nuovamente». Che il *masochista*, cioè l'individuo dominato dalla *mediazione interna*, sia «condannato a girare senza fine intorno all'offensore» è un qualcosa che viene confermato dall'episodio della visita in casa Zachlebinin, nel quale, secondo Girard, il *soggetto* – Trussotski – non può aderire alla «propria scelta» finché il «seduttore patentato» – il *mediatore* – non ne abbia «confermato l'eccellenza», desiderando la «ragazza che egli stesso desidera».

Il *masochista*, ossia il soggetto della *mediazione interna*, è quindi causa dei suoi stessi mali, artefice «della propria infelicità»,³⁷ poiché induce il *mediatore* a desiderare ciò che anche lui desidera. Gli effetti di quest'insana decisione, come confermato da *L'eterno marito*, sono disastrosi: Trussotski presenta Velčaninov alla propria promessa sposa, che subito ne rimane invaghita. Il «masochista» («*masochiste*») – come scrive François Lagarde – va «alla ricerca degli ex amanti della cara defunta», cercando la «presenza del suo vincitore» («*présence de son vainqueur*») poiché «assapora ai suoi piedi una curiosa sensazione di conforto, come un bambino vicino al padre».³⁸ Una «sensazione di conforto» che tuttavia si trasforma, in breve tempo, nell'angosciosa consapevolezza di aver provocato, in prima persona, un nuovo fallimento.

La comprensione di *Dostoevskij. Dal doppio all'unità* dell'inevitabile *masochismo* che percorre la *mimesi interna* conferma dunque, ampliandola, la spiegazione data da Girard in *Menzogna romantica e verità romanzesca*, secondo cui il *soggetto* di tale *mediazione desiderativa* scorge nella «schiavitù», nell'«insuccesso» e nella «vergogna» non solo i segni della «divinità» del *mediatore*, ma la «condizione preliminare di ogni successo metafisico». In entrambi i casi la *mediazione interna* è quindi sempre contrassegnata dallo sforzo del *soggetto* di precipitarsi sull'«ostacolo», votandosi all'«infelicità e all'insuccesso». È importante sottolineare che, secondo Girard, nessuna differenza qualitativa separa il

³⁷ R. GIRARD, *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, cit., pp. 30-31.

³⁸ F. LAGARDE, *René Girard ou la christianisation des sciences humaines*, cit., p. 37.

«masochista» dal *soggetto* normale: ambedue infatti desiderano l'«autonomia» e la «padronanza divina» – non l'«infamia», l'«umiliazione» o la «sofferenza». L'unica differenza è che il «masochista» ricerca l'«autonomia» accanto a un «padrone del quale sarà lo schiavo umiliato». ³⁹

Oltre alla relazione basata sul *masochismo* fra *soggetto* e *mediatore* tipica della *mediazione interna*, emerge anche in *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, un secondo concetto che aiuta a comprendere l'origine di tale sconsiderato comportamento: l'*orgoglio*. Perché, si chiede Girard, il *soggetto* «si lancia in questo modo nell'umiliazione»? Poiché egli è «immensamente vanitoso e orgoglioso». Una risposta paradossale solo a prima vista, in realtà perfettamente razionale secondo la prospettiva girardiana. Quando il *soggetto* scopre infatti di essere stato sopraffatto dal *mediatore*, lo shock che prova è «terribile», poiché reputa *orgogliosamente* di essere il «centro», l'«ombelico dell'universo». Il *soggetto*, incapace di vedere una via di mezzo tra la padronanza assoluta e la servitù degradante, dopo essersi concepito come un «individuo da cui irradiavano naturalmente la forza e il successo» si concepisce come un «rifiuto che trasuda inevitabilmente impotenza e ridicolaggine». È quindi dall'*orgoglio* frustrato del *soggetto*, dalla sua mancanza di fiducia in se stesso che si origina la spinta *masochistica* verso il *mediatore* specifica della *mediazione interna*.

Dall'analisi dell'interpretazione girardiana della *mediazione interna* di *Menzogna romantica e verità romanzesca* e *Dostoevskij. Dal doppio all'unità* emergono due importanti considerazioni. Innanzitutto, che la *mediazione interna* è una configurazione del desiderio in cui l'*oggetto* gode di ben poca considerazione, sia da parte del *soggetto* così come del *mediatore*. L'*oggetto* infatti o è scomparso – la moglie di Trussotski è già defunta all'inizio della vicenda –, oppure è appannaggio del *mediatore* – nel caso della promessa sposa del protagonista de *L'eterno marito*. È soprattutto quest'ultima evenienza a convincere il *soggetto* dell'eccezionalità del

³⁹ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., pp. 155, 156, 158, 161, 160. Secondo Girard, già Denis de Rougemont ne *L'Amour et l'Occident* ha compreso che «ogni passione è alimentata dagli ostacoli che le sono frapposti e muore per la loro mancanza»: *Ibid.*, p. 156. Benché sia indubbio che de Rougemont abbia colto il significato dell'*ostacolo*, Girard lo critica benevolmente «per il fatto che non ha scorto l'elemento interdividuale nel desiderio», che è costituito secondo una «relazione soggetto-oggetto»: P. B. GRANDE, *L'amore e l'Occidente: Girard e il concetto d'amore di de Rougemont*, in <http://www.bibliosofia.net/files/grande1.htm> (ultimo accesso 27/04/2020).

proprio *modello*. Un fatto che condanna però il *soggetto* a una posizione di sottomissione, di vero e proprio *masochismo*. La condivisione di un medesimo *oggetto* condanna dunque secondo Girard la *mediazione interna* al fallimento. In altre parole, non ci può essere nessun rapporto di reciprocità che non sfoci nell'odio, nella rivalità, nella follia del *soggetto*. Questo è ciò che Girard apprende dalle pagine de *L'eterno marito* e applica poi, indiscriminatamente, a qualsiasi relazione amicale o familiare. Ma è realistico pensare che ogni legame dove *soggetto* e *mediatore* desiderano lo stesso *oggetto* debba necessariamente scadere o nella lite oppure nella psicosi? Per Girard la risposta è sì, senza alcuna sfumatura. Avendo cancellato qualsiasi distinzione fra a-normalità (*L'eterno marito*) e normalità, la *mimesi interna* non può che configurarsi come una mediazione *in sé* problematica. La folgorazione avuta con *L'eterno marito* d'altronde non avrebbe potuto portare a un risultato diverso.

1.3 Sulla recezione critica della mediazione interna

Inspiegabilmente tutta la critica, con la sola esclusione dello studioso italiano Giuseppe Fornari, ha avallato la cupa e negativa visione girardiana della *mimesi interna*, giudicando con estremo sospetto tale *mediazione*. Alberto Busetto e Stéphane Vinolo scrivendo di «legami tra soggetto e mediatore più saldi che mai» che sono il «territorio della violenza», l'«inferno»⁴⁰ – Busetto –, il luogo non solo della «mimesi dei desideri», ma anche della «competizione e della rivalità»⁴¹ – Vinolo. Chris Fleming e Michael Kirwan scrivendo di un *mediatore* che, non essendo separato dallo spazio, dal tempo o dalla distanza sociale è «più suscettibile di diventare un rivale nei tentativi di quest'ultimo di raggiungere un oggetto»⁴² – Fleming –, è «più pericoloso»⁴³ – Kirwan. Stefano Tomelleri si discosta parzialmente dagli altri lettori girardiani, riconoscendo una dimensione *positiva*

⁴⁰ A. Busetto, *Vendetta e pace. René Girard e l'ordine sociale. Anatomia sintetica degli antagonismi che modellano la vita*, il prato, Padova 2017, pp. 58, 63, 95.

⁴¹ S. Vinolo, *René Girard: Du mimétisme à l'hominisation. «La violence différante»*, cit., p. 28. (Traduzione di chi scrive)

⁴² C. Fleming, *René Girard. Violence and Mimesis*, cit., p. 19. (Traduzione di chi scrive)

⁴³ M. Kirwan, *Discovering Girard*, cit., p. 15. (Traduzione di chi scrive)

della *mimesi interna*, che squarcia l'«apparente isolamento degli uomini gli uni in rapporto agli altri», solo però per ricadere nella consueta visione *negativa* girardiana – quando infatti tale tipo di mediazione si estende alla «vita privata e familiare» accresce «inevitabilmente la quantità degli oggetti che sono suscettibili di scatenare la rivalità e l'odio».44

Il solo Giuseppe Fornari ha criticato a fondo la demonizzazione girardiana della *mediazione interna*, pur partendo – in *Alla ricerca dell'origine perduta. Nuova formulazione della teoria mimetico-sacrificale di Girard* – da una sua sterile riproposizione. Nell'articolo Fornari infatti sostiene che, quando nella *mediazione interna* il «modello o mediatore» si fa «disastrosamente vicino», assorbe «completamente l'attenzione dell'imitatore, fino alla cancellazione dell'oggetto del desiderio». È questo lo stadio «*metafisico* o *ontologico*» del desiderio, in cui l'«imitatore dà al modello una superiorità divina, assoluta, e desidera ormai soltanto essere come il modello, desidera l'Essere che sembra appartenere al modello come suo attributo esclusivo».45

È solamente con *Le due paci. Cristianesimo e morte di Dio nel mondo Globalizzato* (2005) e *Mediazione oggettuale. Girard, Bataille, e una nuova teoria dell'oggetto* (2008) che lo studioso italiano comincia a sollevare il dubbio se effettivamente sia possibile identificare, come fa Girard, *mediazione interna* e psicosi. Davvero tutti i rapporti di prossimità – padre/figlio, madre/figlio, fratello/fratello, sposo/sposa, amico/amico – sono gravati da un deficit costitutivo? No, risponde fermamente Fornari, ribaltando la visione girardiana. La verità è che esistono «stati di desiderio perfettamente definibili come “mediazione interna”», ma che «non sono affatto sinonimi di rivalità come Girard ritiene». Tra essi l'«innamoramento», tutti quei rapporti imitativi tinti «di una forte componente affettiva e costruttiva, come il rapporto tra genitori e figli, tra fratelli e amici, tra maestro e discepolo», i «fenomeni di amore». In buona sostanza tutte quelle relazioni frettolosamente qualificate dall'analisi girardiana come negative. «Insensato», scrive Fornari, sarebbe identificare tutti questi legami con la

44 S. TOMELLERI, *René Girard. La matrice sociale della violenza*, cit., p. 40.

45 G. FORNARI, *Alla ricerca dell'origine perduta. Nuova formulazione della teoria mimetico-sacrificale di Girard*, in (a cura di) C. TUGNOLI, *Maestri e scolari della non violenza. Riflessioni, testimonianze e proposte alternative*, FrancoAngeli, Milano 200, p. 157.

«rivalità». Anche se «è chiaro», aggiunge lo studioso italiano, che tali «rapporti» siano «assai delicati», essendo continuamente esposti al «rischio di degenerare».46

Dalla ben più realistica prospettiva fornariana – non a caso fondata sull'osservazione diretta di tali fenomeni e non sulla lettura di un romanzo – la mediazione più intensa, più ravvicinata (*mimesi interna*), non si presenta quindi necessariamente quale «distruzione dell'oggetto», anche se può scivolare verso questo estremo, ma come una «sua massima esaltazione».47 Un esempio lampante è rappresentato dall'innamoramento, bollato in *Menzogna romantica e verità romanzesca* come esperienza «triangolare», in cui l'«essere amato si sdoppia in oggetto e soggetto sotto lo sguardo dell'amante» e ridotto a mera *civetteria*, «circolo vizioso» in cui uno dei due amanti «desidera se stesso grazie al desiderio dell'amante».48 L'esperienza dell'innamoramento è invece per Fornari la «smentita più diretta delle riduzioni girardiane», siccome non si limita affatto alle «schermaglie seduttive» descritte da Girard nella sua prima monografia.

Rispetto alla problematica visione girardiana, Fornari opera due importanti chiarimenti. Innanzitutto, mette in luce come il designarsi reciproco quali *oggetti* del desiderio non sia un'operazione di mera *civetteria*, ma valorizzi «in misura eminente le caratteristiche e la realtà» dei *soggetti* coinvolti, che «realizzano se stessi in una maniera che è supremamente persona e insieme oggettuale, oggettiva». L'*oggetto*, relegato da Girard in posizione subalterna, riacquista dunque la centralità che gli spetta. Secondariamente, sottolinea come il possedersi vicendevolmente, risultato del «donarsi l'uno all'altro», possa, al suo grado più alto, diventare una «disponibilità vicendevole» a «rinunciare al possesso in ogni momento», a privarsi di sé «pur di realizzare il bene dell'altro».49 Un Altro che dunque smette di essere l'acerrimo rivale, come sostiene Girard, imponendosi benevolmente come fine dell'azione del *soggetto*.

46 G. FORNARI-M. CERUTI, *Le due paci. Cristianesimo e morte di Dio nel mondo globalizzato*, Raffaello Cortina, Milano 2005, p. 88.

47 G. FORNARI, *Alla ricerca dell'origine perduta. Nuova formulazione della teoria mimetico-sacrificale di Girard*, cit., p. 83.

48 R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., pp. 92-93.

49 G. FORNARI, *Mediazione oggettuale. Girard, Bataille, e una nuova teoria dell'oggetto*, in P.D. BUBBIO-S. MORIGI, *Male e redenzione: sofferenza e trascendenza in René Girard*, cit., pp. 75, 88.

Girard, come nota Silvio Morigi, nell'intervista con Maria Stella Barberi *Il rovesciamento del mito* ha giudicato come «assai stimolante» la critica di Fornari. La sua considerazione è tuttavia tardiva e parziale, siccome ingloba l'«aspetto positivo» della *mimesi interna* senza però mai tralasciare quello «negativo». ⁵⁰ Fornari stesso è ben conscio che, nonostante le ripetute rassicurazioni girardiane sulla positività desiderio, l'autore non è mai arrivato a «rinnegare la sua sostanziale 'demonizzazione'». Certo, chiosa lo studioso italiano, si potrebbe pensare che tutte le espressioni più drastiche del pensatore francese intendano «parlare del desiderio vissuto in modo scorretto, del desiderio degenerato e rivalitario», tuttavia non è così. Nelle più recenti dichiarazioni girardiane infatti non solo si trova il consueto «schema» della *mediazione interna*, ma mancano «spiegazioni circostanziate in merito al funzionamento di codesto desiderio positivo». La manifesta insufficienza dell'impostazione girardiana sul desiderio non consiste dunque in una «modellizzazione ancora parziale» del fenomeno o nell'«aver tralasciato alcuni fenomeni mimetici “positivi” per concentrarsi sugli aspetti distruttivi della rivalità» – una sorta di «amnesia empirica» – ma in una «falla di tipo logico e osservativo», in un «difetto dell'impostazione di partenza». ⁵¹ Un «difetto dell'impostazione di partenza» che, come mostrato precedentemente, ha la sua radice nella sciagurata scelta di Girard di trarre un insegnamento valido per qualsiasi relazione di prossimità da un caso isolato e psicotico, quello de *L'eterno marito*.

2. La «mediazione esterna». «Distanza» relazionale e consapevolezza soggettiva

Nel pensiero di Girard, opposta alla *mediazione interna*, sta la *mediazione o mimesi esterna*, definita come un desiderio in cui la «distanza fra le due sfere di

⁵⁰ R. GIRARD, *La pietra dello scandalo*, cit., p. 169. Anche Silvio Morigi si limita a riproporre l'impostazione girardiana, scrivendo che essa riconosce come la mediazione interna «nonostante la sua dimensione alienante, può sortire effetti positivi»: S. MORIGI, *Un essere 'vuoto di essere', 'morale e risolutamente manicheo'. Il demoniaco e la demonologia come 'sapere paradossale' in René Girard*, cit., p. 170. (*Corsivo di chi scrive*)

⁵¹ G. FORNARI, *Mediazione oggettuale. Girard, Bataille, e una nuova teoria dell'oggetto*, cit., pp. 75-77.

possibili» – ossia i *desiderata* del *soggetto* e del *mediatore* – è tale da «non permettere il contatto» dei due. È pertanto la *distanza* tra le «sfere di *possibili*» del *soggetto* e del *mediatore* il discrimine essenziale fra i due regimi mediatori: «abbastanza ridotta» da favorire un legame nella *mimesi interna*, da «non permettere il contatto» nella *mimesi esterna*. Anche se la «distanza geografica può rappresentare un fattore», aggiunge Girard, non si tratta di mero «spazio fisico», ma di uno «scarto» fra *soggetto* e *mediatore* che è «innanzitutto spirituale», come mostrato dal caso di Don Chisciotte e di Sancho Panza: «fisicamente» sempre l'«uno vicino all'altro, eppure separati da una «distanza sociale e intellettuale»⁵² insuperabile, i due non desiderano mai lo stesso oggetto.⁵³

Sulla «distanza» come spartiacque tra *mediazione interna* ed *esterna*, diversi sono gli interventi critici. In linea con Girard, la maggior parte dei lettori ha sottolineato come la pericolosità del desiderio dipenda dallo «scarto» tra *soggetto* e *mediatore*: maggiore nel caso quest'ultimo sia ridotto, minore nell'eventualità che sia più ampio. È dunque sempre la *mediazione interna*, cioè l'«avvicinamento»⁵⁴ eccessivo del *mediatore* – Paolo Diego Bubbio –, lo spauracchio: se «diminuisce la distanza tra discepoli e modelli» allora il desiderio si fa necessariamente «più contagioso»⁵⁵ – Christine Orsini –, mentre se è abbastanza ampia non si registra alcun effetto negativo.

Due studiosi italiani – Stefano Tomelleri e Alberto Busetto –, pur non sottraendosi alla cupa visione girardiana dei rapporti di prossimità, hanno però fatto emergere che i rischi non si annidano solo nella *mediazione interna*, ma anche in quella *esterna*. Leggere, al pari di Girard, il rapporto fra *mimesi interna* ed *esterna* come una semplice dicotomia in cui uno dei due poli assorbe tutta la negatività, liberando l'altro da qualsiasi problematicità, è pertanto sbagliato. Se infatti esiste

⁵² R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., pp. 8, 12-13.

⁵³ Girard scrive che, nonostante taluni desideri di Sancho «non nascono da imitazione (quelli, a esempio, risvegliati dalla vista di un pezzo di formaggio o di un otre di vino) – sembrano tuttavia più dei bisogni che dei desideri – lui e Don Chisciotte sono così immersi nella *mimesis* da attingere «all'altro i loro desideri con un impulso così fondamentale e originale da confonderlo perfettamente con la volontà di sé»: *Ibid.*, pp. 8-9, 32.

⁵⁴ P.D. BUBBIO, *Secolarizzare il male. La teoria mimetica e l'adolescente di Dostoevskij*, in P.D. BUBBIO-S. MORIGI, *Male e redenzione: sofferenza e trascendenza in René Girard*, cit., p. 25.

⁵⁵ C. ORSINI, *René Girard*, cit., p. 49. (Traduzione di chi scrive). Cfr. W. PALAVER, *René Girard's Mimetic Theory*, cit., p. 61.

una «soglia minima di distanza» varcata la quale le relazioni si «inaspriscano nell'odio e nella violenza», esasperandosi nell'«invidia, nella gelosia e nell'odio reciproco», c'è anche una «soglia massima di distanza» oltre la quale l'«eccessiva lontananza sociale può svuotare di significato» le «sfere di possibili degli individui»⁵⁶ – Tomelleri. È quindi vero che al comprimersi della «distanza tra soggetto e modello» risalta la «struttura simmetrica dell'imitazione», ma è altrettanto vero che quando il *mediatore* è troppo lontano dal *soggetto* – al di là «della distanza massima consentita», eccessivamente «distante per esercitare il suo potenziale fascino e di conseguenza stimolare l'imitazione» – le «sfere di possibili» sono svuotate dei loro contenuti. Ciò fa sì che il *soggetto* alleggerisca improvvisamente i «vincoli morali», divenendo refrattario ai «divieti» in balia di «passioni infinite», preda di «se stesso» e delle «smodate e immotivate personali ambizioni» – Busetto. Questi due chiarimenti, se da una parte puntano a migliorare il pensiero girardiano, dall'altra fanno anche emergere una sua lacuna osservativa piuttosto grave, simile a quella riconosciuta da Fornari, ma in questo caso riguardante la *mediazione esterna* e non quella *interna*.

Benché la maggior parte degli interventi dei lettori di Girard sembra avallare l'idea che la *distanza relazionale* sia l'unico discrimine fra *mediazione interna* e *mediazione esterna*, il solo garante di una «serena lettura del contesto relazionale»,⁵⁷ così non è. Si trova infatti, tra le pagine di *Menzogna romanzesca e verità romantica*, anche una seconda differenza fra *mediazione interna* ed *esterna*: l'«eroe» – così viene talvolta chiamato da Girard il *soggetto* – di quest'ultimo regime *mimetico* «proclama a piena voce la vera natura del proprio desiderio», al contrario di quello della *mediazione interna*, che invece lo «cela con cura» con l'intento di nascondere agli altri e a se stesso la «sviscerata ammirazione»⁵⁸ per il *mediatore*. Non è dunque solo la *distanza* tra *soggetto* e *mediatore* a distinguere un rapporto felice – *mediazione esterna* – da uno sciagurato – *mediazione interna* –, ma anche il grado di consapevolezza con cui il *soggetto* sceglie il proprio *modello*. Il fatto che

⁵⁶ S. TOMELLERI, *René Girard. La matrice sociale della violenza*, cit., pp. 41-42.

⁵⁷ A. Busetto, *Vendetta e pace. René Girard e l'ordine sociale. Anatomia sintetica degli antagonismi che modellano la vita*, cit., pp. 19, 71, 74, 70.

⁵⁸ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., p. 8, 12-13.

la *mediazione* o *mimesi* sia «consapevolmente accettata» – scrive Silvio Morigi – è dunque sufficiente per escludere «ogni violenza»⁵⁹: il *soggetto* – aggiunge Busetto –, venerando «apertamente il modello», rende la rivalità «impossibile» e l'«armonia» mai «seriamente turbata».⁶⁰

Al contrario, si genera violenza quando il *soggetto* nasconde, nella *mimesi interna*, prima di tutto a se stesso ma anche agli altri, la «sviscerata ammirazione» che nutre per il *mediatore*, scorgendo in quest'ultimo «unicamente un ostacolo». Viene sovvertita in questo modo la gerarchia della *mediazione esterna*: la «rivalità» passa in «primo piano», relegando una sana imitazione sullo sfondo. Una sciagurata decisione questa, che provoca nel *soggetto*, senza che questi se ne accorga, *odio*, *gelosia* e *invidia*. È quindi una cecità strutturale quella che impedisce al *soggetto* di percepire nel «sentimento lacerante» dell'*odio* l'«unione» di «due contrari»: un rancore «profondo» misto a una sottomessa «venerazione» nei confronti di un *modello*. Come per l'*odio*, anche nel caso della *gelosia* e dell'*invidia* il *soggetto* non riesce a comprendere la triangolarità di questi sentimenti, illudendosi che il suo desiderio abbia «preceduto l'intervento del mediatore», dell'inutile «intruso», del «seccatore», del «terzo incomodo».⁶¹ Se cambia pertanto il distinguo fra *mediazione esterna* e *interna* – non più la *distanza relazionale* ma la *consapevolezza soggettiva* della mediazione del proprio desiderio –, a non mutare è invece l'impostazione girardiana, troppo benevola nei confronti della *mimesi esterna*, occultando però i rischi di un'eccessiva lontananza fra *soggetto* e *mediatore*, ed eccessivamente rigida verso la *mimesi interna*, ingiustamente accusata di innescare solo *odio*, *gelosia* e *invidia*.

⁵⁹ S. MORIGI, *Un essere 'vuoto di essere', 'morale e risolutamente manicheo'. Il demoniaco e la demonologia come 'sapere paradossale' in René Girard*, cit., nota 34, pp. 168-169.

⁶⁰ A. Busetto, *Vendetta e pace. René Girard e l'ordine sociale. Anatomia sintetica degli antagonismi che modellano la vita*, cit., p. 58.

⁶¹ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., pp. 14-15.

2.1 *Mediazione «interna» ed «esterna»: contrapposizione o continuità?*

Da una parte la *mediazione interna*, con la sua *distanza relazionale* ridotta e l'inconsapevolezza del *soggetto*, due fattori che rendono più facile non solo il suo conflitto con il *mediatore*, ma impediscono anche a quest'ultimo – caduto nell'*odio*, nella *gelosia* e nell'*invidia* – di percepire la propria dipendenza dal *modello*. Dall'altra la *mediazione esterna*, con il suo scarto tra *soggetto* e *mediatore* abbastanza ampio per scongiurare qualsiasi lotta fra i due e la decisione consapevole, da parte del *soggetto*, di imitare un *modello*. La dicotomia non potrebbe essere più netta: individuato nella *mimesi interna*, cioè nella condivisione di uno stesso *oggetto*, il luogo da cui sorge ogni conflitto, Girard ipotizza poi l'esistenza di un tipo diverso di *mediazione*, definita *esterna*, in cui *soggetto* e *mediatore* non bramano un medesimo *oggetto*. Diversa è anche la lucidità del *soggetto*: appurato che quest'ultimo nella *mimesi interna* è obnubilato da «sentimenti laceranti» verso il *mediatore*, si congettura di un regime mediatorio, quello *esterno*, finalmente emancipato da tali negative dinamiche. È quindi la pressante esigenza di smarcarsi da una troppo negativa visione del desiderio umano a convincere Girard che, a ben precise condizioni, quest'ultimo può essere anche positivo. Benché la maggior parte dei lettori girardiani confermi la bontà della netta distinzione fra *mediazione interna* ed *esterna*, non va taciuto che in *Menzogna romantica e verità romanzesca* è espresso a chiare lettere come la distinzione fra le due *mimesis* sia più ridotta di quanto ci si possa aspettare, quasi inesistente. È dunque doveroso considerare questi rilievi testuali, non solo per avere una completa coscienza dell'intero pensiero di Girard, ma soprattutto per comprendere la sua difficoltà a separarsi da un'impostazione che inquadra il desiderio come una nefandezza, una dannazione.

La critica – con l'esclusione di Giuseppe Fornari e parzialmente di Stéphane Vinolo – ha insistito sulla connotazione *positiva* della *mediazione esterna* nel pensiero girardiano, essenzialmente per il motivo della *distanza relazionale*, declinandolo in due diverse accezioni, l'una *geografica* e l'altra *simbolica*, e lasciando invece sullo sfondo la *consapevolezza* del *soggetto*. Si trova pertanto, negli studiosi girardiani, l'oscillazione tipica di Girard medesimo: è la distanza fisica o

«spirituale» a essere il vero discrimine tra *mediazione interna* ed *esterna*? Se Girard propende più per la motivazione «spirituale», Chris Fleming e Stéphane Vinolo hanno sottolineato come, laddove lo «spazio» (*space*) fra *soggetto* e *mediatore* è «sufficiente», è impossibile che i due diventino «rivali per lo stesso oggetto desiderato»⁶² – Fleming –, non essendoci il rischio di una «lotta per l'oggetto»⁶³ (*lutte pour l'objet*) – Vinolo.

C'è però anche chi – Tomelleri, Busetto, Orsini, Kirwan – ha messo in luce come sia soprattutto la lontananza a livello *simbolico* a marcare la distinzione fra i due tipi di *mediazione* (*interna* ed *esterna*). Stefano Tomelleri, per esempio, evidenzia che nella *mediazione esterna* il *mediatore* non può mai diventare un rivale, poiché egli è una «figura del passato» oppure un'«invenzione filmica o romanzesca»;⁶⁴ mentre Alberto Busetto nota che, quando il *modello* è «simbolicamente o fisicamente lontano», il mimetismo è «contenuto in modo tale che il desiderio non cadrà mai nel vortice della reciprocità violenta perché il mediatore rimane all'esterno dell'universo del soggetto».⁶⁵ Christine Orsini invece fa risaltare che, quando il *modello* è «trascendente» (*transcendant*), ossia vive in un'altra «sfera spirituale» (*sphère spirituelle*), il *soggetto* è libero di rivendicare la scelta del *mediatore* «senza il minimo spirito di rivalità» (*sans le moindre esprit de rivalité*), poiché i «personaggi di fantasia» (*personnages de fiction*) e i «maestri venerati» (*maitres vénérés*) risplendono «a distanza»⁶⁶ (*à distance*). Infine, Michael Kirwan pone l'accento sul fatto che, quando il *mediatore* è un «personaggio fittizio»⁶⁷ (*fictional character*), non può entrare in rivalità con il soggetto.

È dunque un fatto acclarato che la *mediazione esterna* serva, nel pensiero di Girard, quale «baluardo contro la degenerazione dell'imitatio in *emulazione*»⁶⁸ (*bulwark against the degeneration of imitatio into emulation*) – Fleming –, capace di stemperare, vuoi per la *distanza relazionale* o *simbolica*, il rapporto fra *soggetto*

⁶² C. FLEMING, *René Girard. Violence and Mimesis*, cit., p. 17. (Traduzione di chi scrive)

⁶³ S. VINOLO, *René Girard: Du mimétisme à l'humanisation. «La violence différante»*, cit., p. 28. (Traduzione di chi scrive)

⁶⁴ S. TOMELLERI, *René Girard. La matrice sociale della violenza*, cit., p. 40.

⁶⁵ A. BUSETTO, *Vendetta e pace. René Girard e l'ordine sociale. Anatomia sintetica degli antagonismi che modellano la vita*, cit., pp. 58, 75.

⁶⁶ C. ORSINI, *René Girard*, cit., p. 41.

⁶⁷ M. KIRWAN, *Discovering Girard*, cit., p. 15.

⁶⁸ C. FLEMING, *René Girard. Violence and Mimesis*, cit., p. 17.

e *mediatore* in un preciso «gioco dinamico di attrazione e repulsione, di esclusione e accostamento» sempre «entro precisi margini di tolleranza che proteggono da derive spiacevoli»⁶⁹ – Alberto Busetto.

Giuseppe Fornari e Stéphane Vinolo sono gli unici studiosi di Girard a criticare la sua indebita riduzione della *mediazione esterna* a stato pacifico in cui si consuma un'imitazione tutto sommato positiva (o quantomeno non negativa) fra *soggetto* e *mediatore*, notando come anche quest'ultima possa facilmente scadere in forme nocive. Fornari rilevando che persino la *mediazione esterna* è in grado di «degenerare» e «assumere» in qualunque istante i «caratteri negativi che Girard attribuisce alla mediazione interna», come avviene, per esempio, nelle «tecniche di propaganda» e di «imbonimento di massa»,⁷⁰ dove un singolo *mediatore* influenza in modo deleterio i comportamenti di una moltitudine di persone. Vinolo riscontrando che, sebbene nella *mediazione esterna* il *mediatore* non si ponga come rivale per il *soggetto*, quest'ultimo può incontrare sulla strada dei suoi desideri «altri individui» (*autres individus*) ispirati dal *modello*. Se reputassi Napoleone «mediatore dei miei desideri» (*médiateur de mes désirs*), incontrerei infatti «nella mia lotta per il potere politico» (*dans ma lutte pour le pouvoir politique*) altri individui che «prendono come modello i mediatori che dettano loro il desiderio di potere politico»⁷¹ (*prennent comme modèles des médiateurs qui leur dictent le désir de pouvoir politique*).

Né l'interpretazione capace di scorgere nella *mediazione esterna* un qualcosa di positivo, né quella pronta a sollevare criticità a tal riguardo riconoscono però che in *Menzogna romantica e verità romanzesca* Girard tratteggia, pur nel rispetto delle differenze fatte emergere (*distanza relazionale* e *simbolica*), una sostanziale *unità* della mimesi, a partire da due diversi fenomeni: la dinamica interna al desiderio e l'illusione da cui diparte la *mimesis*, identica nei due casi.

Per quanto riguarda la dinamica del desiderio, Girard postula l'esistenza di un «inevitabile passaggio dalla mediazione esterna alla mediazione interna», per cui ogni desiderio secondo l'altro – «pur nobile e inoffensivo che ci appaia all'inizio» –

⁶⁹ A. Busetto, *Vendetta e pace. René Girard e l'ordine sociale. Anatomia sintetica degli antagonismi che modellano la vita*, cit., pp. 75-76.

⁷⁰ G. Fornari, *Mediazione oggettiva. Girard, Bataille, e una nuova teoria dell'oggetto*, cit., p. 88.

⁷¹ S. Vinolo, *René Girard: Du mimétisme à l'humanisation. «La violence différante»*, cit., p. 31.

trascina «a poco a poco la sua vittima verso le regioni infernali». Ciò sancisce la cosiddetta «unità del desiderio triangolare», desunta da Girard dal *Don Chisciotte* di Cervantes: alla *mediazione esterna* «solitaria e lontana» del cavaliere errante e del suo aiutante Sancho Panza succede infatti la «doppia mediazione» di Anselmo e Lotario e della «dozzina di diavoli» della novella di Altisidora, pronta a «moltiplicarsi all'infinito»⁷² con conseguenze esiziali.

Alla spiegazione dell'unità tra *mediazione esterna* e *mediazione interna* basata sulla meccanica desiderativa, ne viene affiancata, in un luogo testuale diverso – il primo anziché il quarto capitolo –, un'altra, basata sulla continuità fra l'«illusione» delle due *mimesis* (*interna* ed *esterna*). Illusorie sono dunque tanto le visioni appartenenti alla *mediazione esterna* di Don Chisciotte,⁷³ di Emma Bovary,⁷⁴ quanto quelle della *mediazione interna*, tipica dei personaggi di Stendhal. Tutti i desideri quindi fanno perno su astrazioni: le «gioie» e «soprattutto le sofferenze» non si radicano nel *fisico* ma nel *metafisico*, cioè nell'«illusione» coltivata con l'aiuto di un *mediatore*. Certo, ben differente è il desiderio di Don Chisciotte, da quello degli eroi di Stendhal, Dostoevskij e Proust. Da una parte (*mediazione esterna*) troviamo infatti che il *mediatore*, «molto lontano» dal *soggetto*, «propaga» su una «superficie vastissima una luce diffusa», non designando «niente di preciso» ma «un po' di tutto» e lasciando l'oggetto «poverissimo» di «virtù metafisica». Una sorta di «monarchia feudale» quindi, talvolta «più simbolica che reale». Dall'altra (*mediazione interna*) scorgiamo invece che, data la vicinanza del *mediatore*,

⁷² R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., p. 91. Nel racconto, un'«allegoria chiarissima» della «doppia mediazione», Altisidora descrive ciò che ha visto nell'aldilà: una «dozzina di diavoli» scambiarsi «libri» con «racchette erano fatte di fuoco», come se giocassero a palla. Per Girard, il diabolico gioco della pallacorda «simboleggia perfettamente» due cose: il «carattere reciproco che assume l'imitazione nella doppia imitazione» – con i giocatori «opposti ma simili» – e la «prodigiosa accelerazione del processo metafisico» – che da doppio può «interessare l'intera collettività»: *Ibid.*, cit., pp. 90-91.

⁷³ Che nel momento stesso in cui «si fa sentire l'influenza del mediatore» – Amadigi di Gaula –, scambia una bacinella per un elmo: «Quello è l'elmo di Mambrino» esclama Don Chisciotte, che trasforma ogni cosa che vede secondo le «sue fantasie cavalleresche» e i suoi «strampalati desideri», confondendo una semplice «bacinella d'ottone» per un cimelio: M. DE CERVANTES, *Don Chisciotte della Mancha*, cit., pp. 146-147.

⁷⁴ Traviata invece dalle «eroine romantiche» al punto di confondere Rodolphe Boulanger – un ricco proprietario terriero incapace di lasciare la moglie – per il «principe azzurro»: R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., p. 20.

l'«azione» del *soggetto* si fa «più febbrile», disintegrando in «molteplicità» l'«unità» soggettiva. Anziché la «monarchia feudale», a dominare sono in questo caso delle «dittature, tanto feroci quanto contemporanee».75 Eppure, secondo Girard, una «menzogna unica» che «abbracci l'intera esistenza» (*mediazione esterna*) non è «moralmente preferibile»76 alla «molteplicità di menzogne temporanee» della *mediazione interna*. Sia nel caso dell'«eroe» che «conserva l'unità» a patto di «menzogne» (*mediazione esterna*), così come del *soggetto* segnato dalla «disintegrazione» del suo «essere individuale» (*mediazione interna*), è sempre l'«illusione», cioè la «trasfigurazione dell'oggetto» da parte del *mediatore* a caratterizzare l'«unità di mediazione esterna e mediazione interna».77

Di là da superficiali differenze, a emergere da *Menzogna romantica e verità romanzesca* è pertanto la stretta continuità fra *mediazione interna* ed *esterna*. Nonostante Girard faccia di tutto per distinguere l'una dall'altra in base alla diversa *distanza relazionale* e alla *consapevolezza del soggetto*, non può fare a meno di estendere anche alla *mediazione esterna* i caratteri pesantemente negativi attribuiti a quella *interna*. Troppo forte è infatti la connotazione fosca e oscura del desiderio perché la *mediazione esterna* possa sottrarsi. No, sostiene Girard, la *mediazione esterna* in fondo soffre dei medesimi difetti di quella *interna*, vuoi perché la meccanica del desiderio conduce, senza soluzione di continuità, da una all'altra, o poiché identica è l'«illusione» da cui scaturiscono le due *mimesis*.

75 Sulla questione dell'oggetto e la distanza dal mediatore, Alberto Busetto scrive che se quest'ultima è grande allora «non si perde mai completamente di vista il carattere illusorio della virtù attribuita all'oggetto», siccome il mediatore propaga su una superficie vastissima «una luce diffusa designando quindi un po' tutto e nulla in particolare». Avvicinandosi il mediatore, l'illusione «aumenta d'intensità e l'oggetto diviene 'insostituibile' perché la luce ora è concentrata su di esso»: l'oggetto sacro «è più vicino; sembra a portata di mano; un unico ostacolo sussiste tra il soggetto e l'oggetto: il mediatore»: A. Busetto, *Vendetta e pace. René Girard e l'ordine sociale. Anatomia sintetica degli antagonismi che modellano la vita*, cit., p. 59.

76 Nonostante la caratterizzazione negativa, le mente di Don Chisciotte, come nota Bandera, non è «sprofondata in una confusione caotica e assurda», mantenendo un nucleo di coscienza sufficiente a conservare «per quanto fragile, un certo legame con il mondo esterno, una certa comunicazione, per quanto tenue e piena di distorsioni». Il Don Chisciotte di Cervantes è dunque in grado di formulare, in virtù di quel minimo di lucidità rimastagli nella *mediazione esterna*, un «progetto di vita con un fine chiaro, di tenerlo sempre a mente e di organizzare secondo quello la propria vita»: egli vuole «restaurare la prima età dell'oro della nostra età di ferro»: C. BANDERA, *Follia e modernità di Don Chisciotte*, in M.S. BARBERI, *La spirale mimetica. Dodici studi per René Girard*, cit., pp. 86-87.

77 R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., p. 74, 78, 82, 75, 80, 81, 79, 20.

2.2 Dalla «serena e gioiosa Combray» alla «rivalità metafisica degli snob»:
l'«unità» della mimesis

Con la sola esclusione di Girolamo di Michele – secondo cui, il «destino della mediazione esterna» è di «rovesciarsi in quella interna, che ne esplicita il volto nascosto»)»⁷⁸ –, l'unico studioso girardiano a inquadrare in termini precisi l'unità di *mediazione interna ed esterna* è Silvio Morigi, che in *Un essere 'vuoto di essere', 'morale e risolutamente manicheo'. Il demoniaco e la demonologia come 'sapere paradossale'* fa emergere come in *Menzogna romantica e verità romanzesca* il *mediatore* «desertifica l'esistenza» anche nella «mediazione esterna», a tutti gli effetti un «culto di un modello-idolo» dalla «valenza alienante».

Certo, Morigi nota anche che, con il passare del tempo, la *mediazione esterna* è definita da Girard sempre più positivamente, poiché su di essa si regge la «stabilità» di una società al «riparo della violenza generata dalla mediazione interna».⁷⁹ La funzione sociale della *mimesi esterna* sembra quindi porre in secondo piano gli effetti nefasti sull'individuo, di poco inferiori a quelli della *mimesi interna*. Tuttavia, ciò non toglie che persino nella *mediazione esterna* le «cose» e i «volti reali» delle persone vengano «valutati unicamente come possibile 'reliquie' del modello», finendo per essere «offuscati nella loro singolarità concreta», «appiattiti e uniformati» dallo «“splendore fallace”» calante dal «“sole finto”»⁸⁰ del *mediatore*.

⁷⁸ G. DE MICHELE, *Dal disordine all'ordine. René Girard, un pensatore 'forte'*, cit., p. 718.

⁷⁹ S. MORIGI, *Un essere 'vuoto di essere', 'morale e risolutamente manicheo'. Il demoniaco e la demonologia come 'sapere paradossale' in René Girard*, cit., pp. 168. Una lettura questa, confermata anche da Antonio Scerbo, secondo cui, girardianamente, una società è «funzionale» nella misura in cui garantisce una «mediazione esterna scevra da conflitti» attraverso una «gerarchizzazione che separa e distingue gli uomini»: A. SCERBO, *Desiderio e sacrificio in René Girard. Per una riflessione antropologica sulla violenza*, cit., p. 65.

⁸⁰ S. MORIGI, *Un essere 'vuoto di essere', 'morale e risolutamente manicheo'. Il demoniaco e la demonologia come 'sapere paradossale' in René Girard*, cit., pp. 168, 169-170. Con una certa sorpresa si riscontra, nella seconda e più matura fase del pensiero girardiano, che la fuoriuscita da un'imitazione idolatrica dal *mediatore* può avvenire esclusivamente tramite una *Imitatio Christi* costituita da una *mediazione esterna*: R. GIRARD-G. FORNARI, *La lotta fra Gesù e Satana*, in R. GIRARD, *La vittima e la folla. Violenza del mito e cristianesimo*, Editrice Santi Quaranta, Treviso 1998, pp. 149-150; R. GIRARD, *Vedo Satana cadere come la folgore*, cit., pp. 33-34; R. GIRARD, *Portando Clausewitz all'estremo*, cit., pp. 185, 188, 190, 203-204.

A fronte della mancanza di interventi degli studiosi girardiani sull'«unità» della *mimesis*, *Menzogna romantica e verità romanzesca* illustra invece, tramite un'analisi de *À la recherche du temps perdu*, l'obbligato passaggio dalla *mediazione interna* a quella *esterna*. Si approfondirà ora questo articolato esempio, tenendo anche conto di quanto espresso da Girard nell'articolo *Marcel Proust* (1962), che sostanzialmente conferma e amplia le riflessioni della sua prima monografia. Peculiare è il modo di procedere di Girard che, in linea con la sua impostazione generale, prima sottolinea come il testo proustiano mostri le differenze tra *mediazione interna* ed *esterna*, e poi – *d'emblée* – stempera le divergenze tra le due, notando come si passi dalla prima alla seconda *senza soluzione di continuità*. Diversi sono due i due regimi *mediatori*, i desideri che favoriscono, il rapporto con l'esterno, l'atteggiamento nei confronti della Prima guerra mondiale. Proust, secondo Girard, percepisce questa radicale divergenza, e utilizza due linguaggi differenti per descrivere le due *mimesis* – uno che rimanda alla Bibbia (*mediazione esterna*), mentre l'altro ispirato all'Inquisizione e alla caccia delle streghe (*mediazione interna*). Nonostante sia dal testo proustiano che emerge l'abissale distanza fra le due *mediazioni desiderative*, per Girard è la stessa *À la recherche du temps perdu* a mostrare come la transizione tra le *mimesis* sia più facile di quanto inizialmente possa apparire, poiché la *mediazione esterna* contiene già, *in nuce*, tutti gli aspetti negativi di quella *interna*. L'interpretazione della letteratura serve dunque a Girard a confermare la bontà della propria impostazione concettuale sul *desiderio*.

La via d'accesso per la descrizione girardiana della *mediazione esterna* è la celeberrima *madeleine* che, imbevuta nel tè, ricorda al protagonista Marcel,⁸¹ in un curioso caso di un «memoria affettiva», la «serena e gioiosa Combray», sonnolenta cittadina di provincia dell'Ile de France. In questa piccola città, il giovane Marcel ha trascorso i momenti più felici della sua infanzia: a casa dei nonni paterni, all'ombra «dei suoi genitori» (*his parents*), di «Swann» o «del grande scrittore Bergotte»,

⁸¹ Un nome non casuale visto che Marcel Proust e Marcel, narratore de *À la recherche du temps perdu*, benché non identici dal punto di vista materiale del termine, essi «da un più alto e più spirituale punto di vista, sono uno» (*from a higher and more spiritual viewpoint, they are one*): R. GIRARD, *Marcel Proust*, in R. GIRARD, *Mimesis and theory*, cit., p. 56. Edizione originale: R. GIRARD, *Marcel Proust*, in R. GIRARD, *Proust. A collection of critical essays*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs (NJ) 1962, pp. 1-12. (Traduzione di chi scrive)

tutte «imponenti figure» (*towering figures*) che il «bambino imita religiosamente nella speranza di diventare uno di loro» (*child imitates religiously in the hope becoming one of them*). Combray è quindi un mondo di «tradizione», rigidamente catturato nel «rituale di una complessa gerarchia borghese», cioè nella *mediazione esterna*, che ricorda un «ordine feudale dei giorni nostri» (*complex middle-class hierarchy reminiscent of a latter-day feudal order*), geloso della propria identità ma «non al punto da escludere sistematicamente gli estranei». ⁸² A Combray, infatti, la negazione degli «estranei» è sempre subordinata all'affermazione di dèi «“lontani”» – nonni, genitori, Swann, Bergotte, oltre alla zia Léonie e M. de Norpois –, con i quali è «impossibile ogni rivalità metafisica», poiché posti a una «distanza» che vieta qualsiasi «concorrenza metafisica». Da questa «distanza» siderale, tipica della *mediazione esterna*, gli dèi – ossia i *mediatori* – sono sempre pronti a «rispondere all'appello dei loro fedeli», benvoli nei confronti delle loro «richieste ragionevoli». Per descrivere l'universo «chiuso e protetto» in cui l'impressione predominante è la «gioia» che scaturisce da relazioni interpersonali ben strutturate e differenziate, quindi dalla *mimesis esterna*, Proust usa, secondo Girard, immagini idilliache attinte dalle «religioni primitive», ⁸³ da un «ingenuo simbolismo biblico», ⁸⁴ oppure dal cristianesimo medievale.

Metafore ben diverse da quelle che rimandano alla caccia delle streghe o all'Inquisizione, impiegate da Proust per presentare l'«unità» tesa e rigida dei salotti parigini. Qui, a dominare non sono più gli dèi della *mediazione esterna* di Combray ma quelli della *mediazione interna* – «pittori», «musicisti», «poeti» – che, quali divinità dell'«odio e non più dell'amore», inscenano «riti di separazione» e non d'unione. Nonostante le quasi identiche apparenze, Combray e i salotti dell'alta società parigina celano, secondo Girard, «due tipi molto diversi di mediazione». Da una parte, i sentimenti positivi per il *modello* ispirati dalla *mediazione esterna*, che fa inoltre da collante per la positiva unità d'amore tra gli abitanti della piccola cittadina. Dall'altra la «concorrenza odiosa degli adulti», la «rivalità metafisica degli

⁸² *Ibid.*, cit., pp. 59, 57, 60.

⁸³ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., p. 174.

⁸⁴ R. GIRARD, *Marcel Proust*, cit., p. 69.

snob e degli amanti» fomentata dalla *mediazione interna*, oltre all'«unità negativa dell'odio», che porta con sé «doppiezza».

Il «salotto» (*salon*) è dunque una «caricatura dell'unità organica di Combray»,⁸⁵ sta alla piccola cittadina dell'Ile de France, come la «copia» (*a caricature*) all'«originale», scrive Girard in *Marcel Proust*. Si pensa completamente autonomo – un «piccolo mondo sacro», un «tempio di misteri esoterici» –, in diritto di respingere chiunque non sia pronto conformi alle sue regole, ma in definitiva non può sfuggire al «rapporto “dialettico”»⁸⁶ (*"dialectical" relationship*) che lo unisce agli altri salotti. A guidare Madame Verdurin e il suo salotto – come scrive François Lagarde – non è infatti l'«isterico amore per l'Arte» o la «qualità dei suoi ospiti» ma la «segreta rivalità che la oppone a Mme Guermites» (*rivalité secrète qui l'oppose à Mme Guermites*), adorata «fino all'idolatria» (*jusqu'à l'idolâtrie*) e invidiata, al pari di qualsiasi *mediatore* nella *mimesi interna*, «fino all'odio»⁸⁷ (*jusqu'à la haine*).

A distinguere ulteriormente la *mediazione esterna* da quella *interna*, è anche il loro diverso atteggiamento nei confronti della Prima Guerra Mondiale. Quando Proust parla di *patriottismo* evoca di fatto i sentimenti di lealtà tipici di Combray, mentre quando discute di *sciovinismo* rimanda al salotto Verdurin. La distinzione proustiana fra *patriottismo* e *sciovinismo* traduce in linguaggio letterario la «sottile e radicale» differenza tra *mimesi esterna* e *interna*: il *patriottismo* di Combray appartiene alla «mediazione esterna», lo *sciovinismo* salottiero alla *mediazione interna*. Se il *patriottismo* è un «amore di sé», ma soprattutto un «culto sincero degli eroi e dei santi» il cui fervore «non dipende dalla rivalità con altre patrie; lo *sciovinismo* è invece è un «sentimento negativo che si fonda sull'odio» e, proprio come nel caso del rapporto tra Verdurin e Guermites, sull'«adorazione segreta dell'altro». Lo sciovinista francese infatti odia la Germania potente, guerriera, disciplinata, prussiana poiché egli stesso «non sogna che guerra, potenza e

⁸⁵ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., p. 174-177, 176,

⁸⁶ R. GIRARD, *Marcel Proust*, cit., pp. 59-60.

⁸⁷ F. LAGARDE, *René Girard ou la christianisation des sciences humaines*, cit., p. 39. (Traduzione di chi scrive)

disciplinata». ⁸⁸ Di più, per Girard lo *sciovinismo* del salotto Verdurin – che, come detto, trasuda «odio mascherato nei confronti del salone di Guermantes» ⁸⁹ – non è altro che un'espressione di piccole dimensioni – un «microcosmo» – di un più ampio e complementare «sciovinismo civico e nazionale» – il «macrocosmo» –, distinguendosi solo per la «scala» degli attori coinvolti.

Nonostante tra Combray (*mediazione esterna*) – che controlla rigidamente i rapporti umani al suo interno, gli sporadici contatti con stranieri e il *patriottismo* dei suoi abitanti – e i salotti (*mediazione interna*) – messi a soqquadro dalla forza distruttiva del *desiderio* e dallo *sciovinismo* – la distanza non potrebbe essere più grande, secondo Girard si passa da un regime *mediatorio* all'altro con un «moto continuo senza transizioni percettibili». È quindi sbagliato contrapporre con spirito troppo manicheo i due tipi di *mediazione*, quasi fossero «Bene» e «Male», poiché, se si osserva Combray da più vicino si scoprono in essa, allo «stato nascente», le «tare» tipiche dei «salotti mondani».

In che cosa consistono queste cosiddette «tare» ⁹⁰? La lettura girardiana è qui piuttosto vaga, ma tuttavia non al punto di impedire un loro riconoscimento: *atteggiamento contro il capro espiatorio* e *decomposizione del sacro* costituiscono, al di là di ogni ragionevole dubbio, le due principali «tare» che affliggono Combray. È possibile riconoscere l'*atteggiamento contro il capro espiatorio* nell'attitudine di chiusura con cui la popolazione della piccola cittadina elimina e perseguita verità e persone ritenute scomode, facendo «delicatamente» (*avec douceur*) – scrive François Lagarde – ciò che il salotto Verdurin compie «violentemente» ⁹¹ (*avec violence*). Compare dunque per la prima volta, anche se in forma larvata, quell'esclusione volontaria di un individuo non più gradito alla comunità – il *capro*

⁸⁸ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., p. 178. Christine Orsini scrive che, a differenza del patriottismo, che è comandato da una *mediazione esterna*, lo *sciovinismo* si basa sull'odio, ossia sul «culto segreto dell'Altro» (*adoration secrète de l'Autre*): C. ORSINI, *René Girard*, p. 51. Sull'incontro-scontro tra Francia e Germania, vedere Capitolo VII di R. GIRARD, *Portando Clausewitz all'estremo*, cit., pp. 233-282.

⁸⁹ F. LAGARDE, *René Girard ou la christianisation des sciences humaines*, cit., p. 39.

⁹⁰ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., pp. 179, 185.

⁹¹ F. LAGARDE, *René Girard ou la christianisation des sciences humaines*, cit., p. 46.

espiatorio –, un'idea che segnerà indelebilmente la fase propriamente antropologica del pensiero girardiano.

La *decomposizione del sacro* colpisce invece direttamente il cuore della *mediazione esterna* di Combray, il suo centro simbolico e fisico, rappresentato da una chiesa che, pur essendo in grado di dare coronamento, compimento e consacrazione a tutte le attività della cittadina, è «sempre vuota». Gli dèi della *mediazione esterna* (nonni, genitori, Swann, Bergotte, zia Léonie e M. de Norpois) sono quindi «già idoli» che «non si allineano sulla verticale del campanile», il «centro mistico»⁹² di Combray. Questo fa sì che Marcel perda progressivamente il «senso» (*sens*), la «rotta» (*cap*), il «faro» (*objet-phare*) della sua «navigazione esistenziale» (*navigation existentielle*), cioè le rassicuranti prospettive «unificanti e rassicuranti»⁹³ (*unifiantes et rassurantes*) della *mediazione esterna*, e scivoli, senza soluzione di continuità, verso l'agitazione dolorosa, frenetica e vana della *mediazione interna*.

Sia l'*atteggiamento espiatorio* – per lo più celato a Combray mentre manifesto nei salotti parigini –, che la *decomposizione del sacro* – solamente accennata nel paesino dell'Ile de France e più marcata dai Verdurin – sono perciò le due «tare» che affliggono *ab origine* la *mediazione esterna*, attenuando di molto la contrapposizione fra quest'ultima e la *mediazione interna*. La distanza fra dèi lontani ma pronti a soddisfare le richieste dei fedeli e dèi vicini eppure sdegnosi, fra pace e rivalità, fra *patriottismo* e *sciovinismo* è dunque ben più ridotta di quello che, a prima vista, si potrebbe pensare. Attraverso il confronto con il capolavoro proustiano, Girard ottiene pertanto un'importante conferma della sua impostazione, che vede *mediazione esterna* e *interna* antitetiche, ma non al punto di rappresentare l'una il contrario dell'altra. Se infatti si osserva da vicino la *mediazione esterna*, è impossibile non scorgere quei difetti che saranno poi svelati completamente solo dalla *mediazione interna*. Sebbene Girard sia spinto dalla volontà di esautorare la *mediazione esterna* da quei sospetti che invece aleggiano su quella *interna*, non può fare a meno di attribuire questi ultimi alla *mimesi esterna*. A essere problematica non è quindi esclusivamente una configurazione desiderativa,

⁹² R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., pp. 187.

⁹³ F. LAGARDE, *René Girard ou la christianisation des sciences humaines*, cit., pp. 29-30.

ma il *desiderio in sé*: in termini proustiani, a essere malati non sono solo i salotti parigini, ma anche Combray.

3. *Il «desiderio metafisico»: centralità del mediatore, struttura triangolare, pericolosità e contagiosità*

Per suggellare l'«unità» della *mimesis*, Girard conia l'espressione *desiderio metafisico*.⁹⁴ Questa definizione, come scrive Claudio Tarditi, viene introdotta nel pensiero girardiano essenzialmente per due motivi. Innanzitutto, per indicare la «struttura permanente del desiderio umano», che «raccolge» in sé tanto la *mediazione interna* quanto quella *esterna*. Secondariamente, per sottolineare come il *desiderio*, non importa se appartenente alla *mediazione interna* o *esterna*, dipende costitutivamente dalla «virtù metafisica dell'oggetto», che soggiace – qui il punto d'interesse – non ai «caratteri empirici di quest'ultimo», ma alla «distanza del soggetto dal mediatore». ⁹⁵ È quindi la distanza tra *soggetto* e *mediatore* a stabilire, insieme alla maggiore o minore intensità del desiderio (più il *mediatore* si avvicina e più la «passione si intensifica»), anche l'aumento, o la diminuzione, del suo carattere *metafisico*.

Numerose sono le affermazioni girardiane provanti la bontà della valutazione di Tarditi, concordi nell'indicare che, man mano il *mediatore* si avvicina, la «funzione del fisico diminuisce» e aumenta invece la «funzione del metafisico»: l'*oggetto* «si svuota di valore concreto», con un «progressivo assottigliamento del reale», un «progresso del metafisico a spese del fisico», sino a giungere alla *mediazione interna*, «stadio finale» dell'«evoluzione verso il desiderio astratto». In questo «stadio», come dimostrato dalla vicenda de *L'eterno marito*, l'oggetto è così povero di *fisicità* che semplicemente scompare – la moglie di Trussotski è già morta

⁹⁴ Come Silvio Morigi, *desiderio metafisico* è un'espressione che ricorre incessantemente in *Menzogna romantica e verità romanzesca*, per poi comparire meno frequentemente in *Dostoevskij. Dal doppio all'unità, La violenza e il Sacro* e in *Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo* sino alla definitiva scomparsa dal «lessico girardiano» (S. MORIGI, *Un essere 'vuoto di essere', 'morale e risolutamente manicheo'. Il demoniaco e la demonologia come 'sapere paradossale' in René Girard*, cit., p. 163 nota 23.)

⁹⁵ C. TARDITI, *Desiderio, Sacrificio, Perdono. L'antropologia filosofica di René Girard*, cit., p. 43.

all'inizio della narrazione. La legge della progressiva diminuzione, fino al dileguamento negli ultimi momenti, del valore *fisico* di un *oggetto* a vantaggio dell'aspetto prettamente *metafisico*, fa emergere secondo Girard un fatto eclatante: anche nei casi più favorevoli di *mediazione esterna*, le «proprietà fisiche dell'oggetto hanno solo una funzione secondaria». In altre parole, non suscitano né prolungano il *desiderio*, siccome è il *mediatore* a farlo, con il suo «splendore fallace». È questa la «reale gerarchia del desiderio»⁹⁶ secondo Girard, cioè quella che pone in «primo piano il mediatore» e la sua influenza più o meno nefasta,⁹⁷ spingendo l'«oggetto sullo sfondo». Il *desiderio metafisico* non rappresenta dunque la brama di singoli oggetti, incapaci di suscitare alcunché nel soggetto persino nella *mediazione esterna*, ma la volontà di appropriarsi dell'«unicità» (*uniqueness*), della «spontaneità» (*spontaneity*) e delle «qualità»⁹⁸ (*qualities*) del mediatore – Fleming. Il *soggetto* infatti, come scrive Stefano Tomelleri, imita il «gesto, il tono, l'abito, tutta l'apparenza» del proprio *mediatore*, ne assorbe l'«essere» ripercorrendone «tutte le tappe»: ogni «azione e aspirazione del maestro, anche la più profonda, vengono emulate», poiché egli è un «semi-dio che illumina la vita del proprio discepolo».⁹⁹

Due sono le metafore con cui Girard illustra l'importanza la «reale gerarchia del desiderio», cioè la centralità del *mediatore* nel *desiderio metafisico*: una *astronomica*, l'altra *spirituale*. Per quanto riguarda l'*astronomica*, il *mediatore* è il centro di un sistema planetario – un «vero e proprio sole finto», scrive Girard – da cui si irradia un «raggio misterioso». Un «raggio misterioso» capace di far brillare l'*oggetto* di uno «splendore fallace»¹⁰⁰ e di attrarre il *soggetto*, tanto nella *mediazione esterna* – l'imitazione don chisciottiana, bovariana, o quella più comune per un «testimonial pubblicitario», un «maestro», un «leader politico», o

⁹⁶ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., pp. 75-76, 77, 20, 41.

⁹⁷ Alberto Busetto, ricalcando la posizione girardiana, scrive che l'influenza del *mediatore* agisce «sui sensi come un veleno che progressivamente paralizza il soggetto»: A. Busetto, *Vendetta e pace. René Girard e l'ordine sociale. Anatomia sintetica degli antagonismi che modellano la vita*, cit., p. 60.

⁹⁸ C. FLEMING, *René Girard. Violence and Mimesis*, cit., p. 24.

⁹⁹ S. TOMELLERI, *René Girard. La matrice sociale della violenza*, cit., p. 39.

¹⁰⁰ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., p. 20.

addirittura per la «società in generale»¹⁰¹ –, quanto nella *mediazione interna* – tutti i rapporti di *prossimità*. La seconda metafora utilizzata da Girard in *Menzogna romantica e verità romanzesca* per mostrare la centralità della figura del *mediatore* nel *desiderio metafisico* è di tipo *mitico-sacrale*. All'interno di qualsiasi processo immaginativo, si trova infatti sempre un *elemento femminile* – la «fantasia del poeta, femmina» che è «sterile», la «madre dell'illusione», la «vergine Immaginazione» – che abbisogna di un *elemento maschile* – il «mediatore» – per dare vita alla «fantasia del poeta», alla «creatura» dell'«immaginazione dell'eroe», alle «chimere»¹⁰² *soggettive*.

Evidenziata dalle metafore *astronomiche e spirituali*, la centralità del *mediatore* nel *desiderio metafisico* non assicura però a quest'ultimo una posizione privilegiata: ciascun individuo infatti può diventare *mediatore* del suo prossimo, senza essere peraltro «essere consapevole della funzione che va svolgendo».¹⁰³ Certo, questo non significa che venga meno l'«attenzione al mediatore» riconosciuta come tipica della teoria girardiana da Giuseppe Fornari,¹⁰⁴ o il «primato della relazione»¹⁰⁵ con il *mediatore* sottolineato da Maurizio Meloni, ma solo che il *modello* imitato religiosamente è, secondo Girard, a sua volta «incapace di desiderare spontaneamente». Il *mediatore* pertanto soffre di una debolezza intrinseca, che lo porta, da un iniziale posizione di «carnefice» e «persecutore», a imitare il proprio *desiderio* tramite il soggetto. È dunque «doppia» o «reciproca» imitazione quella tra *mediatore* e *soggetto*, una «sterile opposizione di contrari», una «strana collaborazione negativa».

¹⁰¹ A. SCERBO, *Desiderio e sacrificio in René Girard. Per una riflessione antropologica sulla violenza*, cit., p. 12.

¹⁰² R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., pp. 19, 23, 30. È interessante notare come il romanziere sia l'unico a fornire una spiegazione convincente della genesi della propria imitazione, a differenza del romantico che difende infatti una partenogenesi della fantasia: sempre «infatuato di autonomia, rifiuta di inchinarsi davanti ai propri dei»: *Ibid.*, cit., p. 19.

¹⁰³ *Ibid.*, cit., p. 87.

¹⁰⁴ Lo studioso italiano scrive che la teoria del *desiderio* girardiana focalizza «da subito l'attenzione sul mediatore», reagendo in questo modo «alla visione comune e romantica del desiderio in quanto essenzialmente diretto su oggetti desiderabili in sé o resi desiderabili dal soggetto»: G. FORNARI, *Mediazione oggettuale. Girard, Bataille, e una nuova teoria dell'oggetto*, cit., p. 74.

¹⁰⁵ M. MELONI, *Triangolo di pensieri: Girard, Freud, Lacan*, cit..

La «metafora spaziale» in grado di illustrare appieno il rapporto malato fra *soggetto*, *mediatore* e *oggetto* è sicuramente quella del «triangolo isoscele». Inscritto in questo *triangolo* vi è però sempre un *cerchio*, definito da Girard «psicologico», che colpisce sempre il «soggetto a sua insaputa». Due sono i casi possibili. Quando il *mediatore* è lontano (*mediazione esterna*), il cerchio è così ampio che risulta «facilissimo» per il *soggetto* «confondere la visuale del giudizio etico con la linea retta». In altre parole, il *soggetto* della *mediazione esterna* crede di muoversi direttamente verso l'*oggetto*. Contrapposto a questo *spazio euclideo*, vi lo *spazio einsteniano* dei grandi romanzieri che, dotati di una maggior consapevolezza, dimostrano che «la linea retta è in realtà un cerchio che ci riconduce ineluttabilmente sui nostri passi». Detto altrimenti, più il *desiderio* si fa «intenso» (*mediazione interna*), più chi è coinvolto nell'attività desiderativa coglie il «cerchio psicologico» di cui è vittima.

Oltre alla deformazione sistematica dell'*oggetto*, alla centralità del *mediatore* e alle *geometrie triangolari e circolari*, Girard fa emergere anche due altre caratteristiche cardine del *desiderio metafisico*: *contagiosità* e *pericolosità*. Riguardo la *contagiosità*, è possibile trovare nelle pagine di *Menzogna romantica e verità romanzesca* una serie di asserzioni che evidenziano, con tono perentorio e senza nessun riguardo per la distinzione tra *mediazione esterna* e *interna*, la *contagiosità* del *desiderio metafisico tout court*, considerato «eminentemente contagioso». Una proprietà questa, difficilmente discernibile di per sé, che invece costituisce un «punto capitale della rivelazione romanzesca». È infatti solo grazie a quest'ultima che scopriamo come il *desiderio metafisico* diventi sempre più *contagioso* «a mano a mano che il mediatore si avvicina all'eroe». Contagio e avvicinamento del *mediatore* costituiscono dunque, secondo Girard, uno «stesso e unico fenomeno».

Per ciò che concerne invece la *pericolosità*, il pensiero girardiano è lapidario nell'indicare nella «morte» la realtà ultima, il «termine inevitabile», la verità «metafisica» del *desiderio metafisico*. Il riconoscimento della «debolezza estrema» che contraddistingue sia la «vita» sia lo «spirito» del *soggetto*, spinge infatti quest'ultimo a cercare una risposta nella «divinità illusoria dell'altro». La poca stima in se stesso getta dunque il *soggetto* nelle braccia del *mediatore*, che gli indica una via per redimere la propria costitutiva mancanza essere, il suo «non essere

dio». ¹⁰⁶ Questa fuga verso l'Altro, cioè verso il *mediatore*, ha però degli effetti esiziali sul *soggetto*, tanto da sfociare in una vera e propria «volontà di autodistruzione» tramite uno «sviluppo la cui conclusione è la distruzione di ciò che ha sviluppato». ¹⁰⁷

Il *desiderio metafisico* si costituisce dunque come un concetto duplice. Da una parte, *positivamente*, va inteso come un «*a priori* 'trascendentale' che struttura l'esperienza del desiderare, determinando una molteplicità di singoli desideri oggettuali». ¹⁰⁸ Una sorta di «struttura dinamica» quindi, che si concreta in modi diversi – variano «all'infinito», ¹⁰⁹ scrive Girard. Dall'altra, *negativamente*, il *desiderio metafisico* può essere concepito quale «anelito spirituale», capace di ottundere sia il senso del reale che le relazioni interpersonali per via della sua *contagiosità* e *pericolosità*. Tracciando un bilancio fra i contrastanti aspetti del *desiderio metafisico*, si deve ammettere che le criticità sollevate da Girard superano di gran lunga gli effetti positivi. L'offuscamento delle realtà dell'*oggetto*, il carattere contagioso, la dannosità, la «passività allucinatoria» e i «contorcimenti spasmodici» a cui viene condannato il *soggetto*, definiscono infatti il *desiderio metafisico* come un'effettiva «malattia ontologica». ¹¹⁰ Ancora una volta, è una caratterizzazione oscura della *mimesis* a dominare il pensiero di Girard.

3.1 Il «*desiderio rettilineo*»

Come visto, il *mediatore* rappresenta il fulcro del *desiderio metafisico*. Non è infatti l'*oggetto*, un semplice «mezzo per raggiungere il mediatore», ma l'«essere del

¹⁰⁶ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., pp. 41, 8, 73, 66, 223, 66, 76, 85, 87, 242. Chi ha maggiormente insistito sul legame tra Girard e Sartre è stato Claudio Tarditi, sia in *Desiderio, Sacrificio, Perdono. L'antropologia filosofica di René Girard* (pp. 38-39) che in *René Girard. Interprete del Novecento* (pp. 252, 253, 302, 301, 255, 295, 290-291)

¹⁰⁷ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., pp. 242, 246-247.

¹⁰⁸ S. MORIGI, *Un essere 'vuoto di essere', 'morale e risolutamente manicheo'. Il demoniaco e la demonologia come 'sapere paradossale' in René Girard*, cit., p. 163 nota 23.

¹⁰⁹ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., pp. 82, 73.

¹¹⁰ S. MORIGI, *Un essere 'vuoto di essere', 'morale e risolutamente manicheo'. Il demoniaco e la demonologia come 'sapere paradossale' in René Girard*, cit., pp. 168, 162.

mediatore»¹¹¹ il vero «motore» dell'*imitazione*. Una presenza discreta e silenziosa, difficile da scorgere, poiché interpretiamo i sentimenti provati dal *soggetto* facendo nostro il «punto di vista del soggetto stesso»: da «vittime della mimesi» ci convinciamo dunque che il desiderio di quest'ultimo abbia «preceduto l'intervento del mediatore»¹¹² – Alberto Busetto. Una presenza discreta e silenziosa, capace però di strutturare da cima a fondo il *desiderio metafisico*, dall'inizio (l'ammirazione appassionata, la fervida emulazione) alla fine (gli stadi masochistici e sadici), senza tralasciare le fasi intermedie, in cui il *soggetto* urta contro l'ostacolo «*apparentemente ingiusto*» del *mediatore*, sviluppando nei suoi confronti un intenso odio.

Il *soggetto*, di fronte a quest'evidenza, cioè l'essere spogliato dal *mediatore* della sua «prerogativa più personale»¹¹³ – il *desiderio* –, può imboccare due diverse strade. Una prima, che lo conduce verso conformazioni sempre più violente ed esasperate della *mimesis*, sino a giungere al parossismo del *sadomasochismo*. Una seconda, che invece lo porta a smettere di desiderare, una volta per tutte. Per Girard, liberarsi definitivamente dell'influenza del *mediatore* è possibile, come dimostrato dai finali delle opere romanzesche, che mostrano un *soggetto* in grado di rinunciare alla falsa «divinità» del modello. È dunque una vera e propria «conversione» quella affrontata dai protagonisti dei romanzi, una «seconda nascita» che «pone fine al desiderio triangolare» in quanto «assenza di desiderio», «rottura con il mediatore», qualificandosi come un «nuovo rapporto» non solo con «gli altri» ma anche con «se stessi», una «riconciliazione» tra l'«individuo e il mondo», tra l'«uomo e il sacro». Si pensi al cavaliere errante (*Don Chisciotte*) che, «morente», riesce a essere «liberato» dalla «vera possessione» del *mediatore*. Oppure a Stepan Trofimovič (*I demoni*), che ripudia tutta la «propria esistenza anteriore» dominata dai *mediatori*. Anche Julien Sorel (*Il rosso e il nero*), in punto di morte, è in grado di pronunciare «parole che contraddicono apertamente» le «idee di un tempo», dominate dal *modello*.

¹¹¹ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., pp. 87, 162, 89, 88, 49.

¹¹² A. BUSETTO, *Vendetta e pace. René Girard e l'ordine sociale. Anatomia sintetica degli antagonismi che modellano la vita*, cit., pp. 56, 18-19,

¹¹³ G. FORNARI, *Alla ricerca dell'origine perduta. Nuova formulazione della teoria mimetico-sacrificale di Girard*, cit., p. 155.

Esiste dunque, secondo Girard, una concreta possibilità che il *soggetto* possa, tramite un atto volontario, riguadagnare la propria «verità» esistenziale, lasciando che la l'«angoscia» ceda il posto al «ricordo», l'«agitazione al «riposo», l'«odio» all'«amore», l'«umiliazione» all'«umiltà», il «desiderio secondo l'altro» al «desiderio secondo sé», la «trascendenza deviata» alla «trascendenza verticale». Che il «desiderio rettilineo» implichi, per Girard, una «“trascendenza verticale” identificabile con una sincera fede religiosa, con il riferimento al Divino», è un fatto messo in luce da Alice Gonzi. La studiosa italiana scrive infatti di «desiderio “rettilineo secondo se”» inscindibile da un riferimento al «“sole vero”» – Dio –, radice di «ogni ente nella sua concretezza ontologica», unico «Ente in grado di fondare gli oggetti nella loro concretezza essenziale».¹¹⁴ Anche Silvio Morigi mette a fuoco la questione, sottolineando che, in ogni grande romanzo, la «fuoriuscita dell'eroe dal desiderio triangolare è il recupero di un rapporto 'rettilineo' con l'essere concreto di cose e persone e di una vera intimità sia con gli altri che con se stessi». Un «recupero» che però ha necessariamente bisogno di uno slancio «sia pur implicito, verso Dio», l'«Essere primo e principio di ogni essere», il «“sole” vero da cui cala questo splendore vero». Vi è dunque in Girard, secondo Morigi, una «dimensione rettilinea» del desiderio, fondamentale in «alcune esperienze *decisive* per l'auto-realizzazione dell'uomo» (l'amore tra genitori e figli, l'amore di coppia), un «autentico “slancio” verso una alterità» che si concreta in una «fuoriuscita»¹¹⁵ dal *desiderio metafisico*.

Sorge però un importante quesito: come conciliare «desiderio secondo sé» e «trascendenza verticale»? Non è infatti vero che il ripudio del «mediatore umano», per Girard, richiama «irresistibilmente» i «simboli della trascendenza verticale»?¹¹⁶ L'antinomia tra un desiderio spontaneo, secondo sé e non più secondo l'altro (*desiderio rettilineo*), e il riferimento obbligato alla trascendenza verticale (Dio come *mediatore*), può essere parzialmente smussata pensando alle parole girardiane, che fanno emergere come la «rottura» con il *modello* – una rinuncia al

¹¹⁴ A. GONZI, *Jules de Gaultier e René Girard*, in P.D. BUBBIO-S. MORIGI, *Male e redenzione: sofferenza e trascendenza in René Girard*, cit., p. 130.

¹¹⁵ S. MORIGI, *Un essere 'vuoto di essere', 'morale e risolutamente manicheo'. Il demoniaco e la demonologia come 'sapere paradossale' in René Girard*, cit., pp. 173, 177, 172, 173.

¹¹⁶ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., pp. 252, 250, 251, 252, 253, 255, 264, 263, 267.

«desiderio stesso» – sia una negazione del *mediatore umano*, non *divino*.¹¹⁷ Non è difatti scritto – in esergo a *Menzogna romantica e verità romanzesca* – che l'esistenza di Don Chisciotte è un'imitazione di Amadigi di Gaula «proprio come l'esistenza del cristiano è imitazione di Gesù Cristo»? Ma allora, perché parlare di *desiderio rettilineo* e non di una diversa *mediazione*? Il riferimento a Gesù Cristo infatti, non solo non sopprime, ma anzi amplifica il rimando a una terza figura – Dio –, che si pone a pieno titolo, seppur diversamente da qualsiasi *mediatore umano*, come un *mediatore divino*.

«Desiderio rettilineo» e «trascendenza verticale» non sono perciò compatibili, nonostante gli sforzi girardiani di trovare una conciliazione dei due termini negli esseri di passione stendhaliani, tutti rigorosamente e superstiziosamente «religiosi», e contemporaneamente gli unici a dirigersi «verso l'oggetto del desiderio senza preoccuparsi degli altri». L'«essere di passione» stendhaliano sarebbe dunque il «solo realista in un universo di menzogna», la «freccia di segnalazione in un mondo capovolto», un «eroe al diritto in un mondo alla rovescia», l'«eccezione» alla «norma» costituita dall'«essere di vanità». Girard è pertanto sicuro che nei «migliori eroi stendhaliani» – quelli *religiosi* – una «passione vera e propria» – *desiderio rettilineo* – succeda alla «follia» della *vanità* – *desiderio metafisico*. Due le motivazioni addotte per spiegare questo fatto. Una prima, che collega la *passione*, cioè il *desiderio rettilineo*, alla «completa e totale rivelazione del desiderio triangolare, ossia alla propria liberazione», inseparabile dalla «felicità estetica», dall'«emozione estetica» che «non è un desiderio, ma cessazione di ogni desiderio, ritorno alla calma e alla gioia». ¹¹⁸ Una seconda, che invece rimanda gli «istanti di

¹¹⁷ Solo parzialmente corretta è perciò la conclusione di Gianfranco Mormino, secondo cui il *soggetto*, dopo la conversione rinuncia a ciò che lo contrapponeva agli altri, in particolare ai mediatori, i quali «non esercitano più alcun fascino su di lui, né in positivo né in negativo». Emerge dallo studioso italiano, sulla scorta di Girard, una caratterizzazione negativa del «rapporto con il mediatore», tanto che si parla di «guarigione» da quest'ultimo: G. MORMINO, *René Girard. Il confronto con l'Altro*, cit., pp. 77, 80.

¹¹⁸ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., pp. 234, 7, 60, 124, 22, 23, 32. Secondo Silvio Morigi il desiderio *secondo sé* può essere autentico, «autenticamente rettilineo», a «prescindere da ogni imitazione», quando a differenza del *desiderio triangolare*, che trasfigura illusoriamente le cose e i volti quali reliquie del *modello-idolo*, si costituisce come «“apertura”» alla «concretezza effettiva» delle cose, come accade con l'*être de passion* stendhaliano, contrapposto all'essere di vanità, «schiavo, al pari dello snob proustiano, di una mimesi divorante ed ossessiva»: S. MORIGI, *Un essere 'vuoto di essere', 'morale e*

estasi» del *desiderio rettilineo* alla «mediazione femminile»: dopo essere stata latrice di *desiderio metafisico*, angoscia e di vanità, la donna diventa un *mediatore* di pace e serenità, ricoprendo «due funzioni antinomiche» nell'«esistenza e nella creazione del romanziere». Ora, come poter armonizzare la nuova *mediazione* della donna con una «liberazione» dal *desiderio metafisico*? Quale conciliazione ci può essere fra *passione* del *desiderio rettilineo* e «cessazione del desiderio»? Di più, è davvero possibile accordare fra loro la distanza siderale di un *mediatore divino* e il carattere *passionale* degli eroi religiosi stendhaliani? Domande a cui non segue alcuna risposta in *Menzogna romantica e verità romanzesca*. Girard è infatti troppo impegnato a caricare la *mimesis* di ogni negatività per poter pensare a un *desiderio metafisico* positivo e carico di *pathos*. Il doppio vicolo cieco di un *desiderio rettilineo* senza mediatore e di un vago riferimento alla *trascendenza verticale* non gli lascia scampo: indeciso fra l'uno e l'altro, sceglie tutt'e due, non accorgendosi però della stridente contraddizione.

3.2 La questione dell'«oggetto»

Di là dall'ambigua formulazione del *desiderio rettilineo*, la più grande falsificazione che possa essere fatta a proposito del *desiderio metafisico* è, secondo Girard, la sua riduzione a «semplice linea retta che unisce il soggetto e l'oggetto». Fare ciò significherebbe infatti misconoscere in modo radicale l'imprescindibile ruolo del *mediatore* nel *desiderio metafisico*, cercando l'origine di quest'ultimo o nell'*oggetto* – *oggettivismo* –, oppure nel *soggetto* – *soggettivismo*. Se l'*oggettivismo* – o «pregiudizio oggettivo» – trova nella «“natura”» dell'*oggetto* la fonte del *desiderio metafisico*, declinandosi poi nei vari «realismi», «positivismi», «scientismi», il *soggettivismo* – «pregiudizio soggettivo» – scova invece nel «soggetto appassionato», nella sua «“psicologia”», «libertà», nel suo «Io quasi divino» la sorgente dell'attività desiderativa, specificandosi successivamente in diverse forme di «romanticismi», «individualismi», «idealismi». Due atteggiamenti

risolutamente manicheo'. *Il demoniaco e la demonologia come 'sapere paradossale' in René Girard*, cit., p. 171.

a prima vista opposti, in realtà solidali nel cancellare il *mediatore* dal *desiderio metafisico*.

Il *mediatore* gode quindi nel *desiderio metafisico* di una posizione assolutamente privilegiata, subordinando a sé tanto il *soggetto* quanto l'*oggetto*, che si qualifica come un semplice «mezzo» per «raggiungere» l'«essere»¹¹⁹ del *modello*. Nonostante il *soggetto* miri all'«essere del mediatore»,¹²⁰ alla sua «pienezza» e «autosufficienza» per colmare il «vuoto», la «perenne assenza», l'«infelicità» e la «precarietà» della propria condizione esistenziale grazie all'ausilio dell'*oggetto*, quest'ultimo gode di una scarsa considerazione nel pensiero girardiano.

Con l'esclusione del problematico concetto di *desiderio rettilineo*, troviamo infatti che nessuna *mediazione* è in grado di garantire un'adeguata valorizzazione dell'*oggetto*. In altre parole, l'esagerata importanza del *mediatore* relega l'*oggetto* in secondo piano, sia nella *mediazione esterna* sia, soprattutto, nella *mediazione interna*. Posseduto (*mediazione esterna*) o continuamente bramato (*mediazione interna*), l'*oggetto* è per Girard un «niente», un «puro nulla», un'«illusione», un «vuoto di significato che trae il suo senso dalla rivalità col modello», un qualcosa di «insignificante e inconsistente»¹²¹ – Claudio Tarditi. Un manufatto «allucinatorio e fantasmatico» – così è definito da Girolamo de Michele –, persino nell'eventualità che il *soggetto* riesca ad accaparrarselo. In questo caso, difatti, l'*oggetto* «diventa nuovamente opaco» – cioè perde la sua attrattiva –, poiché il *mediatore* distoglie la «sua luce dall'oggetto acquisito per indirizzarla verso un nuovo oggetto ancor più meritevole di considerazione in quanto appare, rispetto all'oggetto conseguito, inedito».¹²² Secondo Stéphane Vinolo, l'*oggetto* è addirittura «fondamentalmente e paradossalmente» non «essenziale» alla concezione del *desiderio metafisico* girardiano, poiché a contare è solo il *mediatore*.

Attraverso l'*oggetto* si può registrare dunque il *fallimento* del *desiderio metafisico*. Un *fallimento* totale: il *soggetto*, sia conquistando che non riuscendo a ottenere l'*oggetto* dal *mediatore* è destinato, per Girard, allo scacco. Il successo

¹¹⁹ *Ibid.*, pp. 191, 49.

¹²⁰ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., pp. 8, 18, 49, 50.

¹²¹ C. TARDITI, *Desiderio, Sacrificio, Perdono. L'antropologia filosofica di René Girard*, cit., pp. 38-39, 41, 42.

¹²² G. DE MICHELE, *Dal disordine all'ordine. René Girard, un pensatore 'forte'*, cit., pp. 717-718.

mette infatti il *soggetto* faccia a faccia con il «nulla» (*néant*), l'«illusione»¹²³ (*illusion*) dell'*oggetto*. Lungi dal conferirgli una qualche lucidità, questo fatto peggiora la sua condizione, in quanto il *soggetto* si limita semplicemente a «cambiare oggetto» o «modello», rigettandosi nel «medesimo conflitto» che lo ha portato alla «delusione».¹²⁴ La sconfitta non riserva al *soggetto* un destino migliore, innescando una lotta con il *mediatore*. Dapprima questa lotta verte sull'*oggetto*, «ponte» tra *soggetto* e *mediatore*, ma, in quanto «desiderato dall'uno» e «posseduto dall'altro», anche «pretesto di un conflitto» che, in poco tempo, «svuota del valore acquisito» l'*oggetto*, facendolo «scompare dai radar»¹²⁵ del *desiderio metafisico*. Estromesso l'*oggetto* – ricordiamo che ne *L'eterno marito* la moglie (*oggetto* dei desideri di Trussotski e Velčaninov) è già morta all'inizio della vicenda – *soggetto* e *mediatore* sprofondano in un'ambigua *doppia mediazione*, che si concreta poi o in *masochismo* o nel suo «capovolgimento “dialettico”», il *sadismo*. L'*oggetto*, nell'eventualità della *doppia mediazione*, si rivela pertanto «secondario rispetto alla competizione dei desideri»,¹²⁶ perdendo la «propria concretezza fino al punto di essere completamente tralasciato a favore del modello».¹²⁷

A proposito dello scarso interesse di Girard per l'*oggetto*, Giuseppe Fornari nota che l'«anogettualismo» è un'imprescindibile caratteristica del pensiero dell'autore francese. Una pesante eredità da ascrivere, per lo studioso italiano, alla «cultura francese del XIX e del XX secolo» in cui Girard ha mosso i primi passi, caratterizzata da «una visione anogettuale del desiderio, tendente a sottovalutarne o negarne l'istanza profondamente realistica». Certo, Fornari ravvisa nel tentativo girardiano una reazione a questa «tendenza derealizzatrice»,¹²⁸ ma conclude che, rifiutandosi

¹²³ S. VINOLO, *René Girard: Du mimétisme à l'hominisation*. «*La violence différante*», cit., p. 41, 45, 49.

¹²⁴ C. TARDITI, *Desiderio, Sacrificio, Perdono*. *L'antropologia filosofica di René Girard*, cit., p. 42.

¹²⁵ A. SCERBO, *Desiderio e sacrificio in René Girard*. *Per una riflessione antropologica sulla violenza*, cit., p. 29.

¹²⁶ S. VINOLO, *René Girard: Du mimétisme à l'hominisation*. «*La violence différante*», cit., p. 48.

¹²⁷ P.D. BUBBIO, *Secolarizzare il male*. *La teoria mimetica e l'adolescente di Dostoevskij*, in P.D. BUBBIO-S. MORIGI, *Male e redenzione: sofferenza e trascendenza in René Girard*, cit., p. 32.

¹²⁸ G. FORNARI, *Mediazione oggettuale*. *Girard, Bataille, e una nuova teoria dell'oggetto*, cit., pp. 91-92. Molti sono i rimandi testuali che, a tal proposito, si potrebbero fare, dal «realismo del desiderio»¹²⁸ di *Menzogna romantica e verità romanzesca* sino all'autoproclamata definizione girardiana – contenuta in *Origine della cultura e fine della storia*, cit., p. 11 – di «realista» che, al contrario dei post-moderni e decostruzionisti, crede nell'«esistenza del mondo esterno e nella possibilità di conoscerlo», sino ai proclami de *Il sacrificio*, in cui esorta l'antropologia, soffocata da

di porsi «integralmente il problema» dello statuto dell'*oggetto*, Girard si iscrive appieno entro un processo di «desacralizzazione» *oggettuale*. Secondo Fornari, l'«unità» fra i «due tipi di mediazione» concentra da «subito» l'attenzione sul *mediatore*, obliterando «sin dall'inizio l'oggetto».¹²⁹ Per lo studioso italiano c'è quindi «troppo poco» *oggetto* nei «rapporti deliranti e degenerati che derivano dalla vicinanza eccessiva del modello». Persino chi tenta di scagliarsi contro la pretesa irrilevanza dell'*oggetto* nel pensiero girardiano, come Gianfranco Mormino, è costretto a riconoscere che l'oggetto scompare quando la «rivalità raggiunge il suo culmine».¹³⁰

Se però non è il *desiderio metafisico* a fornire un sano e corretto approccio all'*oggetto*, che cosa può farlo? Il *bisogno*, risponde Girard. Escludendo qualsiasi aggancio *oggettuale* dal *desiderio metafisico* e affermando invece la sua stretta correlazione a un *mediatore*, la speculazione girardiana *nega in toto* un qualsiasi «oggetto privilegiato» all'attività *desiderativa* umana. È dunque il solo *bisogno*, per Girard, ad avere oggetti fissi (cibo, sesso). Ma è questo un guadagno o una visione dimidiata del *desiderio*? Per Alberto Busetto bisogna salutare la decisione girardiana come una grande innovazione, che porta a una salutare rinuncia di «tutti i radicamenti psichici o biologici» del *desiderio*, compreso il «pansessualismo della psicanalisi».¹³¹ Nino Arrigo imputa invece a Girard di non «lasciare alcuno spazio alle sensazioni fisiche e alle pulsioni nei riguardi dell'oggetto», accantonandone la «fisicità» e la «carnalità», poiché teme il «desiderio romantico» e la sua «forte carica pulsionale ed erotica». Un atteggiamento questo, che «affonda le proprie radici nella tradizione dell'idealismo» da cui il pensatore francese prova inutilmente

un «nichilismo dogmatico», a «tornare al modesto realismo delle discipline ancora balbettanti»: R. GIRARD, *Il sacrificio*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2004, p. 13.

¹²⁹ G. FORNARI, *Mediazione oggettuale. Girard, Bataille, e una nuova teoria dell'oggetto*, cit., pp. 100, 102, 79, 78, 77.

¹³⁰ G. MORMINO, *René Girard. Il confronto con l'Altro*, cit., p. 65. Detto altrimenti, nonostante sia un «desiderio indirizzato a un oggetto accessibile sia al soggetto sia al modello» a divenire la «miccia di una rivalità che brucia entrambe le estremità», esso è un'«illusione». Con queste parole, non solo non viene sovvertita l'esclusione dell'*oggetto* ma anzi si riconferma la sua precarietà: da semplice pretesto per un litigio esso si trasforma in puro nulla non appena la rivalità tra soggetto e mediatore divampa: *Ibidem*, cit.

¹³¹ A. Busetto, *Vendetta e pace. René Girard e l'ordine sociale. Anatomia sintetica degli antagonismi che modellano la vita*, cit., p. 97, nota 121.

a «smarcarsi» a colpi di «realismo».¹³² Maurizio Meloni ed Emilia Andri, al pari di Arrigo, rimproverano Girard di una scarsa connotazione *oggettuale* del *desiderio metafisico*. Meloni, in *Triangolo di pensieri: Girard, Freud, Lacan*, scrivendo di una quasi totale sparizione dell'*oggetto*, siccome «tutto è potenzialmente desiderabile, purché un mediatore sia lì a designarlo».¹³³ Andri, in “*Finché viviamo, desideriamo*”. *Il desiderio nell'antropologia hobbesiana dello stato di natura*, ammonisce che il superamento girardiano della concezione neutra e romantica del *desiderio*, conduce a un «impoverimento dello stato dell'oggetto», in quanto quest'ultimo «viene considerato o un ente neutro di appetito animale o un oggetto allucinato dal soggetto mimetico desiderante».¹³⁴

La questione rimane controversa, ma sia che si giudichi positivamente o negativamente la concezione girardiana del *desiderio metafisico*, è indubbio che l'*oggetto*, oltre a scomparire per azione del *mediatore* a un certo grado della rivalità con il *soggetto*, soffre di una costitutiva carenza a livello *biologico*. È questa, ancora una volta, una conseguenza dell'iniziale scelta di Girard di commentare due storie – *L'eterno marito* ed *El curioso impertinente* – in cui l'*oggetto* possiede un'importanza molto relativa. L'attenzione girardiana è quindi irresistibilmente calamitata dal *mediatore*, lasciando l'*oggetto* sullo *sfondo*, non per una qualche decisione aprioristica, ma solo perché le vicende del romanzo breve di Dostoevskij e della novella di Cervantes narrano di un *desiderio metafisico* sbilanciato dalla parte del *modello*.

Girard è talmente attratto dal *mediatore*, che persino nel confronto con il marxismo e la sociologia riguardo l'*oggetto*, la discussione, più che sulla sua presenza nel *desiderio*, verte sulla sua scomparsa. Marxismo e sociologia vengono dunque criticate non tanto per l'incapacità di elaborare una seria teoria dell'*oggetto*, quanto per una mancata illustrazione del processo che conduce quest'ultimo alla sparizione. È tra la fine del nono capitolo (*I mondi di Proust*) e l'inizio del decimo

¹³² N. ARRIGO, *René Girard. Cristianesimo, etica, complessità nella società globalizzata*, cit., pp. 31, 32, 34. Per Arrigo c'è un'intima connessione tra il «sacrificio» girardiano dell'oggetto e il ruolo prevalente, all'interno della sua teoria, della «mimesi negativa»: *Ibid.*, cit., p. 33.

¹³³ M. MELONI, *Triangolo di pensieri: Girard, Freud, Lacan*, in *Dialegesthai. Rivista telematica di filosofia*, 20 luglio 2003, <https://mondodomani.org/dialegesthai/mme01.htm#par3>.

¹³⁴ E. ANDRI, “*Finché viviamo, desideriamo*”. *Il desiderio nell'antropologia hobbesiana dello stato di natura*, in G. FORNARI-G. MORMINO, *René Girard e la filosofia*, cit., p. 15.

(*Problemi di tecnica in Proust e Dostoevskij*) di *Menzogna romantica e verità romanzesca* che Girard, in due brevi passaggi, sottolinea l'incapacità di marxismo e la sociologia di percepire l'illusorietà dell'*oggetto*.

Molto più profonde di tanti altri pensieri, le previsioni marxiste soffrono però secondo Girard di una vera e propria «nuova illusione»: credono di poter «sopprimere ogni alienazione sopprimendo la società borghese. Analoga alla propria concezione di *desiderio metafisico*, l'«alienazione» marxista per Girard corrisponde solo alla «mediazione esterna», o tutt'al più agli «stadi superiori della mediazione interna», non tenendo conto invece delle «forme più acute» del desiderio, cioè quelle in cui i «bisogni sono soddisfatti» e le «differenze concrete cessano di dominare i rapporti fra gli uomini». Una cessazione che però non una pacificazione, ma anzi esaspera i conflitti di *mediazione interna* fra gli uomini, ossia quelli in cui a rimanere sono soltanto *soggetto* e *mediatore*, non l'*oggetto*. Se il marxismo non è in grado di descrivere la sparizione dell'*oggetto*, non lo è nemmeno l'«idealismo borghese»¹³⁵ di cui è intrisa la sociologia. Quest'ultima viene criticata da Girard per un motivo fondamentale: pur nelle sue audaci intenzioni, non riesce mai a «liberarsi completamente dalla tirannia dell'*oggetto*» comunemente inteso, e perciò non giunge a «formulare le leggi del desiderio metafisico». In altre parole, ignora che l'*oggetto* venga inghiottito dalla «doppia mediazione» della *mediazione interna*.

Due sintetici esempi, che mostrano appieno il pregiudizio di Girard per l'*oggetto*, pronto a dileguarsi tanto nel microcosmo personale – la «vita privata» o «professionale» –, quanto nel macrocosmo intersoggettivo – «nazionale» e persino «internazionale» – quando la *mimesis* impera. Marxismo e sociologia sono dunque criticati per l'incapacità di percepire il ruolo del *mediatore* e della sua influenza nefasta sul *soggetto*. La fissazione per il *mediatore*, evidente retaggio de *L'eterno marito* ed *El curioso impertinente*, costa però caro a Girard, incapace di formulare una spiegazione soddisfacente, e positiva, dell'importanza dell'*oggetto* per il *desiderio metafisico*.

¹³⁵ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., pp. 192-193.

4. *La Storia della mimesis*

Nei capitoli *Il rouge e il noir* e *I mondi di Proust* di *Menzogna romantica e verità romanzesca*, Girard abbozza una sorta di *storia della mediazione*. Dal *microcosmo* delle passioni individuali si passa dunque al *macrocosmo* delle epoche storiche: la monarchia assoluta dell'ancien Régime, la Rivoluzione del 1789, la Restaurazione e infine il Totalitarismo. Se cambia il focus argomentativo, a non mutare è invece l'impianto del pensiero girardiano, secondo cui ci si muove sempre dalla *mediazione esterna* a quella *interna*, tanto nella psicologia individuale che comunitaria. La modernità, cioè il periodo su cui si concentra l'attenzione girardiana, si caratterizza pertanto come uno sprofondare sempre più convinto nei fantasmi della *mimesi interna*. Non può emergere che un ritratto cupo, plumbeo, fosco del moderno, perfettamente in linea con l'impostazione di Girard. Un ritratto che non lascia spazio a dubbi o zone grigie. Basta questo per fare dell'autore un pensatore reazionario, ostinatamente legato al passato? No, per due motivi. Innanzitutto, perché Girard riconosce, anche se malvolentieri, degli aspetti positivi alla *mediazione interna*. Secondariamente, poiché anche la *mediazione esterna* si qualifica già come un'idolatria. Certo, di grado inferiore rispetto a quella che lega *soggetto e mediatore* nella *mimesi interna*, ma pur sempre un'idolatria.

È comunque indubbio che Girard proietti sulla monarchia assoluta francese il giudizio positivo della *mediazione esterna* di Combray. Come gli dèi della piccola cittadina francese sveltano solitari e lontani, così anche il Re Sole è un *mediatore* che rimane separato dai suoi fedeli. Una «prodigiosa distanza spirituale» – la stessa esistente tra il giovane Marcel e i suoi mediatori (genitori, nonni, Swann, Bergotte, zia Léonie, M. de Norpois) – esclude dunque qualsiasi lotta: il re «non può diventare il rivale dei propri sudditi». Questo stato di cose viene codificato nel «diritto divino», un'istituzione che, girardianamente, sfrutta un «tipo particolare» di *mediazione esterna* a proprio vantaggio, assicurando per un certo periodo una convivenza tutto sommato positiva, o comunque non conflittuale.

È la Rivoluzione Francese che pone fine alla *mediazione esterna*, inaugurando un'epoca dominata da quella *interna*, in cui si assiste alla moltiplicazione delle

«ambizioni plebee» e gli «ostacoli»¹³⁶ frapposti tra *soggetto* e *oggetto*, prima arginati dal «diritto divino». Tre sono gli aspetti che colpiscono della ricostruzione girardiana. Innanzitutto, il brusco cambiamento dei regimi *mediatori*. È infatti un evento traumatico a segnare il passaggio dalla *mediazione esterna* a quella *interna*, non un semplice dinamismo come nel *desiderio*. Secondariamente, il carattere «irreversibile» (*irréversible*) di questa «legge storica»¹³⁷ (*loi historique*). In terza istanza, la fosca descrizione del contesto post-rivoluzionario, marchiato a fuoco da un netto scivolamento verso la *rivalità*.

Girard, influenzato da Tocqueville e Stendhal, sostiene che la transizione dalla *mediazione esterna* a quella *interna* abbia effetti esiziali, non solo per la stessa monarchia, ma anche per la maggior parte delle persone. Entrambi vengono infatti catturati da una sfrenata competizione: Luigi Filippo, ultimo «pseudo-monarca» francese, segna il «decadimento» della corona divenendo «*rivale* dei propri sudditi»; la massa, sostituendo all'«idolatria di uno solo» – il re – l'«odio di centomila rivali».

Alla Rivoluzione Francese, Girard imputa quindi una svista colossale: credere che l'«eliminazione politica del partito nobile» possa «soddisfare i desideri e ristabilire la concordia», quando in realtà è vero proprio l'opposto, siccome l'«eguaglianza» (*liberté, égalité, fraternité*) fomenta la «lotta delle fazioni» (*nobiltà e borghesia*). Dietro le «tradizionali contrapposizioni» di queste due «fazioni», che raggiungono il picco con la Restaurazione, si dissimula dunque la contrapposizione dell'«Identico» all'«Identico», la «violenza». In altre parole, i soggetti storici catturati dalla *mediazione interna* ignorano, pur incarnandolo, il «lavoro» corrosivo di tale *mediazione*, pretendendosi diversi proprio nell'istante di massima somiglianza. La *nobiltà*, per esempio, cerca inutilmente di «distinguersi» dalla *borghesia*, ma cede «senza neppure sospettarlo» al suo «sguardo», imitandola pedissequamente all'interno della «vasta», «anonima» e «ingiusta» corte democratica.

L'avvicinamento del *mediatore (mediazione interna)*, non ingenera pertanto «armonia», ma una «concorrenza sempre più acuta» che, se da una parte, provoca

¹³⁶ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., pp. 105, 115.

¹³⁷ C. ORSINI, *René Girard*, cit., p. 42.

«benefici materiali» – ammirati anche da Tocqueville e Stendhal –, dall'altra scatena anche ingenti «sofferenze spirituali».¹³⁸ La modernità, marchiata a fuoco dalla «caduta del potere divino» (*chute du pouvoir divin*) e dal «passaggio brutale dalla mediazione esterna alla mediazione interna» (*passage brutal d'une médiation externe des désirs à une médiation interne*), stimola perciò la competitività fra privati cittadini (*capitalismo*), cagionando però anche un'«accelerazione», una «universalizzazione» del «contagio» (*contagion*) della *mediazione interna* a «tutti i settori» della vita e a «quasi tutte le relazioni».¹³⁹ Detto altrimenti, nella ricostruzione girardiana, «benefici materiali» e «sofferenze spirituali» vanno a braccetto.

Nella *mediazione interna*, con l'andare del tempo, pur diminuendo la distinzione fra classi sociali, cresce la loro opposizione, che ormai impegna una rilevante porzione dell'esistenza individuale e collettiva: i rapporti umani sono di conseguenza catturati e soffocati in un conflitto «sterile» quanto «implacabile», non essendoci più alcuna differenza concreta tra uomo e uomo. «Strutture gemelle sempre più nettamente contrapponibili l'una all'altra» sono l'elemento distintivo del Totalitarismo, quarto momento della girardiana *storia della mediazione*. Un momento in cui, a causa dell'impossibilità di distinguere gli aspetti «personali» e «privati» da quelli propriamente «politici» e «sociali», si giunge di «desiderio in desiderio» sino alla «mobilitazione generale» dell'«essere» al servizio del «nulla»¹⁴⁰ del *desiderio metafisico*.

È importante sottolineare che, nella lettura girardiana, il Totalitarismo non coincide con i vari totalitarismi novecenteschi (nazismo, fascismo, franchismo), ma costituisce una sua anticipazione, affondando le proprie radici già nell'epoca napoleonica¹⁴¹ e trovando sbocco nella prima guerra mondiale, il «primo dei conflitti

¹³⁸ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., pp. 106, 115, 108, 109, 120.

¹³⁹ S. VINOLO, *René Girard: Du mimétisme à l'hominisation. «La violence différante»*, cit., p. 35. (Traduzione di chi scrive)

¹⁴⁰ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., p. 121.

¹⁴¹ Girard parla, in *Portando Clausewitz all'estremo*, di «mobilitazione totale» dell'«episodio napoleonico», che testimonia di fatto il passaggio dalla *mediazione esterna* alla *mediazione interna*, o meglio l'«oscillazione da un'era dell'imitazione all'altra», dal «sacrosanto rispetto di modelli trascendenti», il quale «finisce nel XVIII secolo», all'«inferno del desiderio»: R. GIRARD, *Portando Clausewitz all'estremo*, cit., pp. 202, 200, 201-202, 201.

astratti del XX secolo», frutto del «nulla infinitamente attivo» del «desiderio metafisico». ¹⁴² È in particolare l'aspra rivalità fra Francia e Germania a essere sotto la lente d'ingrandimento girardiana. ¹⁴³ Due «*blocchi* simmetrici», che si «imitano e si odiano appassionatamente», si «copiano» e si «affrontano» per mezzo di «opposizioni feroci» ma «segretamente concordate»: le *ideologie*, che invadono «campi sempre più vasti dell'esistenza collettiva insinuandosi nelle sempre più intime profondità dell'anima individuale», ¹⁴⁴ annettendosi razze, continenti, patrie, «idee, credenze e valori».

Sulle note di queste considerazioni estremamente amare, si chiude la girardiana *storia della mediazione*. L'analisi condotta in questo paragrafo ha mostrato che, nonostante Girard abbia «tentato di costruire - o forse ha spesso dato l'impressione di costruire - modelli teorici che descrivono accuratamente le operazioni del desiderio umano in sé, libero da qualsiasi contesto culturale», come scrive Fleming i suoi scritti sono spesso temperati da un'«acuta sensibilità» (*acute sensitivity*) per le «contingenze storiche». ¹⁴⁵ Un'«acuta sensibilità» che si concreta però – per stessa ammissione dell'autore – in una dissezione impietosa e unilaterale della modernità, interpretata come un'età del «culto del desiderio» (*culte du désir*), della «scomparsa di una società gerarchica» e dei suoi «ostacoli esterni posti [...] per prevenire i conflitti» ¹⁴⁶ – Orsini. È quindi Girard medesimo a lamentarsi, ne *La pietra dello scandalo*, dell'eccessivo tono «negativo e pessimistico» ¹⁴⁷ della propria ricostruzione. Fare altrimenti gli sarebbe stato possibile? No, troppo forte è infatti la sua caratterizzazione negativa della *mediazione interna* – eredità della lettura congiunta de *L'eterno marito* ed *El curioso impertinente* – per giustificare, a *livello storico*, considerazioni diverse da quelle contenute in *Menzogna romantica e verità romanzesca*.

¹⁴² R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., pp. 194, 195.

¹⁴³ Lo sarà anche molti decenni dopo, in *Portando Clausewitz all'estremo*, cit., pp. 207-282.

¹⁴⁴ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., pp. 195, 121, 123,

¹⁴⁵ C. FLEMING, *René Girard. Violence and Mimesis*, cit., p. 29.

¹⁴⁶ C. ORSINI, *René Girard*, cit., p. 49.

¹⁴⁷ R. GIRARD, *La pietra dello scandalo*, cit., p. 169.

Capitolo 4. Infanzia

Premessa

Esagerando, ma non di molto, si potrebbe sostenere che l'intera speculazione girardiana sull'infanzia si muova in direzione di una sua completa demonizzazione. Con la parziale esclusione di *Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo* (1978), una riflessione quasi ventennale (si va dal 1961, anno in cui è pubblicata *Menzogna romantica e verità romanzesca*, prima opera in cui emerge il tema dell'infanzia, al 1978, in cui viene dato alle stampe il già citato *Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo*, ultimo studio di Girard a interessarsi di tale tema) pare infatti essere dominata da un pensiero fisso, ossessivo: la pericolosità delle relazioni fra genitori e figli. Certo, cambiano i soggetti coinvolti in questa relazione, dapprima il figlio e tutt'e due i genitori (*Menzogna romantica e verità romanzesca*, l'articolo *Marcel Proust*), poi il figlio e il solo padre (*Dostoevskij. Dal doppio all'unità, Dall'esperienza romanzesca al mito di Edipo, Un'analisi di Edipo re, Jean-Paul Sarte: le parole dell'anti-eroe, Simmetria e dissimmetria nel mito di Edipo*), poi ancora il figlio ed entrambi i genitori (*La violenza e il sacro, Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo*). Muta anche la prospettiva da cui Girard interpreta l'infanzia, sempre più freudiana con il passare del tempo (almeno fino alla rottura consumata in *Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo*), così come le fonti utilizzate, prima letterarie, poi mitiche e infine psicanalitiche. Eppure, non si altera, nemmeno di una virgola, l'idea di fondo, il basso continuo si potrebbe dire, del pensiero di Girard: la negatività dell'infanzia.

Ma allora, ci si potrebbe chiedere, che cosa è possibile ricavare dalla continua e ostinata riproposizione di una medesima idea? Due cose. Innanzitutto, la trasformazione dell'infanzia da semplice argomento secondario in *Menzogna romantica e verità romanzesca* a principale problema dei saggi girardiani di metà anni '60, che si occupano – qui sta il punto d'interesse –, in modo assolutamente innovativo, del mito. Detto altrimenti, l'infanzia si pone come la tematica che permette a Girard di allargare i propri interessi ben al di là della mera letteratura. Il mito, soprattutto quello di Edipo, si fa dunque strumento con cui interpretare le relazioni padre-figlio, diventando in questo modo terreno per un'ermeneutica mitica strettamente connessa ai drammi familiari. Analizzando la struttura del mito, diventa inoltre possibile a Girard scoprire quale sia la funzione del sacrificio animale, inizialmente unico strumento con cui le comunità possono dissipare la violenza tra padre e figlio. L'infanzia, con tutti i suoi problemi, è quindi la chiave per comprendere non solo la mitologia, ma anche il compito essenziale della pratica sacrificale.

Secondariamente, l'infanzia è il principale luogo dell'incontro-scontro fra Girard e la sua principale influenza, Sigmund Freud. Ponendosi in un rapporto dapprima pacifico, ma poi sempre più conflittuale e polemico con il fondatore della psicanalisi, Girard ritiene di essere in grado di elaborare in modo coerente e altrettanto economico il complesso di Edipo e le sue conseguenze sulla vita del bambino, non accorgendosi che però, così facendo, conferma l'intuizione principale di Freud, quella del rapporto conflittuale fra genitori (soprattutto il padre) e figlio. Prigioniero di questa intuizione, che lui stesso ha portato alle estreme conseguenze, Girard tenta di minimizzarla, presentando in *Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo* le relazioni intrafamiliari in una luce più positiva. L'operazione però, date le premesse, non può andare a buon fine, e Girard sconsolato, dialogando nel 1994 con Michel Treguer, dichiarerà di non riuscire a interpretare in «termini mimetici» l'«amore»¹ fra genitori e figli.

L'infanzia per Girard si caratterizza pertanto come una realtà in sé nociva. L'influenza freudiana, infatti, non fa altro che amplificare un pensiero che affonda le proprie radici nella letteratura. Proprio come nella *mimesis*, anche nell'infanzia

¹ R. GIRARD, *Quando queste cose cominceranno. Conversazioni con Michel Treguer*, cit., p. 44.

(che d'altronde costituisce un caso particolare di *mediazione interna*), è il fatto letterario, in particolare Proust e Dostoevskij, a incidere sul tetro sguardo con cui Girard osserva il *desiderio metafisico infantile*. Un'ipoteca gravosa, da cui l'autore non solo non riuscirà mai a distanziarsi, ma che contribuirà a giustificare sul piano filosofico-psicanalitico.

1. *Proust, Dostoevskij e l'infanzia* (Menzogna romantica e verità romanzesca, 1961)

Il tema dell'infanzia fa capolino, per la prima volta, tra le pagine del primo capitolo di *Menzogna romantica e verità romanzesca* (*Il desiderio "triangolare"*) e quelle del terzo (*Le metamorfosi del desiderio*), in stretta connessione con due romanzieri, Marcel Proust e Fëdor Dostoevskij. Benché Girard non risparmi più generali considerazioni sull'infanzia (per esempio sulla particolare mediazione fra genitori e bambino, oppure sul gioco di quest'ultimo), il suo pensiero sembra essere irresistibilmente catturato dalla dirompente abilità di questi due scrittori nell'illustrare, pur partendo da due prospettive diverse (sfumata quella proustiana mentre decisamente negativa la dostoevskiana), un identico fatto: la negatività dei primi anni di vita dell'individuo all'interno del nucleo familiare. Proust e Dostoevskij sono dunque i due fari che segnano la rotta della speculazione girardiana a proposito dell'infanzia, schiudendogli prospettive impensate, ma segnandolo anche irrimediabilmente con il loro cupo ritratto dei rapporti fra genitori e figli. Nonostante tardivi tentativi di allontanarsi da una così oscura descrizione delle relazioni familiari, Girard infatti rimarrà per sempre succube dell'impostazione di Proust e Dostoevskij.

In *Menzogna romantica e verità romanzesca* il discorso girardiano sull'infanzia si articola in tre fasi. Innanzitutto, esamina un episodio specifico de *À la recherche du temps perdu*, quello in cui la madre rifiuta un bacio al giovane protagonista, spia di come il rapporto di *mediazione esterna* fra genitori e figli sia già contrassegnato dalla negatività tipica della maligna *mediazione interna*. Secondariamente, considera il peggioramento che si verifica in Dostoevskij, dove le relazioni familiari sono completamente devastate dai fantasmi della *mediazione interna*. In terza

istanza, prende in considerazione la mediazione infantile e il gioco del bambino, prescindendo da Proust e Dostoevskij.

1.1 *L'infanzia in Proust: mediazione esterna o interna?*

L'analisi girardiana a proposito dell'infanzia in Proust, si dipana a partire da una dichiarazione forte, assertiva, che non lascia spazio a discussioni di sorta: il *desiderio* del bambino è identico a quello dello *snob*. Non vi è infatti, secondo Girard, alcuna «soluzione di continuità» fra «fanciullo» e «snob», fra Combray e «*Sodome et Gomorrhe*». Non si tratta, in questo caso, dell'inevitabile passaggio dalla *mediazione esterna* a quella *interna*, ma della constatazione che in Proust l'«infanzia» propriamente detta «non esiste». Asserzioni decise, persino controintuitive, che squalificano come «mito per gente ormai cresciuta» la realtà di un'«infanzia autonoma, indifferente al mondo degli adulti», cioè la volontà di «ricostruirsi» un'«infanzia», una «“spontaneità” infantile» distinta dall'età adulta. Che la «vera infanzia» non desideri «più spontaneamente dello snob» – e, viceversa, che lo «snob» non desideri «meno intensamente del bambino» – è un fatto confermato, secondo Girard, dall'episodio della Berma: è nello «snob», oppure nel «fanciullo» che gli scritti di un Bergotte o le parole di un Norpois «suscitano» un'«emozione» indescrivibile per la famosa attrice? Impossibile stabilire se ciò avvenga nell'età adulta o nell'infanzia. È pertanto inappropriato distinguere le due, siccome sia nell'una che nell'altra troviamo un medesimo *desiderio* ispirato dal *mediatore* (Bergotte, Norpois).

Se il «genio proustiano» fa di tutto per cancellare le «frontiere» iscritte nella «natura umana» (vale a dire quelle fra *mediazione esterna* e *interna*, fra infanzia ed età adulta), è però con un certo stupore che Girard constata come l'«universo» di «felicità» e «pace» del bambino sia «già minacciato» dalla madre di Marcel, capace di negare un «bacio» al proprio figlio e in grado di sostenere la «duplice parte» di «istigatrice al desiderio» e «sentinella implacabile» caratteristica della «mediazione interna». Classificata la «mediazione infantile» come una «mediazione esterna» (i mediatori dell'«infanzia proustiana» sono infatti i «genitori» e il «grande scrittore Bergotte», che Marcel «ammira» e «imita» in modo aperto senza «mai temere da

parte loro nessuna rivalità»²) è dunque con un certo sgomento che Girard realizza come la madre di Marcel incarni «già» nella *mediazione esterna* aspetti tipici della *mediazione interna*.

Il procedere girardiano, schiacciato da un'impostazione che esclude comportamenti dettati dalla *mediazione interna* nella *mediazione esterna*, e dal testo proustiano, pronto invece ad affermare questa circostanza, si fa duplice e insicuro. Da un lato, non può fare a meno di ammettere che nei rapporti familiari proustiani la «divinità familiare» – vero e proprio Giano bifronte – cambi «brutalmente aspetto»: dalla *mediazione esterna* si passa pertanto, in un battito di ciglia, a quella *interna*. Dall'altro, prova a scaricare sulla fase adulta la negatività incamerata dalla *mediazione esterna familiare*, scrivendo che, non appena si «esce dall'infanzia», ogni «trasfigurazione» ad opera del *mediatore* «coincide con una acuta sofferenza». È solo quindi fuori dalla cerchia familiare che trova posto l'«emozione» della *delusione*, che il *mediatore* provoca «quando nega, inesorabile, l'accesso al “regno superiore del quale possiede la chiave».

Ma non è proprio questo che fa la madre quando rifiuta, sdegnosamente, un bacio al figlio? In altre parole, non è la madre a indicare e a sbarrare al figlio la via verso un «regno superiore» (quello *affettivo*)? Domande per lo più implicite nel discorso girardiano, che non ricevono alcuna risposta in *Menzogna romantica e verità romanzesca*. Girard infatti, pur dichiarandosi fedele discepolo di Proust e della sua abolizione di qualsiasi differenza fra infanzia ed età adulta, non rinuncia comunque a stabilire una flebile distinzione tra le due, sforzandosi di concepire l'infanzia come un luogo alieno da qualsiasi problematicità.

² R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., pp. 32-33. Questo tipo di relazione ricalca da vicino l'impostazione austera della famiglia, basata sulla distinzione gerarchica fra genitori e figli, delineata da Girard già a partire dalla tesi per l'École des chartes, *L'enfance en Avignon au temps jadis*: M.R. ANSPACH (a cura di), *Cahier de l'Herne. Girard*, cit., pp. 39-40.

1.2 *La «forza dissolvente» della mediazione interna nella famiglia (Dostoevskij)*

Persino nell'esegesi dei romanzi di Dostoevskij, in cui viene affermato a chiare lettere che la *mediazione interna* tocca l'infanzia, ossia una «dimensione dell'esistenza che rimane quasi inviolabile nei romanzieri francesi»,³ Girard non sembra disposto a riconoscere l'esistenza di un vero e proprio trauma familiare. Sebbene quel «quasi» smorzi, e di parecchio, la contrapposizione fra Dostoevskij e i «romanzieri francesi», l'interpretazione girardiana è chiara nell'additare lo scrittore russo quale «stadio supremo» della *mediazione interna*, «ultima tappa» del cammino che porta dalla *mimesi esterna* a quella *interna*. Detto altrimenti, in Dostoevskij la «forza dissolvente» della *mediazione interna* si esercita «persino in seno al nucleo familiare».

Girard, quasi a voler rinfancare questo giudizio pesantemente negativo, prima di addentrarsi nella discussione sull'infanzia, fa un'ampia panoramica degli effetti distruttivi dell'avvicinamento del *mediatore* nei rapporti interpersonali, sostenendo come in Dostoevskij non vi sia «amore» senza «gelosia», «amicizia» senza «invidia», «attrazione» senza «disgusto». Benché, in «linea di principio», ciò non sia diverso da quanto accade nello «snobismo proustiano» e nella «vanità stendhaliana», esclusivamente nel romanziere russo il *desiderio mimetico* ha come «inevitabili conseguenze» l'«invidia, la gelosia e l'odio impotente». «Cronologicamente» precedente Proust, ma successivo nella «storia del desiderio triangolare» – che procede da Stendhal a Proust, da Proust a Dostoevskij – la posizione dostoevskiana è quindi assolutamente peculiare, poiché spinge all'estremo gli «amari» frutti del *desiderio mimetico*, sino a inglobare la famiglia, entità prima risparmiata dal contagio delle *mimesi interna*.

La disamina girardiana è, anche nel caso di Dostoevskij, poco chiara. Se infatti Girard da una parte contrappone aspramente la «mediazione *esogamica*» di Stendhal e Proust alla «mediazione *endogamica*» di Dostoevskij, dall'altra aggiunge che «tale suddivisione» non è «tuttavia rigorosa», poiché Stendhal quando ci mostra

³ R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, cit., pp. 33-34, 37-38, 39.

l'«odio del figlio per il padre» invade il «feudo» dostoevskiano, e così fa Proust quando descrive le «relazioni di Marcel con i genitori». In altre parole, benché ognuno dei tre scrittori possieda un «feudo» preferito – Stendhal la «vita pubblica», Proust la «vita privata» (con l'«eccezione, il più delle volte, della cerchia familiare»), Dostoevskij la «cerchia intima»⁴ – non è però detto che il romanziere rispetti sempre le separazioni fittizie e d'occasione di Girard. A marcare la peculiarità di Dostoevskij rispetto a Stendhal e Proust – ma il testo girardiano non è molto chiaro – sembra comunque essere il fatto che, quando i due scrittori francesi si avventurano a descrivere le dinamiche familiari piagate dalla *mediazione interna*, risultano «rapidi», «schematici», «insicuri», mentre il romanziere russo è più abile, più deciso nel presentare l'«invasione dei centri vitali dell'individuo da parte del desiderio triangolare, una profanazione che conquista a poco a poco le più intime paghe dell'essere».

L'«alienazione» del *desiderio mimetico*, sempre più «totale» man mano la lontananza fra «modello» e «discepolo» diminuisce, raggiunge quindi il suo picco nella «mediazione familiare», dove la distanza tra «padre» – il «modello» – e il «figlio» – il «discepolo» – è «minima». Ma allora, perché definire la famiglia come una *mediazione esterna* nel caso proustiano? Come poter dichiarare che tra il piccolo Marcel e i genitori non vi può essere «rivalità», se la «distanza» tra il «padre» (o la «madre») e il «figlio» è «minima» in tutti i casi? Ma soprattutto, davvero si può concepire che ogni rapporto all'interno della famiglia – non solo fra «padre» e «figlio», ma anche fra «fratello» e «fratello», fra «sposo» e «sposo», fra «madre» e «figlio» – sia gravato, per via della «minima» distanza tra *soggetto* e *mediatore*, da una buona dose di negatività? Risposte, a queste domande, in *Menzogna romantica e verità romanzesca*, non se ne hanno, poiché Girard, nonostante tutti gli sforzi di stabilire una differenza tra una buona *mimesi esterna* (Proust) e una cattiva *mimesi interna* (Dostoevskij), non riesce ad allontanare da nessuna delle due una certa dose di sospetto.

Per suggellare la propria interpretazione, Girard analizza inoltre, brevemente, i rapporti fra padre e figlio ne *L'adolescente*, penultimo romanzo di Dostoevskij. È infatti solo alla luce della *mediazione interna* che diventa comprensibile l'ambigua

⁴ *Ibid.*, cit., pp. 38-39.

e ostile relazione fra padre (Versilov) e figlio (Dolgoruki). Il figlio, «vittima affascinata» del padre ed «eguale» di quest'ultimo, considera il genitore un *modello* – desiderando l'*oggetto* (la generalezza Akhmakova) che egli desidera –, ma anche un *rivale* – pronto a ostacolare la sua passione per la donna. La ridotta «distanza» fra «padre e figlio» – «minore»⁵ rispetto a tutti gli altri possibili casi di *mediazione* – è pertanto vera causa dei mali della famiglia, fonte degli ambivalenti sentimenti filiali (*venerazione/odio*).

1.3 Il «gioco» infantile

Se, nel primo capitolo di *Menzogna romantica e verità romanzesca (Il desiderio "triangolare")*, la trattazione girardiana dell'infanzia e dei suoi traumi è posta sotto l'egida di Proust e Dostoevskij, nel terzo capitolo (*Le metamorfosi del desiderio*) troviamo invece un *excursus*, un breve ma incisivo riferimento al gioco dell'adulto e soprattutto del bambino, che si sviluppa a partire dal Don Chisciotte. La vicenda del cavaliere errante serve a Girard per far emergere come l'attività ludica, nel caso dell'adulto, sia sempre retta da una *mediazione esterna*. Per il bambino, poi, vale la medesima considerazione: il gioco è un tipico caso di *mimesi esterna*. Come in Proust, anche in Cervantes, non vi è dunque nessuna distinzione fra età adulta e infanzia. Con un'importante differenza però. Se nello scrittore francese questo fatto – l'identità fra infanzia ed età adulta – sancisce che una medesima negatività (quella della *mediazione interna*) si estende alle due principali fasi della vita del *soggetto*, nel romanziere avviene esattamente l'opposto: la *mediazione esterna* del gioco trionfa sia nel caso del bambino sia in quello dell'adulto. «Fanciullo» e «snob» *desiderano* quindi con una *mediazione interna*, ma *giocano* seguendo la *mediazione esterna*. Una contraddizione lampante questa, spia della difficoltà girardiana di stendere una descrizione coerente dell'infanzia.

Girard apre la propria analisi del gioco con una considerazione generale: nel caso di Don Chisciotte il *mediatore* si trova alla «distanza maggiore» possibile (*mediazione esterna*). Ciò garantisce una relativa libertà rispetto all'ostacolo, al contrario della *mediazione interna*, contraddistinta da un fascino, da una seduzione

⁵ *Ibid.*, cit., p. 38-39, 41.

psicotica nei confronti del *modello-rivale*. Don Chisciotte dunque ignora l'«ostinazione»: di fronte allo «scacco», al fallimento, da buon «filosofo» è sicuro che un altro «cavaliere» porterà a termine la sua «impresa». È per questo motivo che, pur essendo «al di qua del gioco», l'«attività» di Don Chisciotte è girardianamente «abbastanza vicina», non «molto distante» dal «gioco». Quest'ultimo infatti, «già» triangolare (cioè gravato dalle negatività del *desiderio mimetico*), è rivolto all'«imitazione dell'adulto», ma la «distanza» tra il «giocattolo» (l'*oggetto*) e l'«adulto» (il *mediatore*) è sufficiente per non innescare nessuna rivalità fra i due. Inoltre, la lontananza fra *soggetto*, *mediatore* e *oggetto* è «tale» da non far perdere a chi «gioca» (al bambino) il «carattere illusorio» della «virtù», del «significato» attribuito al «giocattolo».

Due le antinomie in cui scivola Girard. Innanzitutto, davvero il bambino quando gioca non perde mai di vista l'illusorietà del giocattolo? Sembra che Girard attribuisca all'infante una capacità di discernimento tipica solo dell'adulto, l'unico a conservare una lucidità sufficiente per comprendere il valore illusorio del «giocattolo». Secondariamente, come può il «gioco» del fanciullo appartenere alla *mediazione esterna*, se la distanza che lo separa dal «padre» o dalla «madre» è «minima» nelle relazioni familiari? Di due casi, uno: o la «distanza» è grande (*mediazione esterna*), oppure essa è «minima»⁶ (*mediazione interna*). Girard non propende né per un tipo di *mimesis* né per l'altro, o meglio fornisce, di volta in volta, spiegazioni contrastanti a riguardo. Evidente è dunque la difficoltà girardiana di stabilire, una volta per tutte, se il rapporto fra genitori e figli vada considerato come una *mediazione esterna* o *interna*.

2. Dal trauma infantile ai drammi della vita adulta (Marcel Proust, 1962)

Insoddisfatto da *Menzogna romantica e verità romanzesca*, Girard, nell'articolo del 1962 *Marcel Proust*, riprende e approfondisce quanto detto nella monografia del 1961 a proposito di Proust e in particolare del bacio negato dalla madre al giovane Marcel. A cambiare, fra le due analisi, sono soprattutto le conclusioni: in *Marcel Proust* viene infatti affermato a chiare lettere un legame fra trauma infantile

⁶ *Ibid.*, cit., pp. 73-74.

(«*childhood*») ed età adulta («*adulthood*»). È questa una vera e propria rivoluzione, un'importante e significativa trasformazione della speculazione girardiana, pronta questa volta ad affermare che dalla «venerazione del bambino» («*child's veneration*») per le «figure torreggianti» («*towering figures*») dei «genitori», si passa senza soluzione di continuità a una «venerazione adulta per gli altri adulti» in cui «qualcosa di infantile evidentemente rimane» («*something infantile evidently remains*»⁷).

Due le fasi dell'analisi girardiana. Prima di tutto, una rinnovata esegesi della scena del mancato bacio che, con piglio freudiano, fa coincidere il rifiuto della madre con la caduta in Marcel della fede, del rispetto nei confronti della «legge» («*law*») genitoriale. Secondariamente, una comprensione dell'effetto distruttivo di questa trasgressione della «legge» nella vita adulta di Marcel personaggio e scrittore.

2.1 *La tragedia proustiana: caduta della «sacra legge familiare» e debolezza genitoriale*

Per ciò che riguarda la scena del bacio, il procedere di *Marcel Proust* è più dettagliato di quello di *Menzogna romantica e verità romanzesca*, spiegando con una maggiore ricchezza di particolari l'episodio. Girard scrive infatti che, siccome Marcel non può andare a dormire senza aver ricevuto la visita e i baci della madre, una notte rimane particolarmente turbato e infelice dal fatto che il genitore non si presenti alla porta di camera sua per augurargli la buonanotte. Ciò è sufficiente a scatenare l'ansia nel bambino che, grazie a un sotterfugio, ottiene dal padre la rassicurazione di poter trascorrere la nottata in compagnia della madre. È però questa un'aperta violazione delle regole familiari, che suscita nel piccolo Marcel la funesta impressione di avere rotto la «sacra legge familiare». In altre parole, il bambino sa che «qualcosa di irreparabile è successo»: ⁸ la trasgressione della legge fa sì che i genitori si abbassino al «livello del bambino», trasformando la «sua debolezza nella loro».

⁷ R. GIRARD, *Marcel Proust*, in R. GIRARD, *Mimesis and theory*, cit., pp. 58, 57. (Traduzione di chi scrive)

⁸ *Ibid.*, cit., p. 58.

Ma è la caduta, la frantumazione della legge paterna, oppure l'abbassamento delle figure genitoriali al livello del bambino l'origine del trauma infantile proustiano? Benché le due spiegazioni si sovrappongano, l'intuizione girardiana pare muoversi verso la seconda opzione: è pertanto il fatto che i genitori non siano più irraggiungibili a causare la perdita di fiducia del figlio negli «dei di Combray» (i genitori). Una circostanza questa che non implica però la fine della ricerca, da parte di Marcel, della salvezza personale, attraverso «mezzi magici»⁹ («*magical means*»). Anzi, è proprio a partire dallo smarrimento della «fede» («*faith*») verso i genitori, che incomincia lo sforzo del bambino, e poi dell'adulto, per recuperare, in quelli che sono dei sostituti delle figure genitoriali, un po' della loro funzionale essenziale: l'irraggiungibilità. In altre parole, il giovane Marcel prova dunque a riottenere, per mezzo di «altri dei», il «dominio irremovibile» («*unyielding domination*»), caratteristico dei «suoi genitori» fino a quella «fatidica notte».

Due le note a margine dell'esegesi girardiana. La prima, a riguardo dell'evidente connessione fra trauma infantile proustiano e sviluppo dell'età adulta, da interpretarsi quale affioramento inconscio in Marcel del tragico evento del bacio mancato. La seconda è, ancora una volta, la caratterizzazione per lo più negativa del rapporto tra genitori e figlio nella *mediazione esterna*, strutturato come un «dominio irreversibile» («*unyielding domination*»). In altre parole, la normale relazione tra figure genitoriali e figlio (*mediazione esterna*) secondo Girard si organizza a partire da uno squilibrio evidente a favore dei genitori-dei, che regnano a una distanza sufficiente per non innescare nessuna rivalità, ma tale da caratterizzare la relazione come freddo distacco. È pertanto difficile comprendere il vantaggio dell'impostazione girardiana a proposito della famiglia, che persino nella *mimesi esterna* sconta un'articolazione fondata su un «dominio» forse più simile al rapporto servo-padrone rispetto al sincero affetto di un padre (o di una madre) per il proprio figlio.

Di là da queste cupe descrizioni delle relazioni familiari, Girard si dice convinto che l'intera «vita emotiva» di Marcel possa essere proficuamente interpretata come una «ripetizione» («*repetition*») dell'insonne notte trascorsa con la madre a Combray. Infatti, una volta venuta meno, in un «crepuscolo degli dei» di wagneriana

⁹ R. GIRARD, *Marcel Proust*, in R. GIRARD, *Mimesis and theory*, cit., pp. 59

memoria (*Götterdämmerung*), la «legge stessa» («*law itself*») e la sua «rispettabilità borghese» – associata, dal fanciullo, al «mondo della famiglia» – troviamo il giovane Marcel sprofondato nell'«immoralità» dell'*omosessualità* e nell'«ozio». ¹⁰ È un passaggio fortemente freudiano, non solo per la natura sessuale dei vizi del protagonista de *À la recherche du temps perdu*, ma soprattutto per via del tema della caduta della legge borghese, inquadrata come causa del dramma proustiano. In questo caso, la dissoluzione freudiana della legge pare avere ragione dell'intuizione girardiana, che invece situa l'origine delle perversioni di Marcel nella perdita della «distanza» tra genitori e figlio.

A emergere, dallo studio dell'interpretazione girardiana dell'episodio del bacio mancato, è dunque una certa sovrapposizione fra la voce del fondatore della psicanalisi e quella di Girard. Una valutazione confermata da quest'ultimo che, pur senza rinunciare all'ambizione di integrare il dettato freudiano con una personale spiegazione del trauma infantile, si dichiara favorevole a un'«interpretazione psicanalitica» («*psychoanalytical interpretation*») del vissuto di Marcel. Girard pertanto, allo stadio di *Marcel Proust*, senza nascondere la carica innovativa delle proprie idee, pensa l'infanzia principalmente attraverso Freud. Questa la lezione più importante dell'articolo del 1962.

2.2 *Dalla «comunione mistica» dei salotti alla finale conversione: lo sviluppo del trauma infantile nella vita adulta di Marcel*

A proposito invece del tentativo di sfuggire all'angoscia esistenziale generata dal bacio mancato, e del sentimento di colpevolezza per la morte della madre, Girard è assolutamente convinto che entrambi gli episodi possano essere collegati, senza troppa fatica, all'infanzia dello scrittore. In altre parole, Marcel (e Proust prima di lui) cerca nei salotti parigini una «comunione mistica» («*mystical communion*») che si rivela essere, secondo l'analisi girardiana, una mera compensazione al venir meno del «dominio» genitoriale. Uno sterile sforzo quindi, troncato dall'improvvisa morte della madre di Marcel. Il lutto, un evento sicuramente negativo, spinge però

¹⁰ *Ibid.*, cit., pp. 59, 56.

lo scrittore francese (e il protagonista della *À la recherche du temps perdu*) a una severa autocritica, che culmina in una liberazione dal trauma infantile.

La «comunione mistica» è dunque bramata dai due Marcel (scrittore e personaggio) poiché solo grazie a essa è possibile giungere a un «superiore regno d'esistenza», interamente «separato dal volgo». Il «superiore regno d'esistenza» è però un miraggio, copia dell'abissale «distanza» fra figlio e genitori che permette a questi ultimi di godere, beatamente, in modo autosufficiente e autonomo. Girard, sconfessando quanto detto in *Menzogna romantica e verità romanzesca* – in cui la famiglia preserva il *soggetto* dalla nefasta azione del *desiderio metafisico* –, in *Marcel Proust* sostiene che la *mediazione esterna familiare* inneschi nell'adulto una sterile e masochistica riproposizione del trauma infantile. La «distanza»¹¹ relazione fra genitori e figli, pur non sfociando in aperta ostilità, finisce infatti per condizionare negativamente lo sviluppo psichico ed emotivo del *soggetto* (Marcel scrittore e personaggio), sempre alla ricerca, tramite «desiderio sessuale» e «ambizione sociale», di una «nuova e misteriosa *iniziazione*», analoga a quella ricevuta in famiglia. È questa una svolta importante nella speculazione girardiana, sempre più vicina a riconoscere, al di là della distinzione fra *mediazione esterna* e *interna*, il cerchio familiare come luogo in sé problematico, teatro di una negativa relazione fra genitori e figli.

L'affannoso sforzo per raggiungere il «superiore regno d'esistenza» dei salotti termina quando la madre di Proust muore all'improvviso. L'acuta sensazione di aver vissuto una vita caotica e disordinata a causa di quel bacio negato si impadronisce dello scrittore, che sente il bisogno di esprimere la propria «colpevolezza» («*guilt*») tramite un racconto di cronaca nera – *I sentimenti filiali di un matricida* (*Les sentiments filiaux d'un parricide*) –, storia di un uomo, morto suicida, poiché incapace di sopravvivere al delitto della madre. È con atteggiamento di contrizione che il romanziere, ammettendo di essere «responsabile» («*responsible*») per il «tragico evento» della scomparsa della madre, compie una requisitoria della propria esistenza, così sregolata per colpa della nottata trascorsa in compagnia del genitore.

È quindi una vera e propria liberazione dal trauma infantile quella sperimentata da Proust. Una liberazione che rende possibile due fatti diversi. Innanzitutto,

¹¹ *Ibid.*, cit. pp. 59, 57, 58.

l'abbandono, una volta per tutte, della «vita sociale» composta da affannosi tentativi per restaurare, tramite la frequentazione dei «salotti» («salons»), il «superiore regno d'esistenza» incarnato dai genitori. In seconda istanza, la scrittura de *À la recherche du temps perdu*. Sbarazzarsi dai fantasmi dell'infanzia significa dunque per lo scrittore accedere finalmente all'opera *romanzesca*, superando i tentativi *romantici* del *Jean Santeuil*, segretamente comandati dal «desiderio metafisico» e ancor più dall'«orgoglio» («*pride*»), conseguenze del trauma infantile. «Qualunque cosa ferisca l'orgoglio», scrive Girard suggellando l'interpretazione di *Marcel Proust*, sia essa la «colpa», la «sofferenza» o il «rimorso», costituisce pertanto un «fattore importante» della «metamorfosi spirituale» che «trasforma» uno «scrittore superficiale» in un «grande».¹²

3. *Dal romanzo al mito: l'infanzia nell'Edipo re* (Dall'esperienza romanzesca al mito di Edipo, 1965)

Che l'opera *romanzesca* si basi sul venire a capo di un trauma infantile, è un fatto confermato, secondo Girard di *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, anche dai romanzi maggiori di Dostoevskij, fondati sulla «distruzione di un *passato sempre più essenziale, sempre più originario*», sul «richiamo» di «ricordi sempre più lontani nell'ordine cronologico», fino a «risalire nel tempo» all'«adolescenza» e all'«infanzia del creatore».¹³ La stretta correlazione fra il portato esistenziale dello scrittore, marchiato a fuoco dai drammi sperimentati nell'infanzia, e l'opera romanzesca non è dunque un qualcosa di limitato al solo Proust, siccome anche Dostoevskij mostra come l'«individuo traumatizzato nella prima infanzia impregna di irrazionale le situazioni più diverse, trasformando ciascuna di esse in una ripetizione del trauma iniziale». Meditare dunque, come fa Girard in *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, sulla relazione fra genitori e figli significa approfondire, ancora una volta rispetto a *Marcel Proust*, il «livello» veramente «originario» della «struttura» *romanzesca*, il suo radicamento nell'infanzia.

¹² *Ibid.*, cit., p. 66.

¹³ R. GIRARD, *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, cit., p. 14.

Non è tuttavia solo il romanzo a mostrare un tale radicamento, siccome anche il mito, secondo l'articolo *Dall'esperienza romanzesca al mito di Edipo* (1965), risponde alla medesima logica. Il processo di *agnizione* che porta il protagonista dell'opera *romanzesca* a scoprire amaramente di essere stato traumatizzato nell'infanzia, è infatti identico a quello di Edipo. È dunque una somiglianza *strutturale* fra il romanzo e il famoso mito greco a convincere Girard che anche alla base della mitologia vi sia il dramma dell'infanzia. *Dall'esperienza romanzesca al mito di Edipo* si caratterizza dunque come uno scritto spartiacque, meritevole di essere analizzato, non tanto per i riferimenti all'infanzia e alle sue tragedie, che comunque non mancano, quanto per il suo carattere di collegamento fra una prima fase del pensiero girardiano, indirizzata allo studio dell'infanzia tramite il materiale letterario, e una seconda, aperta invece all'esplorazione del medesimo tema a partire dalla fonte mitica per eccellenza, il mito di Edipo. L'infanzia, da tema secondario nei primi scritti, diventa quindi, con l'articolo del 1965, il *trait d'union* tra i due momenti della speculazione girardiana.

3.1 *Un'identità strutturale: romanzo e mito*

Illustrando la traiettoria del *desiderio metafisico* (dall'infanzia sino alla liberazione nell'epilogo romanzesco), un faticoso cammino che si sostanzia di numerose tappe intermedie e non risolutive, diventa possibile a Girard mostrare l'identica struttura di romanzo e mito di Edipo, a cui il pensatore dedicherà, oltre a *Dall'esperienza romanzesca al mito di Edipo* (1965), ben quattro articoli – *Un'analisi di Edipo re* (1965), *Simmetria e dissimmetria nel mito di Edipo* (1968), *Tiresia e il critico* (1970) – in soli 5 anni. Decade dunque improvvisamente l'interesse per la letteratura, mentre aumenta esponenzialmente quello per la mitologia, investigata in questa prima tranche esclusivamente a partire dall'infanzia e dai suoi drammi. L'identica struttura di romanzo e mito di Edipo spinge quindi Girard verso il mito, un'inesauribile fonte per approfondire le dinamiche familiari.

Due sono i punti in comune fra opera *romanzesca* e mito di Edipo. Innanzitutto, l'atteggiamento, la condotta di superiorità imbevuta di *orgoglio* del protagonista, possessore di un «Io incomparabile» (romanzo), sicuro di «non essere implicato» nella sciagura che colpisce la città di Tebe (mito). Se infatti nell'opera *romanzesca*

il personaggio principale, pur invischiato nella «lotta contro il doppio», non è «consapevole» della dialettica che lo oppone all'Altro, nel mito troviamo Edipo convinto dalla sua «soggettività originaria», padrone delle sue «relazioni con l'Altro», soprattutto – è questo un punto chiave della trattazione girardiana – dei «suoi rapporti» con il «padre» e la «madre».

Nelle due vicende è dunque sempre un «imperialismo della soggettività naturale» a muovere il protagonista, incapace di accorgersi che questo «imperialismo» della percezione è «segretamente minato nelle sua fondamenta» dalla presenza dell'Altro. A questo stadio del *desiderio metafisico*, il *soggetto* si crede pertanto autonomo, autosufficiente, quando in verità tutti i suoi comportamenti puntano a «penetrare» un «altro mondo» per «iniziarsi a un'esperienza totalmente aliena»: quella dell'Altro, del *mediatore*. Di là dalla convinzione *soggettiva*, il desiderare si costituisce sempre come un deprezzamento del sé – c'è sempre «masochismo» nel desiderio, aggiunge Girard – e contemporaneamente come una fede nella «trascendenza del mondo suggerita dall'Altro».

È solamente con l'andare del tempo che il protagonista del romanzo ed Edipo si accorgono della falsità della loro posizione: la maledizione profferita contro l'Altro finisce per «ricadere sull'Io». In altre parole, il personaggio principale dell'opera *romanzesca* constata la «povertà degli schemi dualistici» (e il romanziere con lui l'insufficienza delle «varie stesure» *romantiche* dell'opera), mentre Edipo realizza le pecche del suo «positivismo giudiziario» e delle sue «ipotesi rassicuranti», che crollano «una dopo l'altra» – seconda somiglianza. Opera *romanzesca* da una parte e mito di Edipo dall'altra ci parlano pertanto di una medesima «esperienza»: il crollo dell'Io. Fra l'insuccesso della «passione» impiegata da Jean Santeuil – protagonista dell'omonima opera proustiana – per condannare gli «snob», e il fallimento dell'«indignazione eccessiva» e dell'«ardore» del re di Tebe nel «perseguire» il «colpevole» dell'uccisione di Laio nessuna differenza quindi.

Se nel romanzo e nel mito gli «elementi strutturali» sono uguali, tra i due c'è però una «differenza fondamentale»: nell'*Edipo re* manca la «ristrutturazione del materiale mitico» alla luce dello «scioglimento tragico». In altre parole, non si trova l'«effetto retroattivo della fine sull'inizio» – sull'«oracolo» –, poiché la tragedia, a differenza del romanzo, utilizza «materiali tradizionali» che l'autore «non può

modificare a piacere». ¹⁴ L'«oracolo romanzesco», che «orienta il lettore» offrendogli un «misterioso assaggio» del «significato nascosto» della conclusione della vicenda (la liberazione dal conflitto Io/Altro), non coincide dunque con l'«oracolo mitico», in cui domina invece la «connotazione malefica», altrimenti detta «connotazione [...] pro soggettività originaria». Il mito, a differenza del romanzo, non è infatti «strutturato» nella prospettiva dell'«epilogo».

Questa radicale dicotomia fra romanzo e mito, che impedirebbe una loro piena identità, viene smorzata da Girard, convinto che nel mito si possa parlare di un «doppio oracolo». Un oracolo che nelle «regioni superiori» esprime il «mitico propriamente detto», mentre nelle «regioni inferiori» smaschera la «soggettività originaria», proprio come l'«oracolo romanzesco». È così ristabilita la perfetta uguaglianza strutturale fra romanzo e mito.

3.2 «Desiderio romanzesco» e «desiderio edipeo»

A partire da questa uguaglianza, Girard sostiene una tesi semplice ma rivoluzionaria: «tutti gli episodi del mito», al pari di quelli del romanzo, sono una «progressiva esteriorizzazione» di una relazione fra Io e Altro fondata «prima di tutto sul padre». Il lungo e laborioso confronto fra opera *romanzesca* e mito di Edipo, accumulati dalla messa in discussione della soggettività «primaria» o «naturale», ¹⁵ permette alla speculazione girardiana una facile trasposizione in chiave mitologica di quanto detto a proposito delle relazioni fra genitori e figlio in *Dostoevskij. Dal doppio all'unità* e ancor prima in *Marcel Proust e Menzogna romantica e verità romanzesca*. L'essere una «cosa sola» del «desiderio romanzesco» e del «desiderio edipeo», è un dunque un risultato importante, per due diversi motivi. Innanzitutto, consente a Girard di allargare, e non di poco, l'orizzonte del suo pensiero. Secondariamente, il rapporto conflittuale padre-figlio (o più in generale fra genitori e figlio) riceve un'ulteriore e autorevole giustificazione, che esula dalla mera letteratura.

¹⁴ R. GIRARD, *Dall'esperienza romanzesca al mito di Edipo*, in R. GIRARD, *Edipo liberato. Saggi su rivalità e desiderio*, cit., pp. 26-27, 28, 29.

¹⁵ *Ibid.*, cit., pp. 36, 37, 35, 38, 39, 27.

Troviamo infatti, secondo Girard, il mito di Edipo avallare l'idea centrale di *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*: il figlio desidera «essere padrone» come il genitore, bramando l'«essere di suo padre» e ciò che egli «possiede e che, apparentemente, non smette di desiderare nemmeno nella beata autonomia di cui gode». Anche nel mito di Edipo dunque il padre è l'«Altro primordiale», il «primo modello» e il «primo rivale» del figlio. Un fatto questo esemplarmente illustrato nella «scena dell'omicidio» di Laio: padre e figlio si incamminano sulla stessa strada, l'uno ostacolo per l'altro, con Edipo desideroso di insediarsi sul trono di Tebe e nel letto della madre. L'eliminazione del padre, tramite l'assassinio, non riesce comunque a «soddisfare il desiderio» di Edipo che, con amarezza, scopre nell'«essere padrone» un qualcosa di estremamente «deludente».

L'interpretazione dell'infanzia alla luce del mito edipeo, oltre che da un inevitabile riferimento alle opere girardiane precedenti (soprattutto *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*) è sostenuta anche da un vigoroso richiamo al pensiero di Freud. Girard si muove dunque in prima persona per la difesa della legittimità della lezione freudiana, interessata come la girardiana alla «ristrutturazione del mito in una prospettiva che rimane quella dello scioglimento finale». L'«avvenire» della «soggettività edipea» è quindi anche per Freud da «decifrare» facendo appello al «passato» di Edipo, alla sua preistoria personale: all'infanzia. Il fondatore della psicanalisi, pur non riconoscendo gli «aspetti più profondi dell'esperienza letteraria», ha però compreso che la «dura rivelazione» della «sostanza mitica» coincide con un crollo della «soggettività primaria» influenzata dal trauma infantile.

Certo, facendo ciò la speculazione di Freud si pone indubbiamente, secondo Girard, come una «nuova variante del mito». Questo tuttavia non implica che sia «intellettualmente sterile» o «addirittura inferiore» a un pensiero non contaminato dal «mito», semplicemente perché un tale pensiero «non esiste». In altre parole, per *Dall'esperienza romanzesca al mito di Edipo* non si dà nessun «pensiero radicalmente estraneo al mito». Di più: secondo Girard la serietà, il valore di un atteggiamento intellettuale si stabilisce solo dalla «posizione» occupata nel «percorso mitico», cioè a seconda dell'«Edipo che si sceglie, implicitamente o esplicitamente». Freud e Girard sono i soli a porsi nella periferia estrema del mito, a guardarlo cioè dal suo epilogo, comprendendo però che la verità ultima di Edipo

risiede nella sua infanzia. Psicanalisi e teoria mimetica sono pertanto gli unici due sistemi speculativi ad abbracciare in uno sguardo unitario tutta l'inezienza del mito.

È per via di questa comunanza di intenti che, per Girard, ai tentativi di reciproca riduzione fra psicanalisi e teoria mimetica bisogna invece sostituire un proficuo «dialogo». Un'affermazione questa che, pur non priva di una certa vena polemica – la psicanalisi infatti non può «vantare alcuna giurisdizione»¹⁶ sulla letteratura, campo d'elezione della analisi girardiana –, testimonia come il procedere di Girard si muova in *Dall'esperienza romanzesca al mito di Edipo* in continuità con la psicanalisi. Freud, allo stadio dell'articolo del 1965, viene pertanto visto come un vero e proprio *modello*, un'autorità per legittimare la propria riflessione sull'infanzia nel mito.

4. *Infanzia e sacrificio* (Un'analisi di Edipo re, 1965)

In *Un'analisi di Edipo re*,¹⁷ saggio pubblicato nel 1970 ma in realtà del 1965, letteralmente nulla del mito di Edipo si sottrae all'interpretazione familiare girardiana. Tutti gli elementi del mito (Oracolo, conflitto fra Edipo, Creonte e Tiresia, Peste, Sfinge) vengono letti a partire dal disfunzionale rapporto fra padre (Laio) e figlio (Edipo) che, presente sin da *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, raggiunge qui la massima potenzialità ermeneutica. Se, dunque, già la trattazione di *Dall'esperienza romanzesca al mito di Edipo* era parzialmente fondata sulla relazione malsana fra padre e figlio, in *Un'analisi di Edipo re* questa idea rappresenta l'origine dello studio girardiano. Uno studio che, ponendosi come obiettivo la demistificazione degli elementi mitici della narrazione sofoclea alla luce del trauma infantile fra padre e figlio, arriva persino a ipotizzare una spiegazione della pratica sacrificale animale come unico sistema per dissipare la violenza intrinseca alla famiglia. Siamo qui in presenza del punto assolutamente cruciale dell'intero itinerario speculativo girardiano: la scoperta della funzione essenziale del

¹⁶ *Ibid.*, cit., p. 28, 40, 32, 29, 32, 31, 40.

¹⁷ Testo rivisto e corretto per la pubblicazione di una conferenza tenuta da Girard nel 1965 all'interno di un colloquio organizzato dall'Università di Bruxelles e dall' *École pratique des hautes études* intitolato *Critique sociologique et critique psychanalytique*.

capro espiatorio nel mantenere gli equilibri sempre precari di ogni cultura, è legata a doppio filo al problema dei rapporti conflittuali nella famiglia.

L'origine familiare del sacrificio è un concetto che solleva, in sede critica, una questione fondamentale: non si trova infatti, nella letteratura su Girard, nessun rilievo, nessun rimando a questa importantissima idea. Un silenzio assoluto, in sé molto strano (l'articolo era disponibile agli studiosi già dal 1970), che può essere spiegato solo con l'atteggiamento di nascondimento di questa preziosa fonte da parte di Girard, poco restio ad ammettere un'origine così smaccatamente freudiana, psicanalitica della sua migliore intuizione (il capro espiatorio). E ciò, in virtù forse di un *orgoglio* che, con l'andare del tempo, spinge Girard a guardare con sempre maggior imbarazzo l'influenza di Freud e dei suoi drammi fra padre e figlio.

Un'influenza, quella freudiana, che Girard tenterà sempre più di esorcizzare, di stigmatizzare, in modo esplicito e occulto allo stesso tempo. Esplicito, poiché Freud da *modello* e *ideale* si trasformerà quasi esclusivamente in un rivale da criticare (quasi fino all'ingiuria) ne *La violenza e il sacro* e in *Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo*. Occulto, perché negli scritti girardiani non viene mai tematizzato il passaggio dalla genesi familiare a quella sociale del sacrificio. Detto altrimenti, Girard non esplicita in nessun luogo testuale che il sacrificio smette di avere come referente privilegiato la famiglia e comincia invece a relazionarsi con l'intera comunità. Fare ciò lo avrebbe infatti costretto ad ammettere, almeno in una fase iniziale, l'impronta freudiana del proprio pensiero. Un qualcosa di semplicemente inammissibile.

Ponendo al centro di questo paragrafo le analisi di Girard a proposito del dramma infantile di Edipo, il suo legame con la vita adulta dell'eroe mitico (contraddistinta da parricidio, incesto), si ristabilisce dunque la priorità – temporale e concettuale – di una lettura del mito a partire dal conflitto padre e figlio e di un'interpretazione dell'attività sacrificale sviluppata dalla necessità di disperdere la violenza che inerisce alla famiglia.

4.1 *Dalla «colpa» del figlio a quella del padre*

Un'analisi di Edipo re risponde al quesito lasciato in sospeso da *Dostoevskij*. *Dal doppio all'unità*: la legittimità, l'autorevolezza del padre viene scossa dal processo

con cui il figlio – Dostoevskij – dichiara la propria «colpa»? A chiare lettere infatti l'articolo del 1965 afferma la piena simmetria della relazione padre e figlio. Come Edipo è un figlio illegittimo anche Laio dunque è un genitore illegittimo. È pertanto una catena ininterrotta di traumi – di una «colpa» trasmessa nelle generazioni, per usare il linguaggio di *Dostoevskij*. *Dal doppio all'unità* – che emerge dal testo di *Un'analisi di Edipo re*.

Per giungere alla perfetta simmetria del rapporto genitori e figli, Girard si trova però costretto a superare l'ostacolo rappresentato da Edipo stesso che, con la sua unicità si pone come «fuori norma, sacro, trascendente».¹⁸ Mentre allo spettatore greco, scrive Girard, non è dato percepire l'«equivalenza dei ruoli», la «struttura sempre simmetrica» della relazione padre-figlio in seno al «mito», a quello moderno è concessa, dalla *mediazione interna*, la capacità di osservare senza più alcun filtro l'essenziale «simmetria» della famiglia. Una superiorità dello sguardo moderno permette dunque a Girard di pervenire all'uguaglianza padre e figlio, che si rivela poi essere l'unica chiave per decifrare l'«unità profonda» della tragedia sofoclea. È pertanto la verità della relazione fra padre-figlio – la «simmetria» fra i due – a rendere conto di quei «frammenti mutilati» ed «eterogenei» che però, una volta debitamente compresi, si organizzano a formare un «tutt'uno non appena entrano in contatto gli uni con gli altri». Comprendere i drammi familiari di Edipo significa quindi intuire la *struttura* recondita della tragedia e dei suoi elementi mitici (Oracolo, conflitto fra Edipo, Creonte e Tiresia, Peste, Sfinge) a partire dal confronto originario, e simmetrico, fra l'Io dell'eroe e l'Altro primordiale: il «padre» (Laio).

Scegliere infatti di essere Edipo, di «essere se stessi», significa per Girard decidere di «essere l'Altro» – il «padre» –, cioè «desiderare di essere Laio», «desiderare quello che Laio desidera», imitare «Laio al livello fondamentale del desiderio». Un'uguaglianza questa che, conformemente all'impostazione di *Menzogna romantica e verità romanzesca*, dà adito a un'«identità dei fini», a una «convergenza dei desideri» fra padre e figlio. L'effetto non può che essere la loro rivalità. Il figlio infatti – «copia del padre», sua «immagine speculare» – pur desiderando solo di «essere» il genitore, ascoltando i «richiami» più «profondi» e «sacri» si spinge inconsapevolmente verso l'«avere» paterno: senza accorgersene

¹⁸ R. GIRARD, *Une analyse d'Edipe roi*, cit., pp. 60, 69.

cerca la «propria realizzazione» nella «tradizione paterna», bramando di «essere al centro dello stesso universo familiare e sociale». «Pietà filiale» e «rivolta» condividono dunque una «stessa origine»: il figlio, imitando il padre, prendendolo a *modello*, desidera i suoi stessi *oggetti*. Secondo Girard, padre e figlio sono «concorrenti nel vero senso della parola» siccome «concorrono» insieme «sulla stessa strada», come dimostrato dalla scena dell'uccisione di Laio, in cui quest'ultimo blocca la via di Edipo verso un trono e una moglie a cui non «vuole rinunciare». ¹⁹

Se, fino a questo punto, l'interpretazione di *Un'analisi di Edipo re* ripercorre negli snodi fondamentali quella di *Dall'esperienza romanzesca al mito di Edipo* e degli scritti ancora precedenti (*Dostoevskij. Dal doppio all'unità* soprattutto), si discosta però da questi ultimi quando ammette, insieme al fallimento del figlio, anche quello del padre. Il figlio – il «figlio migliore», scrive Girard, è il «rivale più pericoloso», non quello «peggiore» – è dunque bloccato dall'ostacolo paterno, «giudicato» e «condannato» dal genitore, reputandosi «indegno di ripetere l'essere paterno». Anche il padre però, lungi dall'essere quel superuomo immaginato dal figlio, non è né «trascendente» né «perfetto», governando nello stesso modo in cui «vive» il «figlio»: nella «colpa», nel rimorso. E questo per il motivo che, prima di essere padre, a sua volta è stato «figlio [...] maledetto» dal padre, riuscendo a ottenere solo con «forza» e «astuzia» l'«eredità paterna».

Non esiste pertanto nessun padre «veramente legittimo», alcun «*vero padre*»: questo, secondo Girard, il «significato più profondo e nascosto del mito». C'è infatti solo un'infinita serie di figli maledetti, abbastanza furbi però per impadronirsi dell'«eredità paterna». L'inesistenza di un «vero padre», vale a dire l'«uguaglianza assoluta di tutti i personaggi» coinvolti nel rapporto intergenerazionale, genera per Girard una strana conseguenza, un «paradosso» tanto «stupefacente» quanto «fondamentale»: il figlio «riesce immancabilmente» a replicare quell'«essere» preso «erroneamente» per il «suo vero padre». A dispetto quindi dei «malintesi», dei «continui fallimenti» e delle «reazioni di panico» del figlio (mai veramente conscio che «nulla» può realmente soddisfare il genitore), quest'ultimo riesce a

¹⁹ *Ibid.*, cit., pp. 69, 42, 40-41.

diventare nonostante tutto una «riproduzione esatta dell'essere di cui è alla ricerca»: quello del padre.

Fra padre e figlio si tramanda quindi «danno», «violenza», «usurpazione», elementi questi miticamente rappresentati dalla «piaga al piede»²⁰ che si trasmette di «generazione in generazione nella famiglia di Labdaco». Edipo, zoppicante per la «ferita paterna» cerca di sfuggire al genitore, ma la sua fuga è un «ironico ritorno al padre stesso». Dal padre non ci si può allontanare: chi ci prova «corre» in realtà «verso il padre da cui crede di essersi liberato». L'analisi girardiana, che già in *Menzogna romantica e verità romanzesca*, *Marcel Proust* e *Dall'esperienza romanzesca al mito di Edipo* non brilla certo per equilibrio, raggiunge qui il massimo della negatività. Ma è questa un resoconto accurato dell'infanzia? Girard risponde affermativamente a questa domanda, guardando alla mitologia come fonte autorevole per legittimare le già tetre descrizioni della famiglia delle opere precedenti. Tuttavia, ci si può legittimamente chiedere se la speculazione girardiana dal mito erediti un'impostazione a sua volta *mitica* (cioè fasulla) della relazione padre e figlio. Un quesito questo che, con l'andare del tempo, assillerà Girard, sempre meno disposto a riconoscere nella famiglia un qualcosa di negativo. I suoi sforzi però, come vedremo in seguito, risulteranno infruttuosi, essendo troppo forte l'influenza gettata sul suo pensiero dal mito di Edipo.

4.2 *La tragedia alla luce del rapporto conflittuale fra padre e figlio*

Chiarite le dinamiche dell'infanzia, Girard si lancia in un'interpretazione globale della tragedia a partire da queste ultime. Il primo elemento mitico analizzato in relazione al rapporto padre-figlio è l'*oracolo*, «espressione della totalità», «enunciazione autentica delle relazioni umane»,²¹ ma anche «voce del padre» (di ogni padre, di Edipo così come di Laio). Quest'ultimo infatti si rivolge al figlio (a ogni figlio), intimandogli di ricordare il «pericolo che sempre e ovunque i figli rappresentano per i padri». Girard sovverte quindi, reputandola deleteria e rispondente più a una «necessità di tipo drammaturgico» che «strutturale», la

²⁰ *Ibid.*, cit., pp. 42, 45, 46-47.

²¹ R. GIRARD, *Une analyse d'Édipe roi*, cit., pp. 65, 66, 69-70.

tradizionale lettura dell'*oracolo* come annunciatore delle sventure della città di Tebe, sottolineando invece come quest'ultimo proclami a un «livello più essenziale e originario» l'«esistenza» di un «rapporto stretto e diretto» fra le «dispute familiari» e le «disgrazie della collettività».

È pertanto attraverso l'*oracolo* che l'interpretazione girardiana del rapporto conflittuale fra padre e figlio, dapprima limitata al solo orizzonte della famiglia, guadagna una dimensione collettiva. In altre parole, l'*oracolo* annuncia che i drammi della famiglia hanno una ricaduta sulla città di Tebe. Prima di tutto però l'*oracolo* è «Parola di vita» rivolta a padre e figlio, che si sforzano di metterla in pratica: Laio ferendo e abbandonando Edipo, Edipo fuggendo dal padre. Ispirato infatti dall'*oracolo*, Edipo cerca di sfuggire dal secondo padre (Polibo) e dalla seconda madre (Merope), in una «dichiarazione di indipendenza» secondo Girard «sincera ma superficiale». «Sincera» poiché Edipo crede veramente di assolvere l'*oracolo*, ma anche «superficiale» perché, come quasi tutti i suoi lettori, il protagonista del mito confonde «individui» e «relazioni». In altre parole, Edipo, scambiando «individui» (sempre «intercambiabili») con le «relazioni» (invece «permanenti»), è convinto di rifiutare il *modello* paterno quando in realtà rimane marchiato dalla sua «matrice». Edipo vorrebbe dunque fondare, lontano da quello che reputa essere suo padre, un «desiderio» senza «ostacolo» e «modello» paterno, ma per Girard persino la sua fuga è governata da una «dialettica del desiderio» alla cui radice c'è la figura genitoriale.

Questo maldestro tentativo di allontanarsi dal padre, un vero e proprio sforzo di «rompere con il passato» che però mette in moto un «nuovo ciclo di sventure», per Girard non è confinato alla sola vicenda di Edipo ma ha una valenza universale. La dialettica padre-figlio struttura dunque la tragedia, ma organizza anche le esperienze reali di tutti, siccome ognuno di noi, nel «lasciare il padre e la madre», si avvia verso il «padre» di cui sarà l'«assassino» e la «madre» di cui invece sarà «sposo». Incapaci di decifrare la «struttura del mito» e il suo «gioco di specchi» (proprio perché Edipo «vive in ognuno di noi»), replichiamo, in una copia deformata del rapporto familiare edipeo, il vissuto dall'eroe greco. Certo, Girard aggiunge che si deve essere vigili per non «commettere» lo stesso errore di Edipo quando pensa di «poter sfuggire ai suoi genitori» semplicemente scappando dalla «casa della sua infanzia». Eppure, è altrettanto vero che, almeno nelle intenzioni

girardiane, il mito rappresenti la migliore metafora per esprimere le relazioni tra genitori e figlio.

La fuga del figlio ha però vita breve, terminando nel momento in cui Edipo uccide Laio e risolve l'indovinello della sfinge, che pur essendo oggetto di interpretazioni alquanto diverse, è secondo Girard «immagine» del «grande re deceduto» sul corpo di un «leone di pietra». La «sfinge» è pertanto la «rappresentazione più chiara e diretta» dell'«ostacolo costituito dal padre», l'«ostacolo essenziale che spunta dietro ad ogni altro ostacolo accidentale». ²² Se la Sfinge impedisce, con il suo indovinello, ai «violatori della cripta» l'ingresso alla «tomba reale», cioè al corpo del re-padre deceduto, Edipo togliendola di mezzo tramite l'astuzia guadagna senza troppi problemi il tesoro gelosamente custodito: trono e moglie del genitore. Un fatto questo che dovrebbe segnare la fine della dialettica padre-figlio, quando in realtà non fa altro se non aumentare la sua «corsa». Edipo infatti, ispirato dall'oracolo, medita l'«eliminazione di un uomo» che «potrebbe tramare di prendere il suo posto», trattando cioè l'Altro nello «stesso modo» in cui egli è «stato trattato da Laio».

L'Altro assume nelle vicende di Edipo due volti: Creonte e Tiresia. Il «conflitto fra generazioni» (quello che contrappone Laio ed Edipo) lascia dunque spazio al «conflitto fra contemporanei» (la lotta fra Edipo, Creonte e Tiresia), segnato da un venire meno delle «differenze», della «distanza» fra padre e figlio. Questo «avvicinamento» dell'«ego» di Edipo all'«alter ego» di Creonte e Tiresia innesca da una parte una «sovrapposizione» completa di «due» o più violenze «simmetriche» (un peggioramento della rivalità) ma provoca anche un avanzamento verso la «rivelazione» della verità rapporti interpersonali (un deciso miglioramento quindi). L'*uguaglianza*, già emersa nella relazione padre-figlio, è dunque «più oscura», poiché sempre più «energicamente negata» ma anche «più trasparente».

Ma di cosa si accusano in particolare Edipo, Creonte e Tiresia? Si accusano vicendevolmente di «aver ucciso il padre». Ancora una volta è pertanto il padre a influenzare, da morto, il comportamento non solo del figlio ma dell'intera comunità. I rivali infatti discutono, in una disputa dai toni sempre più accesi, per chiarire una volta la «questione primordiale»: quella del «padre». Due sono i motivi che

²² *Ibid.*, cit., pp. 44, 45, 43, 45, 58, 65, 42.

convincono Girard del tono paterno del conflitto fra Edipo e Creonte. Il primo è che Creonte – fratello di Giocasta, parente più stretto di Laio e suo probabile successore, cognato ma in realtà zio di Edipo – è «quasi un padre» per il protagonista della tragedia, sebbene «non venga riconosciuto come tale». Girard legge quindi il rapporto fra Edipo e Creonte come un rapporto di «due fratelli», il quale si sviluppa «a posteriori rispetto alla relazione padre/figlio». Benché sia più difficile da identificare, essendo un «conflitto» composto da «momenti isolati nello spazio e nel tempo», una «doppia distanza» che «deve essere colmata se si vuole coglierne la reciprocità», è indubbio che sia sempre la relazione padre-figlio a strutturare la lotta fra Edipo e Creonte. Ancor più del legame con Creonte, è quello con Tiresia che esibisce una derivazione paterna, per via della perfetta «equivalenza» fra Edipo e il «veggente». L'«identità» dei due «profeti» non potrebbe essere più perfetta, siccome i drammi famigliari e la sapienza di Edipo sono i medesimi di Tiresia.

Tramite la derivazione familiare del «conflitto fra contemporanei», viene dunque stabilita da Girard la perfetta identità tra il crollo del sistema di parentela da una parte e quello delle gerarchie sociali dall'altra. Detto altrimenti l'«odio sempre più insensato e sempre più vano», ossia l'«identità mai percepita delle relazioni ostili intrappolate nel terribile vortice mitico» vanno collegate geneticamente all'«omicidio originario del padre». Il conflitto mitico «indebolisce» e addirittura «distrugge i valori paterni sui quali si basa la vita della città» sino a uno «stato di anarchia tanto profondo da spingerci a parlare di nichilismo» poiché il crollo della famiglia e quello dell'organizzazione comunitaria sono girardianamente una «cosa sola», lo «stesso fenomeno».

È al di sotto del fenomeno mitico della «peste» che, secondo Girard, si annida il «contagio passivo» del «desiderio» e dell'«odio», capace di rosicchiare «fin dalle fondamenta l'intera struttura della società» incominciando dalla famiglia. La «peste» – un'«estensione indefinita del conflitto mitico» – da elemento della tragedia assume poi, nella speculazione girardiana, una valenza «universale», trasformando tutti noi in «novelli Edipo». Se il mito, e Freud con lui, ha davvero ragione nel reputare la vicenda di Edipo come «specchio» della nostra «condizione umana» intesa come «condizione storica», Girard sembra non aver nulla in contrario nei confronti di tale impostazione. All'interno del mito fatto realtà, ciascuna persona «non è Edipo» ma lo «diventa incessantemente», in

un'«imitazione frenetica sempre analoga a quella del figlio nei riguardi di suo padre», ma «sempre più negativa», sempre più «intestardita nella negazione di se stessa». Il «mito stesso» si trasforma dunque, fra le mani dei Girard, in uno strumento euristico, in una guida per leggere la «realtà esterna»²³ alla luce della relazione conflittuale fra padre e figlio.

4.3 *Il sacrificio animale e i sistemi di parentela*

A partire dall'analisi dei conflittuali rapporti fra padre e figlio nell'*Edipo re*, Girard inaugura poi una riflessione sui sistemi di parentela e la loro funzione essenziale, quella di determinare, di volta in volta, la posizione relativa di un individuo rispetto a tutti gli altri. In questa funzione discriminatrice, il mondo occidentale si distingue però dalle culture primitive in quanto non definisce rigidamente le relazioni fra persone. Ciò significa che ciascun individuo deve assumere, non senza una «certa apprensione», diversi ruoli in successione e anche simultaneamente. Il figlio, per esempio, è «chiamato a divenire padre».²⁴

Il sistema parentale occidentale non è dunque un «quadro rigido», un «albero genealogico» fisso, bensì una «dialettica». Tramite infatti «pochi divieti rigorosi», che sostituiscono l'«immensa varietà di prescrizioni positive» delle società primitive, esso acquisisce una «mobilità mai raggiunta prima». Bisogna tuttavia tenere conto che la libertà «dialettica» della famiglia occidentale non è «mai completa», situata com'è a metà strada fra un sistema «del tutto meccanico» (in cui «manca l'opposizione tra padre e figlio») e uno «pienamente dialettico» (dove la «reciprocità» dei rapporti fra genitore e figlio, spinta agli estremi limiti, farebbe sprofondare l'umanità nell'«abisso» dei «più atroci conflitti»). Questa situazione di precario equilibrio fra arretratezza e assoluta novità, fra rigidità e dinamicità, implica che il figlio, venerando il padre, segretamente ordisca la sua disfatta, mentre il padre, amando il figlio, veda in lui un «possibile rivale».

Una doppia cecità quella insita nel sistema parentale occidentale, che lungi dall'impedire alla rivalità padre-figlio di scoppiare, ne costituisce una premessa

²³ *Ibid.*, cit., pp. 45, 43, 44, 47, 48, 49, 56, 46, 48, 47, 48, 50.

²⁴ *Ibid.*, cit., pp. 57, 59.

indispensabile. La violenza è così essenziale alla relazione fra padre e figlio che, secondo Girard, non è possibile concepire il sistema parentale occidentale senza includere, almeno «inizialmente», un «qualche palliativo», cioè «istituzioni religiose e sociali» in grado di «dissimulare» e «moderare» la «convergenza dei desideri», la «contraddizione fondamentale del padre e del figlio». Una tal istituzione è costituita per l'analisi girardiana dal «sacrificio animale», interpretato a partire da fonti per lo più non mitiche, ma bibliche. È difatti nel sacrificio di Abramo – novello Laio a cui Dio suggerisce di ammazzare il figlio, ma solo per sostituirgli all'ultimo un animale – che Girard legge il «momento essenziale della fondazione di una cultura patriarcale». La pratica sacrificale animale è dunque una «purificazione» originariamente e non necessariamente «rituale», in quanto «sostituisce al padre e al figlio aizzati l'uno contro l'altro», a questi «colpevoli la cui interminabile ricerca condurrebbe a una terribile faida familiare», una «creatura vivente», «vittima “neutra”» e «intermediaria fra l'uomo e l'oggetto inerte».

Troviamo, in queste poche parole, tre idee che costituiranno poi (da *La violenza e il sacro* in poi) dei capisaldi del pensiero girardiano. Innanzitutto, la dimensione non rituale posta alla base del sacrificio animale. Certo, non troviamo asserita la spontaneità di questo processo, eppure è indubbio che l'idea di una matrice extra-rituale del sacrificio sia già presente nella conferenza del 1965. Secondariamente, *Un'analisi di Edipo re* mette già in luce la dimensione sociale del problema violenza. In terza istanza, a risaltare è lo statuto intermedio della «vittima» animale (posta fra «uomo» e «oggetto inerte»). Se quindi questi tre concetti costituiscono un *trait d'union* fra la prima e la seconda riflessione girardiana sul sacrificio, la prerogativa di *Un'analisi di Edipo re* è costituita dal motivo per cui viene ucciso l'animale: l'«appagamento», in una «distruzione priva di conseguenze», dell'«odio di padre e figlio».²⁵

Il sacrificio dell'animale è quindi una concessione nei confronti di un «desiderio di violenza incapace di sublimarsi completamente», inseparabile da ciò che lo rende necessario, cioè l'«apertura del sistema di parentela alla dialettica familiare», alla «relatività di tutti i ruoli». La «chiusura relativa» del sacrificio, ossia ciò che «sembrerebbe votare il sistema alla stagnazione», rappresenta invece, secondo

²⁵ *Ibid.*, cit., pp. 59, 60, 67.

Girard, il solo sistema disponibile al sistema parentale occidentale per controllare la «dialettica» fra padre e figlio, ossia l'«allargamento del sistema» parentale primitivo. In altre parole, il sacrificio animale è legato (e a doppia mandata) al sistema di parentela occidentale, poiché garantisce con la sua efficacia dissipatoria dei sentimenti rivalitari fra padre e figlio, l'esistenza stessa della «dialettica» fra queste due figure.

4.4 *Dal sacrificio animale al sacrificio umano: catarsi e colpevolezza del capro espiatorio*

Se, da una parte, il sacrificio animale si pone come esito ultimo della speculazione girardiana sui problemi generati dalla conflittuale relazione padre-figlio nella civiltà occidentale, dall'altra non sembra comparire direttamente nella vicenda di Edipo. Un'impasse questa, superata senza troppi problemi da Girard, che mostra come nell'*Edipo re* si realizzi un passaggio dall'animale all'eroe tragico, cioè un «certo movimento di degenerazione del “religioso”». Detto altrimenti: siccome il sacrificio animale – istituzione con cui la comunità allontana la violenza generata dal rapporto padre-figlio – ha perso gran parte della sua «efficacia», la popolazione di Tebe ha bisogno di «mezzi più estremi per arrivare allo stesso fine», la «dissimulazione del conflitto primordiale» genitore-figlio. Il problema è che questi stessi «mezzi» (la caccia di Edipo del colpevole dell'omicidio di Laio, la lotta fra Edipo, Creonte e Tiresia) sono «una cosa sola» con lo «scatenarsi del conflitto» fra padre e figlio, con una ricaduta a livello sociale dei problemi familiari.

All'appello di una cultura fondata sul sacrificio animale entrata in «crisi», cioè costretta o ad «aprirsi ancor di più» alla «dialettica» familiare o a «perire» in un «vano tentativo» di «ulteriore chiusura» sacrificale, risponde Edipo, «uomo della crisi» che, non scorgendo più nel «rito» la «panacea», la «soluzione a tutti i conflitti che sconvolgono la città», si sostituisce in prima persona all'animale, in un disperato sforzo di «radicalizzare la catarsi». Edipo si fa dunque carico – confermando ancora una volta la centralità del dramma familiare – innanzitutto dei «peccati del padre», poi di quelli dei «figli», dei «fratelli» e infine delle «colpe di tutti i cittadini». È in questo modo che Edipo – «capro espiatorio» di Tebe – porta con sé la «convergenza

dei desideri», principalmente fra padre e figlio, ma poi anche fra «fratelli» o semplici «cittadini».

Ma la comunità addossa le proprie colpe sul capro espiatorio consapevolmente o no? Questo è il grande quesito. Edipo è innocente o colpevole? Girard sembra oscillare fra una scelta «completamente arbitraria» (non vi è infatti nulla di concreto che distingue Edipo da altri uomini), e una «meno arbitraria»²⁶ (Edipo, in effetti, agisce in «maniera diversa dagli altri»).²⁷ Di là da questo dubbio, tutt'altro che trascurabile e spia dell'indecisione girardiana riguardo la colpevolezza del capro espiatorio (e l'innocenza della folla), Girard è sicuro riguardo la valenza catartica dalla cacciata di Edipo, che placa la violenza dalla comunità. Una potenza catartica questa, così forte da riverberarsi persino all'Edipo teatrale, «specchio» per lo «spettatore greco» di una «catarsi radicalizzata all'interno della tragedia».

Conservando dunque la stessa «catarsi» del sacrificio, ma rimpiazzando l'«animale» con l'«eroe» e il «gesto rituale» (l'uccisione) con la «parola» che ferisce, l'arte tragica diviene un «interpretazione “umanizzante” della funzione del rito», rivelandoci quale sia davvero il «significato» nascosto del «sacrificio animale». Un'operazione questo non completamente trasparente però. «Ripetere» infatti il sacrificio a un livello superiore di «comprensione», porta inevitabilmente con sé anche un «grave» misconoscimento, poiché il capro espiatorio (Edipo) è «giudicato unico responsabile del conflitto improvvisamente rivelato». La tragedia, che persino nel suo etimo – «ode al capro» – rimanda al «sacrificio animale», scegliendo una vittima umana non può essere quindi «neutra», parteggiando per la folla contro il «necessariamente colpevole» capro espiatorio. La tragedia, replicando la catarsi sacrificale, secondo Girard rivela dunque l'origine del sacrificio animale (il conflitto familiare), pur occultando questa scoperta dietro la colpevolezza del capro espiatorio umano (Edipo).

²⁶ *Ibid.*, cit., pp. 67, 68, 60, 68.

²⁷ *Ibid.*, cit., pp. 67, 60, 61.

5. *L'infanzia e il fallimento del «progetto di essere dio»* (Jean-Paul Sartre: *Le parole dell'anti-eroe*, 1965)

Nell'articolo del 1965 *Jean-Paul Sartre: Le parole dell'anti-eroe*, il tema dell'infanzia guida Girard nell'analisi del programma sartriano de *Le parole*: riconsiderare, su basi freudiane, il proprio pensiero de *L'essere e il nulla* e *La nausea*. Duplice il fine dell'operazione girardiana. Da una parte, salvare l'«essenziale dell'intuizione sartriana», riletta alla luce della «problematica intersoggettiva» padre-figlio. Dall'altra, comprendere come alla radice del fallimento del «progetto di essere dio» de *L'essere e il nulla* e de *La nausea* stia proprio la relazione fra figlio (Sartre) e sostituto del padre (nonno). Così facendo è possibile per Girard condurre il «confronto» tra i «due Sartre» (cioè quello de *L'essere e il nulla/La nausea* da un lato, e quello de *Le parole* dall'altro) più «lontano di quanto lui stesso abbia fatto», rispondendo in questo modo però all'«appello di un pensiero» che «supera le opere anteriori per rivelarne la struttura».²⁸ Una «struttura» che si dipana quindi dall'infanzia, testimoniando non solo l'importanza della relazione fra figlio e figura genitoriale (in questo caso il nonno e non il padre), ma persino la «necessità logica» del complesso di Edipo freudiano.

Jean-Paul Sartre: Le parole dell'anti-eroe si spinge infatti fino a sostenere che dietro il rapporto conflittuale padre-figlio scoperto da Freud vi sia una vera e propria «necessità», qualificandosi per questo motivo come lo scritto girardiano più vicino a un'impostazione psicanalitica. Un fatto questo, dimostrato sia dal linguaggio dell'articolo, fortemente debitore di quello freudiano (Edipo, complesso, Super-Io, Anti-Super-Io), sia dal senso dell'interpretazione stessa, che punta a sottolineare come Sartre solo attraverso l'analisi freudiana riesca a giungere alla «liberazione» dei traumi infantili. *Jean-Paul Sartre: Le parole dell'anti-eroe* testimonia dunque come Freud giochi, per la speculazione di Girard di metà anni '60, il ruolo di un vero e proprio *modello* da venerare e imitare, ben lontano dal rivale da criticare e

²⁸ R. GIRARD, *L'anti-héros et les salauds*, in *Mercure de France* 353, 1965, pp.422-449. Edizione consultata R. GIRARD, *Il pensiero rivale. Dialoghi su letteratura, filosofia e antropologia*, cit., pp. 65, 63, 87.

ingiuriare negli scritti successivi (*La violenza e il sacro, Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo* su tutti).

5.1 Essere «dio» o il «padre»?

L'articolo si apre prendendo in considerazione *L'essere e il nulla*, individuando una buona dose di sterilità nel «desiderio di essere dio» tipico di ogni uomo, essenzialmente un piano d'azione «solipsista» poiché il dio su cui si basa è «necessariamente solipsista», «esterno al mondo e all'umanità». La divinità sartriana è in buona sostanza il «dio» di Aristotele e della sua *Metafisica*, e *L'essere e il nulla* vuole far credere che «tutti gli uomini», indistintamente, desiderino questa «divinità astratta e libresca». Il progetto sartriano sarebbe dunque un disperato tentativo di guadagnare la «solitudine dell'ente supremo», in una sterile riproposizione della «filosofia greca». Ne *L'essere e il nulla* però, secondo Girard, ci sono tuttavia numerose analisi (quali però non ci è dato sapere) che portano a compimento una fusione con l'Altro, contraddicendo in questo modo il «solipsismo» sartriano. Ben prima de *Le parole* dunque il «desiderio di essere dio» risulta per Girard fuso con il «desiderio di essere quel dio che l'Altro è».

È solo però con *Le parole* che diventa finalmente visibile lo sforzo sartriano, fortemente influenzato dalla psicanalisi di Freud, di «rileggere» il proprio «passato» con un «rigore» e una «profondità» mai raggiunti dai «suoi critici», svelando tutta la falsità del proprio «solipsismo». L'«analisi» psicanalitica permette infatti a Sartre di stanare l'«illusione» e «ignoranza» de *L'essere e il nulla*, facendogli scoprire che dietro la volontà di ottenere la «solitudine dell'ente supremo» sia celato in realtà uno sforzo «infinitamente concreto, vivo, fecondo»: il raggiungimento non di una «divinità anonima e astratta», ma di un «unico» e «solo» «individuo» chiamato «padre». ²⁹ Il «freudanesimo» de *Le parole*, secondo Girard si oppone quindi al «solipsismo» de *L'essere e il nulla*, riconoscendo al «complesso d'Edipo» di Freud il «ruolo fondatore» di ogni tentativo d'autonomia del *soggetto*, che si scontra tuttavia sempre con l'Altro. In altre parole, pur non essendo mai «resa esplicita» o «concretamente realizzata» (ma sarà Girard medesimo a renderla tale), la «fusione»

²⁹ *Ibid.*, cit. pp. 64, 65, 66, 62, 63, 61.

del «tema edipico» con il «tema dell'Altro», costituisce girardianamente la «grande novità» de *Le parole*, il definitivo congedo di Sartre dal sistema che strutturava *L'essere e il nulla*.

Ed è proprio dalla «fusione» fra il «progetto di essere dio» e il «tema dell'Altro» che prende avvio la riscrittura girardiana, in termini sartriani, del complesso di Edipo e delle sue conseguenze. Una riscrittura che vorrebbe formulare, in «modo coerente» e «altrettanto economico» rispetto a Freud, l'esistenza di un vero e proprio complesso fra padre e figlio, con l'obiettivo di verificare tramite lo studio di un caso letterario la veridicità della lezione freudiana. Un duplice atteggiamento quello di Girard nei confronti del fondatore della psicanalisi e del suo «complesso d'Edipo». Da una parte, un rispetto estremo, un'esagerata reverenza per l'impianto teorico di Freud, tanto che lo sforzo girardiano è di esprimere in termini sartriani gli assunti gli assunti psicanalitici. Dall'altra, una certa rivalità o competizione, sottolineata dall'equivalenza pratica («altrettanto economico» scrive Girard) di formulazione girardiana e freudiana. Freud è dunque, all'alba del 1965 (anno in cui viene pubblicato *Jean-Paul Sartre: Le parole dell'anti-eroe*), un modello per la speculazione girardiana, da cui quest'ultima però tenta, seppur in modo sommesso, di guadagnare una certa autonomia, una qualche legittimità. Sono questi i prodromi di quella condotta che, con il tempo, diventerà caratteristica di Girard: una feroce competizione con Freud per rettificare il suo complesso di Edipo, mai disgiunta a critiche sempre più feroci e ingiuste.

5.2 «Dramma edipico» e «dramma intersoggettivo». Super-Io e Anti-Super-Io. «Anti-eroe» e «bastardo»

Da una parte l'«in sé» sartriano, cioè il «padre edipico» freudiano, il «silenzio», l'«impenetrabilità» e l'«indifferenza definitiva» dell'«ostacolo assoluto» paterno. Dall'altra il «per sé» del figlio che, di fronte all'«ostacolo edipico» riconosce la «propria nullità» e si sforza di «divinizzare la propria impotenza» chiamandola «lucidità». ³⁰ Comincia dalla reinterpretazione dei due termini chiave della metafisica sartriana («in sé» e «per sé») lo sforzo di Girard per mostrare l'assoluta

³⁰ Ibid., cit., pp. 63, 65, 67, 84.

«necessità [...] logica» del complesso di Edipo freudiano. Sartre bambino infatti, permeato di una «volontà» di incarnazione totale, imita in modo «rituale» il «dio» (questa volta il nonno e non il padre), divenendo necessariamente un «doppio del vecchio divinizzato», desiderando ciò che lui desidera e ponendosi come *rivale*.

Benché dunque Sartre bambino voglia possedere lo stesso *oggetto* desiderato dal nonno (una riproposizione questa del complesso di Edipo), secondo Girard è inutile interrogarsi se il «desiderio di incarnare» la figura paterna preceda o no il «desiderio dell'oggetto» siccome, sia che risponda positivamente o negativamente, il padre (o il nonno) sarà sempre «dio» e «rivale». Non c'è pertanto alcuna necessità di seguire le orme di Freud che, in modo «contraddittorio», parla di una «biforcazione iniziale» della «libido» fra genitore e *oggetto*, poiché l'Altro possiede sempre la doppia funzione di *modello* e acerrimo nemico per il *soggetto*. È questa la prima volta che, negli scritti girardiani, viene esplicitamente posta la questione della priorità fra identificazione e autonomia del desiderio. Risolta, in *Jean-Paul Sartre: Le parole dell'anti-eroe*, con una sospensione del giudizio, essa assumerà con l'andare del tempo un importante rilievo nel confronto Girard-Freud.

Nonostante la questione dell'imitazione (o identificazione) fra genitore e figlio costituisca un piccolo punto di rottura con il fondatore della psicanalisi, in continuità con quest'ultimo Girard dà come assodato che il «dramma edipico» situato nella prima infanzia costituisca il «germe» di un «successivo dramma intersoggettivo». Un «dramma» che può essere descritto a partire da termini freudiani (*Super-Io*) o da nuovi conii girardiani (*Anti-Super-Io*). Nell'uno come nell'altro caso infatti è sempre l'imitazione, la *mimesis* fra genitore e figlio avvenuta nella «preistoria personale» a condizionare il vissuto di Sartre. Anche nel caso del *Super-Io* e *Anti-Super-Io*, così come in quello dell'identificazione, si assiste dunque a una doppiezza del procedere girardiano che, da un lato, è convinto della bontà del pensiero freudiano, ma dall'altro cerca anche di migliorarlo.

Per quanto riguarda il *Super-Io* – che si manifesta nel giorno in cui la «libido per l'oggetto edipico originario» lascia il posto a una «libido narcisistica»³¹ –, esso è influenzato, secondo Girard, da una doppia ammonizione del padre verso il figlio: sii come me, non essere come me. I quattro diversi aspetti (rinuncia a obiettivi

³¹ *Ibid.*, cit., pp. 67, 74, 67, 87, 73.

puramente sessuali, rigido moralismo, imitazione religiosa, sensazione di «impotenza» di fronte a un «modello» rivelatosi «sempre inaccessibile») scatenati, per Freud, da questa doppia ammonizione, vengono ricollegati da Girard all'«unità» di un «progetto contraddittorio», quello di «essere» un «dio» incarnando l'Altro. Nessuno sdoppiamento della «libido» è quindi necessario per spiegare l'origine del *Super-io* freudiano, siccome è sufficiente badare alla dinamica desiderativa fra padre e figlio per rintracciare la causa di questa formazione psichica. All'interno di una continuità di impostazione e d'intenti, emerge pertanto la maggior capacità euristica della teoria girardiana rispetto a quella freudiana.

Per ciò che concerne invece il nuovo conio di Girard (l'*Anti-Super-Io*), esso viene definito come uno «stadio di sublimazione estremamente avanzato», in cui il «fanatismo antimorale reprime la morale su cui s'innesta». L'*Anti-Super-Io* si struttura dunque come un concetto elaborato specificamente per la vicenda esistenziale sartriana, caratterizzata da un *Super-Io* di senso contrario che eleva al quadrato, esasperandole, le «esigenze» del *Super-Io* di cui «pretende di rifiutare la tirannide», esercitando però una «sorveglianza» ancor più «rigorosa» del *Super-Io*.

A partire dall'*Anti-Super-Io*, oltre alla biografia personale di Sartre diviene possibile a Girard mostrare come anche l'«anti-eroe» e il «bastardo» (due figure tipiche della produzione letteraria sartriana), rimangano condizionate fin nei «minimi dettagli» da questa forza. L'«anti-eroe» di Sartre infatti, pur credendo di essersi sbarazzato una volta per tutte del proprio *Super-Io*, non solo è il «fortunato padrone di un *Super-Io* rovesciato», ma in tutti i suoi atti non smette di desiderare un'«esistenza indipendente dal nonno», suo *modello* infantile. Il progetto antieroeico aspirerebbe pertanto a una vita priva di riferimenti famigliari, ma si caratterizza rispetto alla condotta eroica per il possesso di una «consapevolezza più matura», riconoscendo il «carattere imitativo dei desideri precedenti» (quelli tra nonno e bambino). Eppure, questa «consapevolezza» non segna, secondo Girard, la scomparsa dell'impronta famigliare sulla vita dell'«anti-eroe», ma un aumento dell'intensità del controllo esercitato dalle «strutture edipiche», portando il soggetto verso una «seconda crisi edipica analoga alla prima». L'antieroe, «divinizzando il proprio insuccesso», tenta dunque di fondare un desiderio indipendente dall'Altro, ma così facendo rende solo più «visibile» l'influenza del modello infantile.

Se gli intenti dell'«anti-eroe» restituiscono a Girard una «forma» esistenziale sempre «più aggravata d'impotenza», quella del «bastardo» risulta gravata da un deficit simile. Alla base dei sentimenti contrastanti («odio» frammisto a «desiderio») provati da questa figura, l'analisi girardiana rintraccia un'«ambivalenza edipica», cioè ancora una volta la «presenza» dell'«ostacolo divino»: il nonno. Persino nel desiderio tipico del «bastardo» per eccellenza Antoine Roquentin (*La nausea*), un autentico «sforzo di disincarnazione» che si tramuta nel fascino per l'«inorganico puro», Girard riconosce una brama di «sfuggire» all'Altro, ossia al nonno. Per l'analisi girardiana persino la «dialettica della materia» de *La nausea* non fa altro che nascondere il carattere ancora infantile del «bastardo»,³² a tutti gli effetti un piccolo «bambino imbronciato» incapace di sfogare «apertamente» col «padre», o con il suo sostituto (il nonno), la propria rabbia.

Tutto, nella biografia e nelle opere di Sartre, testimonia un funzionamento del complesso di Edipo che non lascia scampo al filosofo e scrittore francese, almeno fino al momento in cui quest'ultimo scopre, attraverso l'analisi freudiana, la via per sottrarsi all'influenza deleteria del nonno. La riscrittura in termini sartriani di tale complesso pare dunque essere un riuscito tentativo da parte di Girard per guadagnare, all'interno della scuola psicanalitica, una relativa autonomia concettuale, e la volontà di essere «altrettanto economico» rispetto a Freud o il conio di un nuovo termine (*Anti-Super-Io*) testimoniano tale fatto. Non è sbagliato affermare che, per quanto riguarda il 1965, il pensiero girardiano si muova sostanzialmente all'interno della prospettiva aperta da Freud, evitando di impugnare troppo criticamente le proprie obiezioni (la sostituzione della dualità della libido con l'unità del *desiderio mimetico*) per non rischiare di incrinare il rapporto con il *modello* rappresentato dal fondatore della psicanalisi.

6. *L'infanzia e il «capro espiatorio originario»* (Simmetria e dissimmetria nel mito di Edipo, 1968)

Dopo la parentesi di *Jean-Paul Sartre*: Le parole dell'*anti-eroe*, Girard torna a trattare il dramma familiare di Edipo in *Simmetria e dissimmetria nel mito di Edipo*

³² *Ibid.*, cit., pp. 73, 74, 75, 81, 76, 80, 83, 84.

(1968). Diversi sono le continuità fra quest'ultimo articolo e *Un'analisi di Edipo re* (1965). Innanzitutto, non viene meno il riconoscimento della famiglia quale luogo privilegiato per il dramma padre-figlio, questa volta analizzato però a partire dalla *simmetria* che oppone Laio (genitore) a Edipo (figlio), pronta a trasformarsi, al culmine della tragedia, in *dissimmetria*, cioè nella cacciata dalla città di un unico colpevole (Edipo). *Simmetria e dissimmetria nel mito di Edipo* esaspera dunque i toni già peraltro molto cupi di *Un'analisi di Edipo re*, arrivando persino ad asserire che il figlio, inconsapevolmente atterrito dalla violenza del padre, arriva a costituirsi spontaneamente come un *capro espiatorio*, cioè ad espellersi dalla relazione con il genitore. Nell'articolo del 1968 non manca nemmeno la lettura familiare dei principali elementi della tragedia (Oracolo, Sfinge, conflitto fra Edipo, Creonte e Tiresia, Peste) già tipica dello scritto del 1965, ampliata anche da un approfondimento della claudicazione tipica dei Labdacidi (i discendenti di Labdaco – Laio e Edipo) alla luce dello *skandalon* neotestamentario, e della consapevolezza del *capro espiatorio*.

A fronte di queste uguaglianze, è assente invece in *Simmetria e dissimmetria nel mito di Edipo* qualsiasi cenno al sacrificio animale come strumento per dissipare la violenza del rapporto padre-figlio. Nonostante i continui richiami all'instabilità del sistema parentale occidentale, a scomparire è dunque l'origine familiare del sacrificio. Una carenza questa che si può spiegare come una parziale liberazione girardiana dall'ipoteca freudiana della propria speculazione, che si va a sommare alla critica di poca chiarezza concettuale di Freud nella decifrazione della relazione padre-figlio. Due obiezioni che tuttavia non allontanano molto Girard del fondatore della psicanalisi, che rimane ben presente nel testo, soprattutto nella caratterizzazione negativa dei rapporti fra genitore e figlio tanto nella tragedia quanto nella realtà. Un fatto eccezionale questo, se si pensa che solo quattro anni più tardi – ne *La violenza e il sacro* – la rottura con Freud, sia sul piano dell'interpretazione della tragedia sia su quello psicanalitico, sarà totale.

6.1 *Il figlio «deportato» dalla violenza paterna*

Benché l'oggetto principale dell'interpretazione girardiana sia la relazione fra padre e figlio nella tragedia sofoclea, non è sbagliato affermare che Girard sia più

interessato ai suoi risvolti violenti che al rapporto in sé stesso. La violenza infatti pervade tutte le azioni di Laio ed Edipo. Il padre, ispirato dall'oracolo, allontana con «violenza» il figlio, temendo che quest'ultimo voglia usurpare il suo posto. Il figlio invece, sempre influenzato dall'oracolo, decide di eliminare con «violenza» il padre («parricidio»), per prendere possesso del suo ruolo di re di Tebe e marito di Giocasta. Ispirato dall'oracolo, inoltre, all'inizio della tragedia Edipo contempla l'«eliminazione» di quell'uomo che potrebbe insidiarlo.

Sofocle, secondo Girard, percepisce questa «reciprocità», cioè la «simmetria» dei comportamenti violenti di tutti i personaggi della tragedia, mettendo sulle «labbra» di Edipo «parole» che rivelano il «carattere» indelebilmente «filiale» della sua «condotta». Se Edipo non è capace di comprendere a fondo ciò che dice, nemmeno Laio è conscio della «simmetria» che lo oppone al figlio, poiché è lui stesso un «usurpatore» del proprio padre e contemporaneamente un «tiranno». Detto altrimenti, Laio «scandalizza» Edipo perché è a sua volta stato «scandalizzato» da Labdaco, suo padre.

La violenza fra padre e figlio è dunque girardianamente «sempre reciproca»: tutti sono ugualmente colpevoli e allo stesso tempo inconsapevoli dei propri atti nella tragedia. Solo il coro, rifiutandosi di schierarsi con l'una o l'altra parte (Laio o Edipo) riconosce l'«uguaglianza del peso» di ambo gli schieramenti. Al di là dal coro però, nessuno dei protagonisti della tragedia agisce con coscienza. Ciò tuttavia non implica che la «concorrenza» violenta di padre e figlio per il «trono» di Tebe e per la «sposa» venga meno, tutt'altro: sia Laio che Edipo infatti percorrono la «stessa strada», troppo «stretta» per il «passaggio di due persone contemporaneamente».³³

Per Girard tuttavia sarebbe «facile», fin «troppo facile», cogliere nella violenza fra Laio ed Edipo una «concorrenza provocata dal figlio», una sua «volontà usurpatrice» basata psicanaliticamente – a dispetto di «certe indicazioni contrarie di Freud» – sul «desiderio» davvero «originario», cioè «anteriore alla relazione con il padre», di possedere gli «oggetti» del genitore. Così facendo si scaricherebbe sul solo Edipo la colpevolezza della «rivalità», quando invece, secondo Girard, essa è

³³ R. GIRARD, *Symétrie et dissymétrie dans le mythe d'Oedipe*, in *Critique*, 249, 1968, pp. 99-135. Edizione consultata R. GIRARD, *Simmetria e dissimmetria nel mito di Edipo*, in R. GIRARD, *Edipo liberato. Saggi su rivalità e desiderio*, cit., pp. 75, 97, 75, 80, 82.

una responsabilità condivisa. Il figlio infatti desidera, seguendo l'«appello supremo», l'«unica legge imposta al figlio nel mondo occidentale», solo una cosa: essere «come il padre». Essere Edipo, essere quindi un figlio, significa pertanto seguire il richiamo di Laio (il padre), desiderare cioè di «essere il centro dello stesso universo familiare e sociale» del genitore. Se desiderare l'«essere del padre» è prendere la figura del genitore come «modello a livello del desiderio», risulta chiaro come questo desiderio non possa che «concretizzarsi» che sul piano degli «oggetti». Detto altrimenti: identificarsi con il padre implica, per Girard, «desiderare ciò che lui desidera».

Il figlio, facendo «quello che fa il padre», desiderando ciò che lui «desidera», innesca però una reazione di sgomento nel genitore, che sente il proprio «universo» minacciato. All'interno di una «simmetria» totale – ben diversa dalla relazione ipotizzata dalla psicanalisi, che rovescia sul solo figlio tutta la colpevolezza – anche il padre quindi partecipa attivamente alla violenza del conflitto che lo oppone al figlio, ma con un'importante differenza. Se il padre, per via del vissuto accumulato (la sua precedente usurpazione ai danni del proprio padre), è infatti conscio del proprio ruolo, quest'ultimo è invece completamente all'oscuro della violenza che sfoga contro il genitore. Non vi è nulla infatti che, secondo Girard, possa preparare il figlio alla «violenza del padre»: il divieto impostogli dalla figura genitoriale risulta per lui «incomprensibile», tanto da creare una «distanza insormontabile» fra padre e figlio. Quest'ultimo viene quindi «letteralmente deportato (dé-porté)» dalla «violenza» paterna e, costretto dal padre a scegliere tra se stesso e il genitore, non «può che scegliere il padre, escludendosi da solo dal regno». In questo modo, sentendosi «inadeguato», il figlio si «disereda per sempre», costituendosi come «capro espiatorio originario».

L'autoesclusione volontaria del figlio, oltre a far emergere il suo stato di inconsapevolezza, di minorità nei confronti del genitore, ha come contraltare due importanti conseguenze. Innanzitutto, un'indecisione caratteriale del figlio, che dopo la propria autoestromissione non sa qual è la sua vera identità. Secondariamente, il peso importante che questo allontanamento ha per il figlio, capace di intravedere nella cacciata paterna la «matrice» valoriale di tutti i suoi comportamenti.

6.2 *Le insicurezze di un «figlio maledetto»*

Per quanto riguarda il carattere del figlio, secondo Girard, Sofocle ci mostra un Edipo dal «temperamento ciclico»: a volte l'«eroe» ricorda le sue «imprese epiche», innalzandosi fino alle «stelle», altre invece è «preso dallo sconforto», sprofondando nel «pessimismo più nero». Questa indecisione di fondo, che struttura il sempre mutevole destino di Edipo, uomo di «alti» e «bassi spettacolari», fa tutt'uno con l'«angoscia» provata dall'«eroe» per la sua «nascita». ³⁴ Edipo, in altre parole, che ignora se è «re» o «mendicante», «padrone» o «schiavo», «superuomo» o «nullità», intende disperatamente conoscere i suoi natali, nel tentativo di scrutare da più vicino la propria origine. Un'origine che però rimanda, secondo l'analisi girardiana, alla sua «doppia qualità» di «padre» e «figlio maledetto», «vittorioso» su quel genitore che uccide, ma inizialmente «allontanato in malo modo» da quest'ultimo. È dunque la «relazione con l'Altro», il padre, a governare la vita di Edipo, sempre lacerata tra momenti di «maestà», «serenità», «generosità» e quelli in cui la «sicurezza» cede il passo all'«angoscia» e alla «collera». Edipo, per placare questa continua «angoscia», fra un «padre onnipotente» e «figlio maledetto» sceglie, tramite la «violenza» di un «parricidio», il secondo. Così facendo, estorce una «differenza», ma una «differenza» che disconosce la «simmetria» totale fra padre e figlio. In altre parole, l'urgenza di porre fine ai propri dubbi spinge Edipo a riconoscere solo parte della verità: la propria. Un errore esiziale, che in breve tempo si «ritorcerà contro di lui», facendolo «rotolare fino al gradino più basso» della gerarchia sociale, quello di *capro espiatorio*.

Se la doppiezza del carattere edipeo viene interpretata girardianamente come la costante insicurezza di un figlio privo di qualsiasi certezza sul rapporto che lo lega al padre, anche la continua indecisione del suo desiderio viene collegata da Girard al padre. Edipo, e ogni figlio con lui, non essendo infatti pronto a «rinunciare» all'«eredità paterna» che sola potrebbe «ripulirlo» dalla sua «abiezione» e risolvere l'«enigma» del suo «destino», privo di «indirizzi positivi» si trova costretto a «ricorrere ai segni sempre negativi» ricavati dalla sua «spaventosa esperienza». Il «silenzio» che circonda il figlio, la «serenità» delle persone che lo circondano, in

³⁴ *Ibid.*, cit., pp. 82, 83, 87, 88, 80, 103, 83, 82.

particolare quella del padre, trasformano il genitore nella «pietra angolare» dell'«universo oscuro» in cui il figlio ha «trovato rifugio», la «chiave» di «tutto il sapere», il «fine di ogni impresa», il «significante» di quanto è da lui «desiderabile». Proprio per questo motivo il «trono» e la «sposa» assumono un «valore sacramentale»: non appena Edipo se li trova davanti, crede di «udire» la «sentenza misteriosa» che lo «condanna», garanzia di aver indovinato la «via segreta verso l'essere paterno».

Il «primo conflitto», il «primo contagio» con il padre apre dunque una «crepa» importante nella coscienza del figlio che, inconsapevolmente «ferito» dall'«ostacolo» paterno, è costantemente «condizionato» nel suo «cammino esistenziale» da questa «ferita». Pur separato dal padre per ben due volte – una prima volta dal padre naturale e una seconda da quello adottivo –, il figlio non può fare a meno, secondo Girard, di «riunirsi» al genitore abbandonato. La «fuga», l'«oblio», l'«evasione» con cui il figlio cerca sempre di «evitare» un nuovo «incontro» con il padre, è pertanto sempre un «ritorno» ironico e tragico nelle braccia del genitore.

Il duplice disagio, d'identità e comportamentale, provocato dal complesso edipico, non possiede secondo Girard una sola dimensione di «ordine estetico» ma anche una esistenziale, poiché la famiglia occidentale, e non solo quella mitica di Laio, Giocasta e Edipo, è incapace di fornire al «figlio» delle «norme coerenti» di comportamento. Accentrando infatti sul padre gli sguardi dell'inconsapevole figlio, la famiglia occidentale non può permettere a quest'ultimo di desiderare gli stessi *oggetti* del genitore, trovandosi così costretta a far sì che il figlio si autoescluda volontariamente dalla famiglia, in un allontanamento foriero di traumi. Tuttavia, è girardianamente mitico pensare, come fa la psicanalisi, che il figlio si «costituisca»,³⁵ per quanto «inconsiamente», da sé «rivale» del padre. È infatti vero l'esatto contrario: sono gli «altri» (i genitori, soprattutto il padre), a scatenare nel figlio una sorta di trauma del «figliol prodigo», a impedire cioè un suo ritorno nella famiglia.

³⁵ *Ibid.*, cit., pp. 82, 83, 90, 97, 98, 97, 113.

6.3 «Identificazione» fra padre e figlio e «rivalità»: il dibattito Freud-Girard

Partendo da una rinnovata analisi del rapporto padre-figlio nella tragedia sofoclea, vero e proprio specchio di tutte le relazioni genitoriali, è possibile per Girard sviluppare una severa critica a Freud, soprattutto in relazione a due questioni: l'«identificazione» del figlio con il genitore e la «rivalità» fra i due. Tramite l'esame di alcuni passaggi della *Psicologia delle masse e analisi dell'Io* freudiana, emerge infatti un'indecisione del fondatore della psicanalisi a proposito del ruolo ambiguo dell'«identificazione» fra padre e figlio che, nonostante alcune indicazioni contrastanti di Freud, non viene mai riconosciuta apertamente come la causa della «rivalità» fra i due. Il dissidio girardiano con la speculazione freudiana, si spinge inoltre a mettere in discussione la consapevolezza infantile del valore della legge, bollando questa idea come irrealistica. Due importanti precisazioni quindi, che fanno emergere un rapporto sempre più conflittuale, polemico con Freud, mai esacerbato però fino a una definitiva rottura.

Certo, Girard riconosce che Freud spesso insiste sul «primato» dell'«identificazione» del figlio con il padre, «anteriore a qualsiasi scelta di un oggetto». ³⁶ Nel settimo capitolo di *Psicologia delle masse e analisi dell'Io*, per esempio, viene tratteggiata una stretta «dipendenza» fra «identificazione» e «rivalità»: l'«inclinazione libidinosa» del figlio per la «madre» viene «“rinforzata”» nel momento in cui l'«identificazione» con il padre, inizialmente «indipendente», entra in «contatto» con essa, assumendo poi una «connotazione ostile» quando il bambino si accorge che il genitore gli sbarrava la strada. È in questo momento che l'«identificazione», secondo l'intuizione freudiana, «finisce» per «coincidere» con il «desiderio di sostituirsi» al padre anche presso la «madre», con la «rivalità».

Questo fatto, secondo Girard, non viene però inquadrato da Freud correttamente come un aumento dell'«identificazione», ma quale un «indebolimento» di quest'ultima, giudicata «ambivalente» sin dall'inizio. In altre parole, il figlio quando prede coscienza del carattere oppositivo del padre, si costituisce spontaneamente come suo *rivale*, facendo venir meno parte dell'«identificazione». «Identificazione»

³⁶ *Ibid.*, cit., pp. 113, 109, 110.

e «rivalità» sono dunque freudianamente delle grandezze inversamente proporzionali, quando invece per Girard è vero l'opposto: più cresce una, più aumenta l'altra.

Il ragionamento freudiano ipotizza inoltre che la «rivalità» fra padre e figlio non possa darsi senza una «coscienza» di quest'ultimo dell'«ostilità» verso il genitore. Una «coscienza» che fa nascere nel bambino la volontà di distaccarsi dal padre e dal suo *modello*, indebolendo quindi l'«identificazione». Il figlio infatti, almeno nella ricostruzione girardiana di *Psicologia delle masse e analisi dell'Io*, notando argutamente che il padre gli «sbarra» la «strada», si costituisce consapevolmente come «rivale» della figura paterna. Girard nota che concepire, anche se solo in maniera implicita, il «rapporto originale» con il padre al pari di un'«infrazione» a una «legge» stabilita, significa «soccombere» alla «visione delle cose» ispirata dal figlio, cioè credere troppo alle sue parole e poco a quelle del padre.

Che l'«identificazione» possa essere una «causa di rivalità» un qualcosa che pertanto non «sfugge» a Freud, incapace però di cogliere come il figlio sia incapace di «vedere» questa «rivalità». È pertanto un fatto curioso che, dopo aver inanellato una serie impressionante di «dati» fenomenologici riguardo il rapporto padre-figlio, il fondatore della psicanalisi non sia giunto a comprendere un «fatto essenziale»: la *cecità* del bambino traumatizzato. Così facendo Freud ricade «completamente», secondo Girard, nell'«asimmetria» della «visione mitica» del «capro espiatorio», che compromette l'«identificazione» subordinandola alla «rivalità stessa».

Benché alcuni passaggi di *Psicologia delle masse e analisi dell'Io*, nella loro «ammirevole apertura» e «semplicità», vadano ritenuti per Girard delle «pietre miliari» nella comprensione della relazione padre-figlio, il pensiero freudiano è a tutti gli effetti incapace di «subordinare» il «desiderio di possesso» del figlio all'«identificazione» con il genitore. Viene quindi mancata di poco la verità del rapporto genitore-figlio: il nesso fra «desiderio di essere» il genitore e il «desiderio di avere» i suoi *oggetti* (la madre). Freud dunque relega in «secondo piano» l'«identificazione», la «simmetria» fra padre e figlio. Questo il suo errore più esiziale.

A rimanere ammirevole in Freud è per Girard la sua «osservazione concreta» che, non appena rivolge l'attenzione al mito di Edipo, afferma delle «verità» sull'«identificazione» incompatibili con le sue «conclusioni teoriche». Se dunque a

Freud va tributato il giusto riconoscimento per aver quasi «afferrato» il carattere di *skandalon*, cioè di *modello-rivale*, del padre, non si può dire la stessa cosa per i suoi «successori», che propongono un'«identificazione» priva di qualsiasi «rivalità». L'allontanamento della psicanalisi dal suo fondatore, nei riguardi dello specifico problema del rapporto fra «identificazione» e «rivalità», non fa venire meno però la «differenza illusoria» fra padre e figlio, che rispetta consapevolmente la «Legge del padre». ³⁷

È proprio l'essere «troppo sottomessa» al «padre terrestre» a impedire alla psicanalisi di notare un fatto importante: la «“Legge”» paterna non è semplicemente «frammentaria» o «caotica», ma addirittura «contraddittoria», un «nulla». ³⁸ Credendo troppo alle parole del figlio, la psicanalisi non vede la debolezza intrinseca del padre. Non arriva pertanto a scoprire quanto intravisto da Girard: l'assoluta «simmetria» fra padre e figlio. L'ignoranza di padre e figlio, opposti da una «rivalità» che non comprendono, è però un superamento della posizione di Freud oppure una sua aggravata riproposizione? Basta solo mostrare la debolezza del genitore, insieme a quella del figlio, per lasciarsi il fondatore della psicanalisi alle spalle?

7. *Edipo familiare ed Edipo tragico: un conflitto* (La violenza e il sacro, 1972)

Con la *Violenza il sacro* (1972) avviene un cambiamento decisivo per la speculazione girardiana sull'infanzia: il mito, o meglio la tragedia di Edipo, smette di colpo il suo ruolo di importante guida, preziosa fonte con cui investigare i drammi familiari. Se solo nel 1970, nell'articolo *Tiresia e il critico*, Girard reputava la tragedia edipea un qualcosa di «veramente essenziale per l'esistenza e la sopravvivenza della civiltà occidentale», una «vera e propria matrice» di «strutture» e soprattutto «metafore» con cui spiegare i nostri «problemi individuali e collettivi» ³⁹ (in particolare quelli dell'infanzia), nel 1972 questo non avviene più.

³⁷ *Ibid.*, cit., pp. 110, 111.

³⁸ *Ibid.*, cit., pp. 111, 112, 113.

³⁹ R. GIRARD, *Tiresia e il critico*, in R. MACKSEY, E. DONATO (a cura di), *La controversia sullo strutturalismo. I linguaggi della critica e le scienze dell'uomo*, Liguori, Napoli 1975, p. 39. Edizione originale: R. GIRARD, *Tiresias and the critic*, in R. MACKSEY, E. DONATO, *The structuralist*

Mito e tragedia vengono dunque brutalmente detronizzati. Certo, non mancano nelle analisi girardiane gli usuali riferimenti alla simmetria fra la violenza del padre (Laio) e del figlio (Edipo), al loro essere in buona sostanza dei fratelli litigiosi. Eppure, la famiglia smette di essere il luogo da cui dipartono tutte le sciagure della città, trasformandosi in una delle molte realtà investite dalla *rivalità mimetica*.

A cadere non è dunque soltanto l'idea di sacrificio come meccanismo con cui le comunità arcaiche si liberano dalla tensione scaturita dal conflitto naturale fra padre e figlio, tipica di *Un'analisi dell'Edipo re* (1965) e già parzialmente decaduta in *Simmetria e dissimmetria nel mito di Edipo* (1968), ma l'intero sforzo di leggere gli elementi della tragedia alla luce del rapporto intergenerazionale. Oracolo, conflitto fra Edipo, Creonte e Tiresia, Peste, Sfinge non vanno quindi più interpretati come manifestazioni plateali dei drammi della famiglia, vere e proprie fissazioni dei suoi conflitti. È questo un mutamento di prospettive inatteso e per di più privo di una qualsiasi spiegazione. Girard infatti, ne *La violenza il sacro*, non rende conto in alcun modo di tale stravolgimento. Forse, accortosi che la lettura della tragedia su base familiare è un prestito freudiano troppo oneroso, in una disperata ricerca di originalità, Girard prova a sconfessare il più possibile la propria precedente lettura, relegandola in una posizione sempre più subalterna, fino alla completa cancellazione.

Contraddittorio non è però solamente l'atteggiamento girardiano de *La violenza e il sacro* rispetto alle opere antecedenti, ma persino l'impostazione stessa dell'opera che, se da una parte (il capitolo *Edipo e la vittima espiatoria*), ridimensiona l'importanza dei conflitti familiari nella tragedia edipea, dall'altra (il capitolo *Freud e il complesso di Edipo*), in linea con il fondatore della psicanalisi e con i propri studi degli anni '60, ribadisce che il nucleo familiare è il luogo in cui avviene un fondamentale conflitto fra genitori e figlio. Smarcarsi del tutto dall'antropologia freudiana, dopo aver portato all'estremo il conflitto padre-figlio – intuizione psicanalitica fondamentale di Freud – è impossibile, soprattutto perché Girard si trova poi a dover gestire un materiale antropologico (le monarchie africane in

controversy. The languages of criticism and the sciences of man, The John Hopkins University Press, Baltimore (MD) 1970, pp. 15-21.

particolare), in cui l'incesto – tematica squisitamente freudiana – sembra essere «la declinazione del crimine primordiale attorno a cui ruota gran parte dell'elaborazione mitica e rituale».⁴⁰

Freud tuttavia, nonostante critiche sempre più feroci, rimarrà fino all'ultimo agli occhi di Girard oltre che un rivale la vera pietra di paragone con cui misurare la coerenza del proprio pensiero antropologico, il *modello* a cui guardare per ampiezza e profondità delle analisi, l'ideale da incarnare.

7.1 *Infanzia e double bind*

È grazie al *double bind* (doppio legame), un concetto psicologico elaborato da Gregory Bateson e successivamente fatto proprio dalla scuola di Palo Alto, che la discussione girardiana sui drammi dell'infanzia acquista nuova linfa. Se però per Bateson e gli psicologi americani di Palo Alto, il *double bind* era un mezzo per descrivere la difficile comunicazione fra due individui (solitamente il figlio e la madre) uniti da un'importante relazione emotiva dai risvolti problematici, per Girard diventa un «reticolo di imperativi contraddittori» in cui tutti gli «uomini non cessano di rinchiudersi vicendevolmente». Il *double bind* smette dunque di essere una buona spiegazione dell'incongruenza fra il *livello verbale* (ciò che viene detto) e quello non *verbale* (gesti, atteggiamenti, tono di voce) dei messaggi della madre verso il figlio, per trasformarsi nella riflessione girardiana in un «fenomeno estremamente banale», forse il «più banale di tutti», il «fondamento stesso di tutti i rapporti tra gli uomini».

Per quanto riguarda l'infanzia, gli effetti del *double bind* sul bambino sono «particolarmente disastrosi»: gli adulti infatti, cominciando proprio dal «padre» e dalla «madre», ripetendogli «imitaci», «imitami», «sono io a possedere il segreto della vita vera, dell'essere autentico», lo ingannano. Il bambino pertanto, non disponendo di «nessun punto di riferimento», di «nessuna distanza», di «nessuna base di giudizio» autonoma, è sempre «pronto» e «ansioso» di seguire i «suggerimenti» che provengono dai genitori. «Disastrose», secondo Girard, le «conseguenze» di questo comportamento: al primo «no» che i genitori gli

⁴⁰ N. ARRIGO, *René Girard. Cristianesimo, etica, complessità nella società globalizzata*, cit., p. 111.

rimandano, il bambino sente risuonare una «terribile condanna», una «vera scomunica». Cambiano quindi, rispetto agli studi precedenti, le modalità con cui vengono descritte le dinamiche fra genitori e figlio, mentre non muta la connotazione oscura e negativa di queste ultime.

Che il *double bind* serva a Girard sostanzialmente per confermare quanto già espresso negli articoli degli anni '60, è un giudizio confermato dallo sviluppo del bambino, pesantemente influenzato dall'iniziale trauma infantile. Proprio come avviene in *Marcel Proust*, il pensiero girardiano de *La violenza e il sacro* traccia dunque un collegamento fra dramma dell'infanzia e vita adulta del *soggetto*, che non può fare a meno di scegliere dei «modelli» e un «orientamento» dei *desideri* sotto l'ascendente occulto dei genitori. Detto altrimenti, la «personalità definitiva»⁴¹ di un *soggetto* risente sempre del *double bind* che lo lega al padre e alla madre. Certo, il *desiderio* è libero di fissarsi su una serie pressoché infinita di *oggetti* diversi, eppure verrà trascinato, secondo Girard, dalla sua «natura mimetica» obbligatoriamente verso l'«impasse» del *double bind*, cioè verso quello che possiamo chiamare il *fantasma* dei genitori.

7.2 L'innocenza del figlio, la colpevolezza dei genitori

L'innocenza di un bambino. La colpevolezza degli adulti. Un trauma, quello dell'infanzia, i cui effetti si riverberano persino nella vita adulta del *soggetto*. Questo è ciò che Girard fa emergere dal *double bind*. Questa l'intuizione che lo guida nel confronto-scontro con Freud. Ambivalente è dunque l'atteggiamento girardiano nei confronti del fondatore della psicanalisi. Da una parte, Girard sottolinea infatti come fra *desiderio metafisico* e complesso d'Edipo vi siano numerose «analogie», non ultima la capacità di entrambi nel riuscire a pensare il conflitto come frutto dell'imitazione. Sebbene, all'apparenza, Freud sembri «estraneo a questa molla conflittuale», cioè quella della *mimesis*, in realtà ci arriva «molto vicino». La natura *mimetica* del *desiderio metafisico* costituisce pertanto un importante «polo» del pensiero freudiano. Dall'altra, Girard non può fare a meno di far notare che tale «polo» possiede una «forza d'attrazione» assolutamente insufficiente perché «tutto

⁴¹ R. GIRARD, *La violenza e il sacro*, cit., p. 207.

gli graviti attorno». Detto altrimenti, le intuizioni freudiane sulla *mimesis* sono geniali ma «raramente» arrivano a «svilupparsi» pienamente, costituendo una «dimensione del testo» a stento «visibile».

Alla luce di questi apprezzamenti misti a criticità, la volontà di Girard pare essere quella di sopravanzare lo stesso Freud, portando finalmente a compimento quelle sue idee sulla *mimesis* del desiderio come «fonte inesauribile di conflitti», sempre schiacciata dall'altro «polo» della speculazione freudiana, cioè il «desiderio rigidamente oggettuale», l'«inclinazione libidica per la madre». Aggirando questa difficoltà, secondo Girard il *desiderio metafisico* rispetto al complesso d'Edipo presenta «vantaggi di ogni genere». Innanzitutto, insieme alla «coscienza del desiderio parricida e incestuoso» del figlio, la *mediazione* del desiderio elimina anche l'«ingombrante necessità della rimozione e dell'inconscio». Secondariamente, decifra il «mito edipico»,⁴² assicurando alla spiegazione una «coerenza» di cui il freudismo si mostra «incapace», e ciò con una «economia di mezzi che Freud nemmeno immagina». In terza istanza, spiega «numerosi aspetti» e riunisce «molti fili» sparsi nel «testo freudiano», poiché si «al di là di lui», completando «quel che egli non ha potuto completare» e andando fino in fondo «laddove egli è rimasto per strada, fermato dal miraggio del parricidio e dell'incesto». Così facendo, Girard intende mostrare che la «*mimesis* radicale» rivela la «natura mimetica del parricidio e dell'incesto», oltre che del «mito edipico» e della «psicanalisi».

Che la critica girardiana a Freud non arrivi mai sino alla rottura, ma intenda solo rilevare e sopravanzare le difficoltà teoretiche del fondatore della psicanalisi, è un fatto confermato oltre che dalle dichiarazioni di Girard medesimo, anche dalla sua analisi dell'infanzia, per lo più interpretata come uno «scontro» fra *discepolo* (il figlio) e *modello* (i genitori). In questo modo, la rivalità edipica «sussiste», assumendo però un «significato tutto diverso», siccome non ha niente a che vedere con una «volontà di usurpazione nel senso abituale del termine». È infatti in «tutta “innocenza” che il discepolo si dirige verso l'oggetto del suo modello», volendo solo «sostituire il padre *anche presso la madre*» senza «secondi fini», siccome obbedisce

⁴² *Ibid.*, cit., pp. 235, 236, 254.

all'imperativo che gli «viene trasmesso da tutte le voci della cultura e dal modello stesso»: «imitami»!

Il conflitto fra *discepolo* (figlio) e *modello* (padre), tipico della rivalità edipica, viene dunque conservato da Girard, benché le conseguenze dei due scontri comportino delle «conseguenze al tempo stesso molto simili e abbastanza differenti da quelle attribuite da Freud al suo “complesso”». Il rapporto *modello/discepolo* esclude infatti che quest'ultimo possa comprendere appieno la «minaccia» da lui incarnata nei confronti del *modello* (padre), poiché a mancare è proprio l'«uguaglianza che renderebbe la rivalità concepibile nella prospettiva del discepolo». Il primo incontro fra *modello*, *discepolo* e *oggetto* costituisce quindi un'«esperienza particolarmente “traumatizzante”», proprio perché il *discepolo* non è in grado di «effettuare l'operazione intellettuale che l'adulto, e in particolare Freud stesso gli attribuisce». ⁴³

Ma è questo un superamento, oltre che una vigorosa conferma, del pensiero di Freud? Oppure solamente una sua variante aggravata? Certo, sottraendo al bambino la coscienza della propria pericolosità, Girard si disfa in un colpo solo del rimosso e dell'inconscio, fondamentali invece a Freud per spiegare l'ignoranza del *soggetto*. Eppure, Girard non si accorge di stendere un ritratto dell'infanzia altrettanto, se non più negativo, di quello freudiano, che soprattutto si limita a rovesciare lo schema di fondo adottato dal fondatore della psicanalisi. In altre parole, il pensiero girardiano reputa che, siccome il bambino non può essere colpevole, lo devono essere i genitori. L'adulto infatti è l'unico che possa leggere nei «movimenti del bambino» un «desiderio di usurpazione», interpretandoli in seno a un «sistema culturale che non è ancora quello del bambino», ossia a partire da «significati culturali di cui il bambino non ha la minima idea».

Che dunque il desiderio del parricidio e dell'incesto non possa essere un'«idea» del bambino, ma con «ogni evidenza» dell'«adulto», del «modello», pare dunque essere un semplice rovesciamento della posizione freudiana, una sua estensione sotto mentite spoglie. È d'altronde Girard stesso a dichiarare che l'«intuizione essenziale di Freud», quella cioè di un «elemento critico e potenzialmente

⁴³ *Ibid.*, cit., pp. 254, 242.

catastrofico nei primi rapporti tra il bambino e i genitori», è salvaguardata dalla sua ipotesi.

Due però sono le contraddizioni in cui cade Girard. Innanzitutto, l'impossibilità pratica di separare il complesso di Edipo dall'omonima tragedia, che emerge tanto dal linguaggio mitico-tragico usato per descrivere i rapporti psicanalitici genitore-figlio quanto dalla difficoltà di cancellare il complesso, sia pur mimetico e non freudiano, dal serbatoio mitologico. Da una parte, Girard infatti scrive che il genitore, prolungando i movimenti appena accennati dal figlio, constata «senza sforzo» che quest'ultimo punta «dritto al trono e alla madre», con evidente allusione all'*Edipo re*. Dall'altra, l'autore si trova a dover minimizzare l'«edipicità», cioè la centralità degli sciagurati rapporti genitore-figli, della tragedia edipea, dell'infanticidio per come emerge dalla *Medea* di Euripide, dell'incesto quale crimine essenziale delle monarchie africane, degli scambi rituali fra gruppi.⁴⁴ Secondariamente, come poter conciliare le tetre descrizioni de *La violenza e il sacro* con le dichiarazioni sorprendenti di *Sistema del delirio* – recensione de *L'Anti-Edipo* di Deleuze e Guattari pubblicata nel 1972 –, secondo cui l'infanzia non è il «luogo fondamentale di una patologia della società e di un dibattito sul “disagio della civiltà”»?⁴⁵ Bisogna credere a *La violenza e il sacro*, in cui viene chiaramente espresso che la «prima porta chiusa, il primo accesso sbarrato, il primo *no* del modello, anche se molto lieve, anche se circondato da ogni sorta di precauzioni, rischia di apparire come una scomunica di primo grado, una cacciata nelle tenebre esterne»,⁴⁶ oppure a *Sistema del delirio* che, con una certa retorica, si chiede perché «non lasciare l'infanzia alle sue automobili»?⁴⁷

Conclusione (Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo, 1978)

Accortosi che la descrizione dalle tinte cupe dell'infanzia data ne *La violenza e il sacro* è ancora troppo debitrice di Freud e non più in linea con il proprio pensiero

⁴⁴ *Ibid.*, cit., pp. 242, 243, 246.

⁴⁵ R. GIRARD, *Sistema del delirio*, in R. GIRARD, *Il risentimento. Lo scacco del desiderio nell'uomo contemporaneo*, cit., p. 88. Edizione originale: R. GIRARD, *Système du délire. Review of 'L'anti-Oedipe,' by Gilles Deleuze*, in *Critique* 28, no.306 (1972), pp. 957-96.

⁴⁶ R. GIRARD, *La violenza e il sacro*, cit., p. 243.

⁴⁷ R. GIRARD, *Sistema del delirio*, cit., p. 88.

antropologico, Girard prova in *Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo* (1978) a rescindere completamente il legame con il fondatore della psicanalisi. Più che una problematizzazione della propria visione negativa del desiderio ereditata da Freud, questa operazione sembra però scadere in una sterile e soprattutto confusa critica. Una critica che arriva persino a contraddire, senza nessun valido motivo teoretico, le posizioni de *La violenza e il sacro* e degli scritti precedenti, nel timore che possano risultare eccessivamente freudiane.

È in particolare il complesso di Edipo, letto certo da una prospettiva mimetica e non più psicanalitica, a farne le spese, perdendo tutta la sua centralità. È infatti con estrema meraviglia che il lettore, abituato da *La violenza e il sacro* a considerare tale complesso una «tappa fondamentale dello sviluppo psichico del bambino»⁴⁸ (Claudio Tarditi), nelle pagine de *Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo* apprende come normalmente l'«identificazione con il padre» non ha «nulla a che vedere con il complesso di Edipo».⁴⁹ Certo, è «normale» che il genitore, soprattutto quello di sesso maschile, serva da *modello* per il figlio, ma non è normale che il «padre divenga per il figlio un modello di desiderio sessuale» e per ambiti in cui l'«imitazione susciterà rivalità». Detto altrimenti: il padre diventa nell'opera del 1978 un «modello di apprendimento e non di desiderio». Ma non è questa una lampante sconfessione di quanto sostenuto da Girard in tutta la sua opera, ossia che l'imitazione riguarda in primo luogo e soprattutto i desideri più intensi (tra cui quello sessuale)? Chi assicura che il «desiderio sessuale» o quelli in cui l'«imitazione susciterà rivalità» vengano esclusi dalla relazione mimetica fra genitori e figlio? Non sono infatti i genitori a gridare al bambino «imitaci!», all'unisono con le voci dell'intera «cultura»? Risposte a queste domande, in *Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo*, non ce ne sono.

A cadere, insieme al complesso d'Edipo, è anche l'importanza della famiglia, che secondo Girard, non svolge il «ruolo necessario che per Freud svolge nella patologia del desiderio». È questo un deciso cambio di prospettiva, peraltro non suffragato né dalle opere precedenti di Girard né da *Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo*, in cui il legame fra drammi familiari e sviluppo della vita adulta del soggetto

⁴⁸ C. TARDITI, *Desiderio, Sacrificio, Perdono. L'antropologia filosofica di René Girard*, cit., p. 33.

⁴⁹ R. GIRARD, *Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo*, cit., p. 428.

è giustificato su base «mimetica». Da una parte si assiste dunque allo sforzo girardiano di cancellare l'evidente collegamento fra infanzia ed età adulta, un troppo oneroso prestito freudiano, dall'altra Girard non può fare a meno di sostenere che la propria teoria del desiderio rivolge meglio di quella di Freud il nesso fra trauma infantile familiare e sviluppo psichico del *soggetto*. Sottrarsi all'influenza del fondatore della psicanalisi e volerne rettificare le idee a proposito dell'influenza nefasta della famiglia sono due imperativi antitetici, e cercando di soddisfarli entrambi, Girard scivola nella contraddizione.

Da ultimo, Girard prova poi a sopprimere qualsiasi parentela fra desiderio mimetico e complesso di Edipo. Se ne *La violenza e il sacro* era esplicito il richiamo a quei luoghi testuali in cui Freud sembrava disposto a riconoscere alla *mimesis* un qualche ruolo, in *Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo* si stabilisce invece che il desiderio mimetico «non compare mai in Freud», nemmeno «a proposito del complesso di Edipo». ⁵⁰ Di più: non solo desiderio mimetico e complesso di Edipo si «escludono formalmente», ma Freud avrebbe inventato tale complesso per «spiegare le rivalità triangolari, non avendo scoperto le straordinarie possibilità dell'imitazione in materia di desiderio». ⁵¹

In conclusione, è possibile sostenere che in *Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo* la famiglia si trasforma definitivamente in uno spazio privo di inquietudini, vera e propria palestra per la crescita affettiva e intellettuale del bambino. Un cambio di rotta deciso e improvviso, in linea con il proposito girardiano di estirpare ogni minimo residuo freudiano dalla propria opera, ma, come visto, non privo di problematicità. Aver infatti sostenuto, sin da *Menzogna romantica e verità romanzesca*, che l'infanzia si costituisce quale luogo privilegiato di scontri fra genitori e figli, è un qualcosa che non può essere cancellato con un brusco colpo di testa. Troppo il sospetto, la dannosità attribuita al nucleo familiare. Troppe le pagine spese da Girard, sia negli articoli degli anni '60 sia nella monografia del 1972, nell'accusare la famiglia di ogni male.

La relazione fra genitori e figlio è pertanto gravata, al di là di ogni ragionevole dubbio, da una problematicità intrinseca, ineliminabile, che ha le proprie radici

⁵⁰ R. GIRARD, *Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo*, cit., pp. 428, 427.

⁵¹ *Ibid.*, cit., pp. 427-428.

nella concezione fosca e oscura del *desiderio metafisico*, costretto ad assumere, per via della ridotta distanza fra i soggetti familiari, la forma di una complicata *mediazione interna*. È pertanto l'impostazione stessa del proprio pensiero a inficiare i ragionamenti girardiani sull'infanzia, consegnandogli un resoconto estremamente limitato delle dinamiche della famiglia, tanto che è lo stesso autore ad ammettere, in un'intervista del 1994 (*Quando queste cose cominceranno. Conversazioni con Michel Treguer*), di non riuscire a interpretare mimeticamente l'amore fra genitori e figlio. Un resoconto che però non svolge un ruolo solamente negativo, siccome permette a Girard di concettualizzare, per la prima volta, l'idea centrale della sua speculazione antropologica: la funzione dissipatrice della pratica sacrificale.

Bibliografia

ARTICOLI, SAGGI E MONOGRAFIE DI RENÉ GIRARD

R. GIRARD, *L'enfance en Avignon au temps jadis*, In M. R. ANSPACH(éd.), *René Girard*, Cahier de l'Herne, Éditions de l'Herne, Paris 2008, pp. 35-40. Ed. originale: R. GIRARD, *La vie privée en Avignon dans la seconde moitié du xv^e siècle*, thèse de l'École des chartes, 1947, p. 60-69.

R. GIRARD, *Franz Kafka et ses critiques*, in *Symposium* 7, 1953, pp. 34-44.

R. GIRARD, *L'enfance en Avignon au temps jadis* (estratto della tesi *La Vie privée à Avignon dans la seconde moitié du XV^{me} siècle*), in M.R. ANSPACH (a cura di), *Cahier de l'Herne. Girard*, Éditions de l'Herne, Paris 2008, pp. 35-40.

R. GIRARD, *L'erotismo nei romanzi di Malraux*, in *Geometrie del desiderio*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2012, pp. 115-125. Ed. originale: R. GIRARD, *The Role of Eroticism in Malraux's Fictions*, in *Yale French Studies*, 11, 1953, pp. 49-58.

R. GIRARD, *L'histoire dans l'œuvre de Saint-John Perse*, in R. GIRARD, *La conversion de l'art*, Flammarion, Parigi 2010, pp. 29-44. Ed. originale: R. GIRARD, *L'histoire dans l'œuvre de Saint-John Perse*, *Romantic View*, XLIV, 1953, pp. 47-55.

R. GIRARD, *L'homme et le cosmos dans L'Espoir et Les Noyers de l'Altenburg d'André Malraux*, in R. GIRARD, *La conversion de l'art*, Flammarion, Parigi 2010, pp. 45-56. Ed. originale: R. GIRARD, *L'homme et le cosmos dans L'Espoir et Les Noyers de l'Altenburg d'André Malraux*, in *Publications of the Modern Language Association of America*, 68, 1953, pp. 49-55.

R. GIRARD, *Le règne animal dans les romans de Malraux*, in *French Review*, 26, 1953, pp. 261-267.

R. GIRARD, *Les réflexions sur l'art dans les romans de Malraux*, in *Modern Language Notes*, 68, 1953, pp. 544-546.

R. GIRARD, *Marriage in Avignon in the Second Half of the Fifteenth Century* (estratto della tesi *La Vie privée à Avignon dans la seconde moitié du XV^{me} siècle*), in *Speculum*, 28, 1953, pp. 485-498.

R. GIRARD, *Valéry e la commedia della sincerità*, in R. GIRARD, *Il pensiero rivale*, Transeuropa, Massa 2006, pp. 15-30. Ed. originale: R. GIRARD, *Valéry et Stendhal*, in *Publications of the Modern Language Association of America* 59, 1954, pp. 347-357.

R. GIRARD, *André Suarès et les autres*, in *Cahiers du Sud* 42, no.329, 1955, pp. 14-18.

R. GIRARD, *Esistenzialismo e critica letteraria*, in R. GIRARD, *Mimesi e pensiero. Saggi su filosofia e letteratura*, Transeuropa, Massa 2019, pp. 101-110. Ed.

originale: R. GIRARD, *Existentialism and criticism*, in *Yale French Studies*, 16 (1955), pp. 45-52.

R. GIRARD, 'Winds' and Poetic Experience, in M.R. ANSPACH (a cura di), *Cahier de l'Herne. Girard*, Éditions de l'Herne, Paris 2008, pp. 33-34 (estratto). Ed. Originale: R. GIRARD, *The Berkeley Review*, vol. 1, n° 1, hiver 1956, pp. 46-62.

R. GIRARD, *L'humanisme tragique d'André Malraux*, in R. GIRARD, *La conversion de l'art*, Flammarion, Parigi 2010, pp. 85-97. Ed. originale: R. GIRARD, *Man, myth and Malraux*, in *Yale French Studies*, XVIII, 1957, pp. 55-62.

R. GIRARD, *Où va le roman?*, in R. GIRARD, *La conversion de l'art*, Flammarion, Parigi 2010, pp. 75-84. Ed. originale: R. GIRARD, *Où va le roman?*, in *The French Review*, XXX, 1957, pp. 201-206.

R. GIRARD, *Classicism and Voltaire's Historiography*, in *Mimesis and theory*, Stanford University Press, Stanford 2008, pp. 26-32. Ed. originale: R. GIRARD, *Voltaire and Classical Historiography*, in *The American Magazine of the French Legion of Honor*, XXIX, 1958-3, pp. 151-60.

R. GIRARD, *Amore e amor proprio nel romanzo contemporaneo*, in R. GIRARD, *Geometrie del desiderio*, pp. 125-136. Ed. originale: R. GIRARD, *Pride and Passion in the Contemporary Novel*, in *Yale French Studies*, no. 24 (1960), pp. 3-10.

R. GIRARD, *Individualismo e democrazia*, in R. GIRARD, *Il pensiero rivale. Dialoghi su letteratura, filosofia e antropologia*, Transeuropa, Massa 2006, pp. 3-13. Ed. originale: R. GIRARD, *Tocqueville and Stendhal*, in *The American Magazine of the French Legion of Honor* 31, no.2 (1960), pp. 73-83.

R. GIRARD, *Les mondes proustiens*, in *Méditations* 1 (1961), pp. 97-125.

R. GIRARD, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, in *La Nouvelle Revue Française* 98 (1961), pp. 241-58.

R. GIRARD, *Menzogna romantica e verità romanzesca. La mediazione del desiderio nella letteratura e nella vita*, Bompiani, Milano 2009. Ed. originale: R. GIRARD, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Grasset, Paris 1961.

R. GIRARD, *Simone De Beauvoir: Memorie di un'esistenzialista perbene*, in R. GIRARD, *Il pensiero rivale. Dialoghi su letteratura, filosofia e antropologia*, Transeuropa, Massa 2006, pp. 51-58. Ed. originale: R. GIRARD, *Memoirs of a Dutiful Existentialist*, in *Yale French Studies*, no. 27 (1961), pp. 41-47.

R. GIRARD, *Marcel Proust*, in R. GIRARD, *Mimesis and theory*, Stanford University Press, Stanford 2008, pp. 56-70. Ed. originale: R. GIRARD, *Marcel Proust*, in M. PROUST, *Proust. A collection of critical essays*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs (NJ) 1962, pp. 1-12.

R. GIRARD, *Dalla Divina commedia alla sociologia del romanzo*, in R. GIRARD, *Geometrie del desiderio*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2012, pp. 33-43. Ed. originale: R. GIRARD, *De la Divine Comédie à la sociologie du roman*, in *Revue de l'Institut de Sociologie*, II, 1963, pp. 120-125.

Bibliografia

R. GIRARD, *Des formes aux structures, en littérature et ailleurs*, in *Modern Language Notes*, LXXVII, 1963-5, pp. 504-19.

R. GIRARD, *Dostoievskij. Dal doppio all'unità*, SE, Milano 2005. Ed. originale: R. GIRARD, *Dostoievski: du double à l'unité*, Plon, Paris 1963.

R. GIRARD, *Marivaudage, hypocrisy, and bad faith*, in *Mimesis and theory*, Stanford University Press, Stanford 2008, pp. 71-79. Ed. originale: R. GIRARD, *Marivaudage, hypocrisy, and bad faith*, in *The American Magazine of the French Legion of Honor*, XXXIV, 1963-3, pp. 163-174.

R. GIRARD, *Per un nuovo processo dello Straniero*, in R. GIRARD, *Il risentimento*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1999, pp. 29-79. Ed. originale: R. GIRARD, *Camus's Stranger retried*, in *Publications of the Modern Language Association of America*, LXXIX, 1964, pp. 519-533.

R. GIRARD, *Racine poète de la gloire*, in *Critique*, XV, 1964, pp. 483-506.

R. GIRARD, *Dall'esperienza romanzesca al mito di Edipo*, in R. GIRARD, *Edipo liberato. Saggi su rivalità e desiderio*, Transeuropa, Massa 2009, pp. 13-40. Ed. originale: R. GIRARD, *De l'expérience romanesque au mythe œdipien*, in *Critique*, XVI, 1965, pp. 899-924.

R. GIRARD, *Un'analisi di Edipo re*, in R. GIRARD, *Edipo liberato. Saggi su rivalità e desiderio*, Transeuropa, Massa 2009, pp. 41-74. Ed. originale: R. GIRARD, *Une analyse d'Œdipe roi*, in AA.VV, *Critique sociologique et critique psychanalytique*, Colloque organisé par l'Institut de Sociologie de l'Université Libre de Bruxelles et l'École Pratique des Hautes Études (6 section) de Paris avec l'aide de l'UNESCO du 10 au 12 décembre 1965, Éditions de l'Institut de Sociologie de l'Université Libre de Bruxelles, 1970, pp. 127-155.

R. GIRARD, *Jean-Paul Sartre: Le parole dell'anti-eroe*, in *Il pensiero rivale*, Transeuropa, Massa 2006, pp. 59-88. Ed. originale: R. GIRARD, *L'anti-héros et les salauds*, in *Mercure de France*, CCCLIII, 1965, pp. 422-449.

R. GIRARD, *Réflexions critiques sur les recherches littéraires*, in *Modern Language Notes*, LXXXI, 1966-3, pp. 307-324.

R. GIRARD, *Simmetria e dissimmetria nel mito di Edipo*, in R. GIRARD, *Edipo liberato. Saggi su rivalità e desiderio*, Transeuropa, Massa 2009, pp. 75-113. Ed. consultata: R. GIRARD, *Symétrie et dissymétrie dans le mythe d'Oedipe*, in *Critique*, 249, 1968, pp. 99-135.

R. GIRARD, *Tiresia e il critico*, in R. MACKSEY-E. DONATO, *La controversia sullo strutturalismo. I linguaggi della critica e le scienze dell'uomo*, Liguori, Napoli 1975, pp. 33-41. Ed. originale: R. GIRARD, *Tiresias and the critic*, in R. MACKSEY-E. DONATO, *The structuralist controversy. The languages of criticism and the sciences of man*, The John Hopkins University Press, Baltimore (MD) 1970, pp. 15-21.

R. GIRARD, *Un pericoloso equilibrio. Ipotesi sulla comicità*, in R. GIRARD, *La voce inascoltata della realtà*, Adelphi, Milano 2006, pp. 219-239. Ed. originale: *Periluos*

balance: a comic hypothesis, in *Modern Language Notes*, LXXXVII, 1972, pp. 811-826.

R. GIRARD, *La violenza e il sacro*, Adelphi, Milano 2008. Ed. originale: R. GIRARD, *La violence et le sacré*, Grasset, Paris 1972.

R. GIRARD, *Sistema del delirio*, in R. GIRARD, *Il risentimento*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1999, pp. 83-150. Ed. originale: R. GIRARD, *Système du délire*, in *Critique*, XXIII, 1972, pp. 957-996.

R. GIRARD, *I doppi e il pharmakos: Lévi-Strauss, Frye, Derrida e Shakespeare*, in R. GIRARD, *Edipo liberato. Saggi su rivalità e desiderio*, Transeuropa, Massa 2009, pp. 105-118. Ed. originale: R. GIRARD, *Lévi-Strauss, Frye, Derrida and Shakespeare*, in *Diacritics*, III, 1973, pp. 34-38.

R. GIRARD, *La peste nella letteratura e nel mito*, in R. GIRARD, *La voce inascoltata della realtà*, Adelphi, Milano 2006, pp. 191-218. Ed. originale: R. GIRARD, *The Plague in Literature and Myth*, in *Texas Studies in Literature and Language*, 15, 1974, pp. 833-50.

R. GIRARD, *La maledizione contro i Farisei e la rivelazione evangelica*, in R. GIRARD, *La pietra scartata*, Qiqajon, Milano 2000, pp. 59-94. Ed. originale: R. GIRARD, *Les maledictions contre les Pharisiens et la révélation évangélique*, in *Bulletin du Centre Protestant d'Études de Genève*, XXVII, 1975-3, pp. 5-29.

R. GIRARD, *Il superuomo nel sottosuolo*, in R. GIRARD, *La voce inascoltata della realtà*, Adelphi, Milano 2006, pp. 91-124. Ed. originale: R. GIRARD, *Superhuman in the Underground: Strategies of Madness – Nietzsche, Wagner, and Dostoevskij*, in *Modern Language Notes* 91, 1976, pp. 1165-85.

R. GIRARD, *Differenziazione e reciprocità in Lévi-Strauss e nella critica contemporanea*, in R. GIRARD, *La voce inascoltata della realtà*, Adelphi, Milano 2006, pp. 57-90. Ed. originale: R. GIRARD, *Differentiation and undifferentiation in Lévi-Strauss and current critical theory*, in M. KRIEGER-L.S. DEMBO, *Directions for criticism*, Wisconsin University Press, Madison 1977, pp. 11-136.

R. GIRARD, *Violenza e rappresentazione nel testo mitico*, in R. GIRARD, *La voce inascoltata della realtà*, Adelphi, Milano 2006, pp. 27-56. Ed. originale: R. GIRARD, *Violence and representation in the mythical text*, in *Modern Language Notes*, XCII, 1977, pp. 932-944.

R. GIRARD, *Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo*, Adelphi, Milano 2010. Ed. originale: R. GIRARD, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Grasset, Paris 1978.

R. GIRARD, *Narcissism: the Freudian myth demythified by Proust*, in *Mimesis and theory*, Stanford University Press, Stanford 2008, pp. 175-193. Ed. originale: R. GIRARD, *Narcissism: the Freudian myth demythified by Proust*, in A. ROLAND, *Psychoanalysis, creativity, and literature*, Columbia University Press, New York 1978, pp. 293-311.

Bibliografia

R. GIRARD, *Michel Serres: dal rito alla scienza*, in R. GIRARD, *Il pensiero rivale*, Transeuropa, Massa 2006, pp. 107-127. Ed. originale: R. GIRARD, *Rite, travail, science*, in *Critique*, XXX, 1979, pp. 20-34.

R. GIRARD, *Souvenirs d'un jeune Français aux États-Unis*, 1979, in M.R. ANSPACH (a cura di), *Cahier de l'Herne. Girard*, Éditions de l'Herne, Paris 2008, pp. 29-34.

R. GIRARD, *Ordine e disordine in un mito Dogrib*, in R. GIRARD, *Miti d'origine. Persecuzioni e ordine culturale*, Transeuropa, Massa 2005, pp. 3-15. Ed. originale: R. GIRARD, *Disorder and order in mythology*, in P. LIVINGSTON, *Disorder and order*, Stanford International Symposium, September 14-16 1981, Anma Libri, Saratoga (CA) 1984, pp. 80-97.

R. GIRARD, *Il capro espiatorio*, Adelphi, Milano 2011. Ed. originale: R. GIRARD, *Le bouc émissaire*, Grasset & Fasquelle, Paris 1982.

R. GIRARD, *La contingenza nelle vicende umane: dialogo Girard-Castoriadis*, in R. GIRARD, *Il pensiero rivale*, Transeuropa, Massa 2006, pp. 187-208. Ed. originale: R. GIRARD, *Le contingence dans les affaires humaines : Débat Castoriadis-Girard*, in P. DUMOUCHEL-J.P. DUPUY, *L'auto-organisation de la physique au politique*, Seuil, Paris 1983, pp. 282-301.

R. GIRARD, *Dioniso contro il Crocifisso*, in R. GIRARD, *La voce inascoltata della realtà*, Adelphi, Milano 2006, pp. 125-151. Ed. originale: R. GIRARD, *Dionysus versus the crucified*, in *Modern Language Notes*, XCIX, 1984, pp. 816-835.

R. GIRARD, *Lapidazioni*, in R. GIRARD, *La vittima e la folla. Violenza del mito e cristianesimo*, Editrice Santi Quaranta, Treviso 1998, pp. 95-132. Testo di una conferenza dal titolo *Stonings* tenuta nel 1984 presso la Brigham Young University (UT).

R. GIRARD, *L'antica via degli empi*, Adelphi, Milano 1994. Ed. originale: R. GIRARD, *La route antique des hommes pervers*, Grasset & Fasquelle, Paris 1985.

R. GIRARD, *La Bibbia non è un mito*, in R. GIRARD, *La vittima e la folla. Violenza del mito e cristianesimo*, Editrice Santi Quaranta, Treviso 1998, pp. 133-145. Ed. originale: R. GIRARD, *The Bible is not a myth*, in *Literature and belief*, IV, 1985, pp. 7-15.

R. GIRARD, *La réciprocité dans le désir et la violence*, in M.R. ANSPACH (a cura di), *Cahier de l'Herne. Girard*, Éditions de l'Herne, Paris 2008, pp. 183-197. Ed. originale: R. GIRARD, *La réciprocité dans le désir et la violence*, in *Cahiers de l'IPC*, 1985-2, pp. 53-88.

R. GIRARD, *La contraddizione di Nietzsche*, R. GIRARD-G. FORNARI, *Il caso Nietzsche*, Casa Editrice Marietti, Genova-Milano 2009, pp. 47-62. Ed. originale: R. GIRARD, *Nietzsche and the contradiction*, in *Stanford Italian Review*, VI, 1986, pp. 53-65.

R. GIRARD, *L'amitié qui se transforme en haine*, in M.R. ANSPACH (a cura di), *Cahier de l'Herne. Girard*, Éditions de l'Herne, Paris 2008, pp. 198-202. Appunti per una conferenza tenuta a Stoccarda il 28 settembre 1986.

Bibliografia

- R. GIRARD, *Satan et le scandale*, in M.R. ANSPACH (a cura di), *Cahier de l'Herne. Girard*, Éditions de l'Herne, Paris 2008, pp. 119-124. Conferenza tenuta a Stoccarda il 28 settembre 1986.
- R. GIRARD, *Milomaki. Edipo presso gli indiani Yahuna*, in R. GIRARD, *Miti d'origine. Persecuzioni e ordine culturale*, Transeuropa, Massa 2005, pp. 37-77. Ed. originale: R. GIRARD, *Generative scapegoating*, in R. G. HAMERTON-KELLY, *Violent origins: Walter Burkert, René Girard and Jonathan Z. Smith on ritual killing and cultural formation*, Stanford University Press, Stanford 1987, pp.73-105.
- R. GIRARD, *La mythologie et sa déconstruction dans L'Anneau du Nibelung*, in R. GIRARD, *La conversion de l'art*, Flammarion, Parigi 2010, pp. 147-184. Ed. originale: R. GIRARD, *La mythologie et sa déconstruction dans L'Anneau du Nibelung*, in *Structures et temporalités figures du désir, de la dette et du sacrifice*, ed. Centre de recherche en épistémologie appliquée, Cahiers du CREA 12, Paris 1988, pp. 157-201.
- R. GIRARD, *Rileggendo Simone Weil*, in R. GIRARD, *Il pensiero rivale*, Transeuropa, Massa 2006, pp. 89-106. Ed. originale: R. GIRARD, *Simone Weil vue par René Girard*, in *Cahiers Simone Weil*, XI, 1988-3, pp. 201-213.
- R. GIRARD, *Fashion victims. Decostruzionismo e teoria letteraria fra nichilismo e spirito di contraddizione*, in R. GIRARD, *Il pensiero rivale. Dialoghi su letteratura, filosofia e antropologia*, Transeuropa, Massa 2006, pp. 153-176. Ed. originale: R. GIRARD, *Theory and its terrors*, in T. M. KAVANAGH, R. GIRARD, *The limits of theory*, Stanford University Press, Stanford 1989, pp. 225-254.
- R. GIRARD, *Innovazione e ripetizione*, in R. GIRARD, *La voce inascoltata della realtà*, Adelphi, Milano 2006, pp. 241-259. Ed. originale: R. GIRARD, *Innovation and repetition*, in *SubStance*, XIX, 1990-2/3, pp. 7-20.
- R. GIRARD, *Love and hate in Chrétien de Troyes' Yvain*, in *Mimesis and theory*, Stanford University Press, Stanford 2008, pp. 214-229. Ed. originale: R. GIRARD, *Love and hate in Yvain*, in *Modernité au Moyen Age: le défi du passé*, Droz, Genève 1990, pp. 249-262.
- R. GIRARD, *Shakespeare. Il teatro dell'invidia*, Adelphi, Milano 2002. Ed. originale: R. GIRARD, *A theater of envy. William Shakespeare*, Grasset & Fasquelle, Paris 1990.
- R. GIRARD, *"Une répétition à variations". Shakespeare et le désir mimétique*, in M. R. ANSPACH(éd.), *René Girard*, Cahier de l'Herne, Éditions de l'Herne, Paris 2008, pp. 203-207. Tavola rotonda organizzata a Orléans il 22 marzo 1991.
- R. GIRARD, *Ordine e logica del supplemento in mitologia*, in R. GIRARD, *Miti d'origine. Persecuzioni e ordine culturale*, Transeuropa, Massa 2005, pp. 17-35. Ed. originale: R. GIRARD, *Origins: a view from literature*, in F. VARELA, J.P. DUPUY, *Understanding origins: contemporary views on the origin of life, mind and society*, Kluwer, Dordrecht 1992, pp. 27-42.

Bibliografia

R. GIRARD, *C'è antisemitismo nei Vangeli?*, in R. GIRARD, *La pietra scartata*, Qiqajon, Milano 2000, pp. 95-118. Ed. originale: R. GIRARD, *Is there anti-semitism in the Gospels?*, in *Biblical Interpretation*, I, 1993, pp. 339-352.

R. GIRARD, *Satan*, in *The Girard reader*, Crossroad, New York 1996, pp. 194-210. Ed. originale: R. GIRARD, *How can Satan cast out Satan?*, in G. BRAULIK-W. GROSS-S. MC EVENUE, *Biblische Theologie und gesellschaftlicher Wandel. Für Norbert Lohfink SJ*, Herder, Freiburg im Breisgau 1993, pp. 125-141.

R. GIRARD, *Un mito Venda. Pitone e le sue due mogli*, in R. GIRARD, *Miti d'origine. Persecuzioni e ordine culturale*, Transeuropa, Massa 2005, pp. 79-111. Ed. originale: R. GIRARD, *A Venda myth analyzed*, in R.J. GOLSAN, *René Girard and myth: an introduction*, Routledge, Abingdon-on-Thames 1993, 2002, pp. 151-179.

R. GIRARD, *Quando queste cose cominceranno. Conversazioni con Michel Treguer*, Bulzoni Editore, Roma 2005. Ed. originale: R. GIRARD, *Quand ces choses commenceront...Entretiens avec Michel Treguer*, Arléa, Paris 1994.

R. GIRARD, *Pierre Janet: automatismo e libertà*, in R. GIRARD, *Il pensiero rivale*, Transeuropa, Massa 2006, pp. 31-49. Ed. originale: R. GIRARD, *Automatismes et liberté*, in H. GRIVOIS-J. P. DUPUY, *Mécanismes mentaux, mécanismes sociaux: de la psychose à la panique*, Éditions La Découverte, Paris 1995, pp. 109-125.

R. GIRARD, *Disturbi alimentari e desiderio mimetico*, in R. GIRARD, *Il risentimento*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1999, pp. 153-188. Ed. originale: R. GIRARD, *Eating disorders and mimetic desire*, in *Contagion. Journal of Violence, Mimesis, and Culture*, III, 1996, pp. 1-20.

R. GIRARD, *Nietzsche, la decostruzione, e la moderna preoccupazione per le vittime*, in *Ars interpretandi*, IV, 1999, pp. 35-51. Testo di una conferenza tenuta il 14 aprile 1996 presso la Stanford University (CA).

R. GIRARD, *Il desiderio mimetico nel sottosuolo. Postfazione all'edizione americana di "Dal doppio all'unità"*, in R. GIRARD, *La voce inascoltata della realtà*, Adelphi, Milano 2006, pp. 169-190. Ed. originale: R. GIRARD, *Mimetic Desire in the Underground*, postfazione a R. GIRARD, *Resurrection from the Underground: Feodor Dostoevskij*, Crossroad, New York, 1997, pp. 143-65.

R. GIRARD, *Una difesa moderna del cristianesimo*, in R. GIRARD, *La vittima e la folla. Violenza del mito e cristianesimo*, Editrice Santi Quaranta, Treviso 1998, pp. 37-94. Si tratta di una serie di tre conferenze tenute a Chicago nel 1997 e riviste nel 1998 in collaborazione con Giuseppe Fornari.

R. GIRARD, *La preoccupazione moderna per le vittime*, in *Filosofia e teologia*, II, 1999, pp. 223-236. Testo di una conferenza tenuta nel Maggio 1998 presso la Fondazione Gulbenkian di Lisbona.

R. GIRARD, *Conversion in literature and Christianity*, in *Mimesis and theory*, Stanford University Press, Stanford 2008, pp. 263-273. Ed. originale: R. GIRARD, *Literature and Christianity: a personal view*, in *Philosophy and Literature*, XXIII, 1999-1, pp. 32-43.

Bibliografia

- R. GIRARD, *Vedo Satana cadere come la folgore*, Adelphi, Milano 2007. Ed. originale: R. GIRARD, *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, Grasset & Fasquelle, Paris 1999.
- R. GIRARD, *Nono solo interpretazioni, ci sono anche i fatti*, in *Pluriverso*, V, 2000, pp. 16-27.
- R. GIRARD, *Origine della cultura e fine della storia. Dialoghi con Pierpaolo Antonello e João Cezar de Castro Rocha*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2003. Ed. originale: RENÉ GIRARD, *Um longo argumento do princípio ao fim. Diálogo com João Cezar de Castro Rocha e Pierpaolo Antonello*, Topbooks, Rio de Janeiro 2000.
- R. GIRARD, *La pietra dello scandalo*, Adelphi, Milano 2001. Ed. originale: R. GIRARD, *Celui par qui le scandale arrive*, Desclée de Brower, Paris 2001.
- R. GIRARD, *Il Dio che ci può salvare. Nietzsche, Heidegger e il mito di un'era post-cristiana*, in R. GIRARD, *Il pensiero rivale. Dialoghi su letteratura, filosofia e antropologia*, Transeuropa, Massa 2006, pp. 177-186. Ed. originale: R. GIRARD, *2000 et le mythe d'une ère post-chrétienne*, in C. MICHON, *Christianisme. Héritages et destins*, Le Livre de Poche, Paris 2002, pp. 325-335.
- R. GIRARD, *La voce inascoltata della realtà*, Adelphi, Milano 2006. Ed. originale: R. GIRARD, *La voix méconnue du réel. Une théorie des mythes archaïques et modernes*, Grasset & Fasquelle, Paris 2002.
- R. GIRARD, *Il sacrificio*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2004. Ed. originale: R. GIRARD, *Le sacrifice*, Bibliothèque nationale de France, Paris 2003.
- R. GIRARD, *The passionate oxymoron in Shakespeare's Romeo and Juliet*, in R. GIRARD, *Mimesis and theory*, Stanford University Press, Stanford 2008, pp. 274-289. Ed. originale: R. GIRARD, *The passionate oxymoron in Shakespeare's Romeo and Juliet*, in W. PALAVER-P. STEINMAR POSEL, *Passions in economy, politics, and the media*, LIT, Wien 2005, pp. 17-37.
- R. GIRARD, *Cristianesimo e modernità*, in R. GIRARD-G.VATTIMO, *Verità o fede debole?*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano 2006, pp. 3-27.
- R. GIRARD, *Ermeneutica, autorità, tradizione*, in R. GIRARD-G.VATTIMO, *Verità o fede debole?*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano 2006, pp. 47-61.
- R. GIRARD, *La bestia nera di Régis Debray*, in R. GIRARD, *Il pensiero rivale. Dialoghi su letteratura, filosofia e antropologia*, Transeuropa, Massa 2006, pp. 129-152. Ed. originale: R. GIRARD, *Le moyens du bord: Réponse à Régis Debray*, in *L'Origines de la culture. Dialogues avec P. Antonello et João Cezar de Castro Rocha*, Desclée de Brouwer, Paris 2004, pp. 250-278.
- R. GIRARD, *Portando Clausewitz all'estremo*, Adelphi, Milano 2008. Edizione originale: R. GIRARD, *Achever Clausewitz*, Carnets Nord, Paris 2007.
- R. GIRARD, *Poesia e religione nel teatro di Racine*, in J. RACINE, *Teatro*, Mondadori, Milano 2009, pp. XI-XXV.

INTERVISTE

R. GIRARD, *Discussion avec René Girard*, in *Esprit*, XLI-429, n.s., 1973, pp. 528-563.

R. GIRARD, *Persecuzione e scienze dell'uomo. A confronto con René Girard*, in R. GIRARD, *Miti d'origine. Persecuzioni e ordine culturale*, Transeuropa, Massa 2005, pp. 113-156. Ed. originale: R. GIRARD, *An interview with René Girard*, in *Diacritics*, VIII, 1978, pp. 31-54.

R. GIRARD-J.L. ALLOUCHE, *Il sovvertimento giudeo-cristiano*, in R. GIRARD, *La pietra scartata*, Qiqajon, Milano 2000, pp. 119-135. Ed. originale: R. GIRARD, *La subversion judéo-chrétienne*, in *L'Arche. Le mensuel du Judaïsme français*, CCLXIX, 1979, pp. 46-50.

R. GIRARD, *La littérature et l'anthropologie. Entretien avec Nadine Dormoy Savage*, in *La conversion de l'art*, Flammarion, Parigi 2010, pp. 201-213. Ed. originale in *The French Review*, LVI, 1983-5, pp. 711-719.

R. G. HAMERTON-KELLY, *Violent origins: Walter Burkert, René Girard and Jonathan Z. Smith on ritual killing and cultural formation*, Stanford University Press, Stanford 1987, pp. 106-145, 177-188, 206-235, 245-256.

H. ASSMANN, *René Girard com teólogos da libertação: Um diálogo sobre ídolos e sacrifícios*, Editora Vozes, Pétropolis 1991.

R. ADAMS, *Violence, difference, sacrifice. An interview with René Girard*, in *Religion and literature*, XXV, 1993, pp. 9-33.

F. LAGARDE, *Entretien avec René Girard*, in F. LAGARDE, *René Girard ou la christianisation des sciences humaines*, Peter Lang Publishing, New York 1994, pp. 185-204.

J.C. DE CASTRO ROCHA E P. ANTONELLO, *L'ultimo dei porcospini. Intervista biografico-teorica a René Girard*, in *Iride*, 19, 1996, pp. 9-56.

J.G. WILLIAMS, *The anthropology of the Cross: a conversation with René Girard*, in J.G. WILLIAMS (a cura di), *The Girard reader*, Crossroad, New York 1996, pp. 262-288.

R. GIRARD-G. FORNARI, *La lotta fra Gesù e Satana*, in R. GIRARD, *La vittima e la folla. Violenza del mito e cristianesimo*, Editrice Santi Quaranta, Treviso 1998, pp. 147-168.

M. V. SCHMIDT-KLINGENBERG e S. KOELBL, *Der Sündenbock hat ausgedient*, *Der Spiegel*, 25 Agosto 1997, citato in C.L. HAVEN, *Evolution of Desire. A life of René Girard*, cit., p. 79.

R. GIRARD – W. PALAVER, *Prima conversazione con Wolfgang Palaver*, in R. GIRARD, *Violenza e religione. Causa o effetto?*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2011, pp. 29-55. Ed. originale in *Sinn und Form*, LIII, 2001-6, pp. 760-764.

Bibliografia

R. GIRARD – R.J. GOLSAN, *An interview with René Girard*, in R. GIRARD – R.J. GOLSAN, *René Girard and myth: an introduction*, Routledge, Abingdon-on-Thames 2002, pp. 129-149.

R. GIRARD – S. BENVENUTO, *Differenza, identità, violenza. Conversazione con René Girard*, in *Dialegesthai*, 2003 (<https://mondodomani.org/dialegesthai/articoli/sergio-benvenuto-02>)

R. GIRARD – W. PALAVER, *Seconda conversazione con Wolfgang Palaver*, in R. GIRARD, *Violenza e religione. Causa o effetto?*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2011, pp. 57-69. Ed. originale in *Sinn und Form*, LIX, 2007-4, pp. 454-461.

M.R. ANSPACH, *Entretien*, in M.R. ANSPACH (a cura di), *Cahier de l'Herne. Girard*, Éditions de l'Herne, Paris 2008, pp. 22-28.

R. GIRARD, *Le religieux, vraie science de l'homme. Entretien avec Benoît Chantre*, in R. GIRARD, *La conversion de l'art*, Flammarion, Parigi 2010, pp. 215-235. Ed. originale: R. GIRARD, *Le religieux, vraie science de l'homme. Entretien avec Benoît Chantre*, in *Visitations*, Centre Georges Pompidou, Paris 2008.

R. GIRARD, *Pensare l'Apocalisse dopo l'11 settembre*, intervista di Robert Doran, in R. GIRARD, *Prima dell'Apocalisse*, Transeuropa, Massa 2010, pp. 31-42. Ed. originale: R. DORAN, *Apocalyptic thinking after 9/11. An interview with René Girard*, in *Substance*, XXXVII, 2008-1, pp. 20-32.

MONOGRAFIE SU RENE GIRARD

J.B. FAGES, *Comprendre René Girard*, Privat, Toulouse 1982.

A. CARRARA, *Violenza, sacro, rivelazione biblica. Il pensiero di René Girard*, Vita & Pensiero, Milano 1985.

R. GERMANÒ, *La teoria del sacrificio secondo René Girard*, Pontificia università lateranense, Roma 1989.

F. LAGARDE, *René Girard ou la christianisation des sciences humaines*, Peter Lang Publishing, New York 1994.

S. TOMELLERI, *René Girard. La matrice sociale della violenza*, Franco Angeli, Milano 1996.

M. PORTA, *L'enigma del sacro. Il pensiero di René Girard tra religione e filosofia*, Giuliano Landolfi Editore, Borgomanero 2003.

E. HAEUSSLER, *Des figures de la violence. Introduction à la pensée de René Girard*, L'Harmattan, Paris 2005.

M. KIRWAN, *Discovering Girard*, Cowley Publications, Cambridge 2005.

S. VINOLO, *René Girard: Du mimétisme à l'hominisation. «La violence différante»*, L'Harmattan, Paris 2005.

Bibliografia

- C. FLEMING, *René Girard. Violence and Mimesis*, Polity Press Ltd, Cambridge 2008.
- G. MORMINO, *René Girard. Il confronto con l'Altro*, Carocci Editore, Roma 2012.
- G. FORNARI-G. MORMINO, *René Girard e la filosofia*, Mimesis, San Giovanni 2012.
- W. PALAVER, *René Girard's Mimetic Theory*, Michigan State University Press, Michigan 2013.
- A. SCERBO, *Desiderio e sacrificio in René Girard. Per una riflessione antropologica sulla violenza*, Edizioni Accademiche Italiane, Saarbrücken 2014.
- N. ARRIGO, *René Girard. Cristianesimo, etica, complessità nella società globalizzata*, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli 2014.
- A. Busetto, *Vendetta e pace. René Girard e l'ordine sociale. Anatomia sintetica degli antagonismi che modellano la vita*, il prato, Padova 2017
- C. TARDITI, *Desiderio, Sacrificio, Perdono. L'antropologia filosofica di René Girard*, Libreriauniversitaria.it Edizioni, Limena 2017.
- C. ORSINI, *René Girard*, PUF, Paris 2018.

SAGGI E ARTICOLI SU RENÉ GIRARD E LA TEORIA MIMETICA

- P. PACHET, *Violence dans la bibliothèque*, in *Critique* XXVIII (1972), pp. 716-728.
- M. PANOFF, *Cette sacrée violence*, in *Les Temps modernes* (1974), pp. 2871-2876.
- A. DOUTRELOUX, *Violence et religion d'après René Girard*, in *Revue théologique de Louvain*, 7 (1976), pp. 182-195.
- C. BANDERA, *The Double Reconciled*, in *MLN*, 93,5, Dicembre 1978, pp. 1007-1014.
- M. BOUTIER, *L'Évangile selon René Girard*, in *Études Théologique*, 1979, pp. 593-607.
- H. MESCHONNIC, *Mensonge scientifique et vague romanesque*, in *Nouvelle Revue française*, ottobre 1979, pp. 114-126.
- J. GUILLET, *René Girard et le sacrifice*, in *Études*, 351 (1979), pp. 91-102.
- O. MONGIN, *Retour sur René Girard*, in *Esprit* n. 28, avril 1979, pp. 26-28.
- H.J. STIKER, *Sur le mode de penser de René Girard*, in *Esprit*, n. 28, avril 1979, pp. 46-55.
- C. BLACHET, *Sur le pas de René Girard*, in *Nova et vetera*, n. 4, mars 1979, pp. 306-310.
- M. DE DIEGUEZ, *Une ethnologie charismatique?*, in *Esprit*, n. 28, avril 1979, pp. 58-71.
- C. TROISFONTAINES, *L'identité du social et du religieux selon René Girard*, in *Revue philosophique de Louvain*, 78 (1980), p. 71-90.

Bibliografia

G. DE MICHELE, *Dal disordine all'ordine. René Girard, un pensatore 'forte'*, in *Il Mulino*, XXXV (1986), pp. 716-731.

L. BOTTANI, *La mimesi, la violenza e il sacro. Nota sul pensiero di René Girard*, in *Filosofia*, XXXVIII (1987) 1, pp. 53-66.

A. BONORA, *Giobbe, capro espiatorio secondo René Girard*, in *Teologia*, 14 (1989), pp. 138-142.

L. BOTTANI, *Mondo sociale e mimesi della natura umana. La violenza in René Girard tra imitazione e resistenza*, in *Sapienza*, 43/2, 1990, pp. 197-206.

D. LOPEZ, *Volontà di potenza e desiderio mimetico*, in *Gli Argonauti*, 81 (giugno 1999), pp. 125-140.

G. FORNARI, *Alla ricerca dell'origine perduta. Nuova formulazione della teoria mimetico-sacrificale di Girard*, in (a cura di) C. TUGNOLI, *Maestri e scolari della non violenza. Riflessioni, testimonianze e proposte alternative*, FrancoAngeli, Milano 2000, pp. 151-201.

S. TANZARELLA, *René Girard e il dibattito sulla teoria mimetica*, in *Rassegna di teologia*, 41 (2000), 1, pp. 87-99.

G. ANGELINI, *Apologie postmoderne dell'amore: l'esempio di Girard e Lévinas*, in *Teologia*, 2002, II, pp. 94-137.

M. MELONI, *Triangolo di pensieri: Girard, Freud, Lacan*, in *Dialegesthai. Rivista telematica di filosofia*, 20 luglio 2003, <https://mondodomani.org/dialegesthai/mme01.htm#par3>

P. B. GRANDE, *L'amore e l'Occidente: Girard e il concetto d'amore di de Rougemont*, intervento al convegno Passions in Economy, Politics, and Media in Discussion with Christian Theology, tenutosi dal 18 al 21 giugno 2003 presso la Facoltà di Teologia dell'Università di Innsbruck, in <http://www.bibliosofia.net/files/grande1.htm>

C. TARDITI, *Mancanza d'essere, desiderio e libertà. Per un confronto tra Jean-Paul Sartre e René Girard*, in *Filosofia e Teologia*, 3 (2004), pp. 545-556.

C. BANDERA, *Follia e modernità di Don Chisciotte*, in M.S. BARBERI, *La spirale mimetica. Dodici studi per René Girard*, Transeuropa, Massa 2006, pp. 85-96.

A.J. MCKENNA, *La mimesi nell'educazione*, in (a cura di) M.S. BARBERI, *La spirale mimetica. Dodici studi per René Girard*, Transeuropa, Massa 2006, pp. 195-212.

F. CASINI, *La ricezione del pensiero di René Girard in Italia dagli anni Sessanta a oggi*, in *Nuova Corrente* 53 (2006), pp. 129-158.

P.D. BUBBIO, *Secolarizzare il male. La teoria mimetica e l'adolescente di Dostoevskij*, in P.D. BUBBIO-S. MORIGI, *Male e redenzione: sofferenza e trascendenza in René Girard*, Edizioni Camilliane, Torino 2008, pp. 17-40.

F. CASINI, *Male metafisico, Verità romanzesca e vocazione vittimaria nell'opera di Victor Hugo*, in P.D. BUBBIO-S. MORIGI, *Male e redenzione: sofferenza e trascendenza in René Girard*, Edizioni Camilliane, Torino 2008, pp. 41-71.

Bibliografia

G. FORNARI, *Mediazione oggettuale. Girard, Bataille, e una nuova teoria dell'oggetto*, in P.D. BUBBIO-S. MORIGI, *Male e redenzione: sofferenza e trascendenza in René Girard*, Edizioni Camilliane, Torino 2008, pp. 73-106.

A. GONZI, *Jules de Gaultier e René Girard*, in P.D. BUBBIO-S. MORIGI, *Male e redenzione: sofferenza e trascendenza in René Girard*, Edizioni Camilliane, Torino 2008, pp. 107-132.

S. MORIGI, *Un essere 'vuoto di essere', 'morale e risolutamente manicheo'. Il demoniaco e la demonologia come 'sapere paradossale' in René Girard*, in P.D. BUBBIO-S. MORIGI, *Male e redenzione: sofferenza e trascendenza in René Girard*, Edizioni Camilliane, Torino 2008, pp. 151-246.

A.J. MCKENNA, *Great Books*, in (a cura di) R. GIRARD-S. GOODHART, *For René Girard: essays in friendship and in truth, Studies in violence, mimesis, and culture*, Michigan State University Press, East Lansing 2009, pp. 27-39.

S. MORIGI, "Le christianisme c'est l'incroyance". *L'ultimo Girard di Achever Clausewitz* in F. ROSSI, *Cristianesimo, teologia, filosofia. Studi in onore di Alberto Siclari*, FrancoAngeli, Milano 2010, pp. 285-306.

F. CASINI – P. ANTONELLO, *The Reception of René Girard's Thought in Italy: 1965-Present*, in *Contagion: Journal of Violence, Mimesis, and Culture*, volume 17, 2010, pp. 139-174.

E. ANDRI, "Finché viviamo, desideriamo". *Il desiderio nell'antropologia hobbesiana dello stato di natura*, in G. FORNARI-G. MORMINO, *René Girard e la filosofia*, Mimesis Editore, Milano-Udine 2012, pp. 11-27.

BIOGRAFIE

C.L. HAVEN, *Evolution of Desire. A life of René Girard*, Michigan State University Press, East Lansing, 2018.

TESTI VARI

A. YARMOLINSKY, *La vita e l'arte di Dostoevskij*, Ugo Mursia & C., Milano 1959

L.P. GROSSMAN, *Dostoevskij*, Edizioni Samonà e Savelli, Roma 1975

R. CALASSO, *La rovina di Kasch*, Adelphi, Milano 1983

F. DOSTOEVSKIJ, *Il giocatore*, Rizzoli, Segrate 1997

F. DOSTOEVSKIJ, *Memorie dal sottosuolo*, Garzanti, Milano 2000

S. FREUD, *Dostoevskij e il parricidio*, in S. FREUD, *Opere*, vol. X, *Inibizione, sintomo e angoscia, e altri scritti 1924-1929*, Bollati Boringhieri, Torino 2003

Bibliografia

G. FORNARI-M. CERUTI, *Le due paci. Cristianesimo e morte di Dio nel mondo globalizzato*, Raffaello Cortina, Milano 2005

M. DE CERVANTES, *Don Chisciotte della Mancha*, Newton Compton Editori, Roma 2011

A.G DOSTOEVSKAJA, *Dostoevskij mio marito*, Castelvecchi, Roma 2014

F. DOSTOEVSKIJ, *L'eterno marito*, Feltrinelli, Milano 2019