



## Girard, filosofia e politica

*LUIGI ALFIERI,*

René Girard e l'“estremo” della guerra

*MARIA STELLA BARBERI,*

Carl Schmitt e René Girard lettori romantici di Clausewitz: uno sguardo in parallelo.

*CRISTIANO M. BELLEI,*

Girard e la modernità. Il sacrificio tra retribuzione e colpa espiatoria

*PAOLO CASUSCELLI,*

Don Giovanni e la donna d'altri

*BENOÎT CHANTRE,*

Religion, démocratie, terrorisme

*RICCARDO DI GIUSEPPE,*

Trifunctional Structure in the Desert Temptations: Georges Dumézil, Louis Dumont and the Christ

*PAUL DUMOUCHEL,*

La guerre contenue par la politique: *Achever Clausewitz* et *The Internationalists*

*GIUSEPPE FORNARI,*

Morire per una sillaba. Il linciaggio di Donato Carretta

*STEPHEN GARDNER,*

The Crisis of Globalism and the Antinomies of Universal History

*MARGHERITA GENIALE,*

Dal mito al dramma: vittima e vendetta alle origini della modernità

*WILLIAM A. JONHSEN,*

Wilfred Owen's *Strange Meeting* and René Girard's Clausewitzian Apocalypse

*GIANFRANCO LONGO,*

Ásvamedha e Costituzione: il sacrificio rituale nel *sultanismo* politico contemporaneo

*FRANCESCO MERCADANTE,*

Un pensatore in conflitto con il proprio tempo

*SILVIO MORIGI,*

«Sociologia dei sociologi» e «sociologia romanzesca» nel primo Girard

*GIANFRANCO MORMINO,*

La dimensione politica del sacrificio in René Girard

*CHARLES RAMOND,*

Job, Clamence, Meursault. Les guillemets de l'innocence et de la culpabilité dans la Théorie Mimétique de René Girard

*FERDINANDO RAFFAELE,*

Rivalità mimetica e accertamento del diritto in un episodio della *Chanson de Guillaume*.

*MARIA GRAZIA RECUPERO,*

*Homo homini frater*. Esitazione e salvezza attraverso il paradigma vittimario di René Girard

*MARIA FELICIA SCHEPIS,*

Dietro la maschera dell'ordine. Innocenza, colpa e sacrificio ne *L'esclusa* di Pirandello

---

Prospettive - web and graphic design Perugia

Patterns: Subtle Patterns - CC BY-SA 3.0

CODICE ISSN: 1828-9231

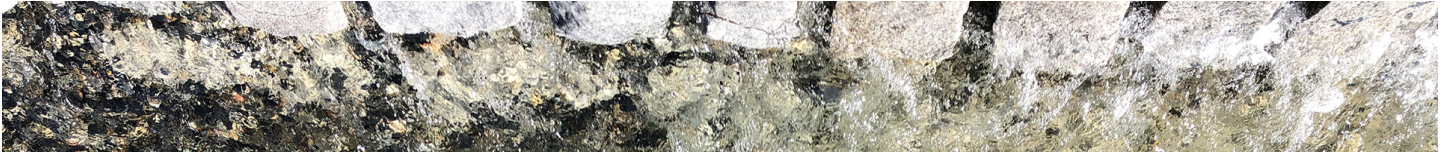
Tutti gli articoli della rivista Cosmopolis sono protetti da una licenza Creative Commons

Licenza di tipo: [Attribution - Non Commercial - Share Alike 3.0](#).

Resta ferma la possibilità di adottare licenze più restrittive.

Le sezioni della rivista vengono aggiornate con cadenza semestrale.

[Privacy Policv](#)   [Cookie Policv](#)



# *Homo homini frater.* Esitazione e salvezza attraverso il paradigma vittimario di René Girard

**MARIA GRAZIA RECUPERO**

Articolo pubblicato nella sezione Girard, filosofia e politica

*Qualsiasi fratellanza  
di cui gli esseri umani siano capaci  
nasce dal fratricidio,  
qualsiasi organizzazione politica  
che gli uomini abbiano costruito  
ha le sue origini nel delitto.  
Hannah Arendt*

Il seguente lavoro, che riflette su possibili ricadute etico-politiche della teoria vittimaria di René Girard, pone in relazione alcuni elementi relativi all'Antigone di Sofocle, risalente al 442 a.C., e la versione di Jean Anouilh, rappresentata in Francia occupata dai nazisti nel 1944.

Scena della nota tragedia Antigone è la città di Tebe, reduce dai disastri della cruenta lotta clandestina che ha visto scontrarsi e uccidersi i due figli-fratelli di Edipo: Eteocle, il legittimo sovrano, e Polinice, capo dell'armata ribelle che ha assediato la città per conquistarla. Della sciagurata stirpe dei Labdacidi rimangono le sorelle Antigone e Ismene, mentre Creonte, nuovo reggente della polis e zio d'Antigone, emana un editto che nega a Polinice il diritto alla sepoltura, decretando solenni funerali per il prode difensore della patria. Pena per la trasgressione della legge è la condanna a morte. Così Antigone, scoperta dalle guardie mentre rende gli onori funebri alla salma del fratello traditore, viene arrestata e condotta di fronte al sovrano, dando luogo al fatale agone tra il principio del *ghénos*, imperativo anteriore ed esterno alla politica, e la ragion di Stato che, per definizione, deve essere temporale. Antigone è ispirata dalle leggi non scritte, incrollabili, degli dei, che non da oggi, né da ieri, ma da sempre sono in vita, né alcuno sa quando vennero alla luce (Sofocle, vv. 454-455). Personifica «quel tessuto di solidarietà che non conosce discriminazioni, crea continuità tra la vita e la morte, travalica la separazione amico/nemico» (Chiaia 1991, p. 18). Creonte, invece, racchiude s.

stesso nel principio convenzionale della differenza stabilita nell'esercizio del potere e delle leggi (Sofocle, vv. 173-177). Non c'è via di scampo nello scontro tra potere assoluto e assolutezza etica: Sofocle sacrificherà entrambi i protagonisti facendo morire Antigone e gettando, per converso, l'intera famiglia di Creonte in un turbine di morte.

1. Sappiamo quanta importanza rivesta lo studio dei miti e della drammaturgia antica nel pensiero di René Girard, secondo cui all'origine della cultura vi è un linciaggio spontaneo, che il mito riprende e riflette secondo la prospettiva dei carnefici. I miti sono

storie suggestive e misteriosamente crudeli che ci narrano la fondazione sacrificale della cultura, ma nella versione necessariamente mistificata e alterata di questa cultura stessa, cioè nella prospettiva dei sacrificatori. [...]. Essi sono una testimonianza insostituibile perché riflettono le prime spiegazioni differenziali e simboliche che le comunità umane hanno dato di se stesse (Girard 1983, p. 25).

Tali narrazioni prendono vita dalla «distorsione sistematica di una crisi che li precede» (Girard 2006, p. 207), crisi da cui le comunità si salvano per il tramite del «capro espiatorio». Canalizzare la totalità dei rancori sparsi su una sola vittima, ritenuta arbitrariamente responsabile di tutte le sventure che possono mettere a repentaglio l'esistenza stessa del gruppo: questa la struttura elementare del meccanismo che trasforma la violenza di tutti contro tutti in violenza di tutti contro uno. Prendendo il posto di tutte le vittime potenziali, l'immolazione più o meno simbolica del capro espiatorio istituisce l'ordine dissimulandone le origini violente. La mistificazione collettiva del colpo mortale - producendo via via significazioni culturali che legittimano i persecutori e condannano i perseguitati - diventa rito. Il *sacrum facere* assume un duplice valore, sia come strumento di risoluzione che come strumento di prevenzione dei conflitti. Quella che Girard chiama «violenza essenziale» non è altro che il misconoscimento dell'unico referente reale del meccanismo di riconciliazione, ossia la vittima, conosciuta dal mondo arcaico sotto la forma disumanizzata e ingannevole del sacro (2004, p. 58). Giocando sull'ambivalenza conoscitiva del capro espiatorio, i miti rovesciano sistematicamente la verità distinguendo la violenza distruttiva - la «cattiva reciprocità» - da quella foriera di pace che fonda, garantendola, la «buona reciprocità». Per le comunità sacrali «la nozione di violenza è sempre aureolata di sacro» (1983, pp. 100-101).

Nella teoria girardiana i miti in qualche modo prendono inizio da una condizione di crisi che rimanda a una situazione di caos di fondo, nella comunità, nella natura, nel cosmo:

La crisi sacrificale è da definirsi come crisi delle differenze, cioè dell'ordine culturale nel suo insieme. Questo ordine culturale, infatti, non è nient'altro che un sistema organizzato di differenze; sono gli scarti differenziali a dare agli individui la loro 'identità', che permette loro di situarsi gli uni rispetto agli altri (1980, p. 76).

Il genere tragico, che mette in scena il parossismo della crisi sacrificale al fine di

mascherarla almeno parzialmente, ricorre spesso a grandi catastrofi collettive come carestie, pestilenze o guerre (Girard 1980, p. 53). Nell'Antigone sofoclea l'indifferenziazione violenta è mirabilmente rappresentata dal tema dei fratelli nemici: per duplice destino lo stesso giorno son caduti, uccisori e uccisi con empio fratricidio... (Sofocle, vv. 170-172). Eteocle e Polinice si sono fronteggiati finendo entrambi cadaveri in mezzo ad altri cadaveri sul campo di battaglia. I due sventurati dallo stesso padre e dalla stessa madre generati l'un contro l'altro levarono le duplici aste vittoriose e egual parte di morte han conquistato (Sofocle vv. 144-147). Questo passo, sottolineando in maniera plastica la vita e la morte simultanea dei due fratelli, richiama la *stasis* della città di Tebe, solo apparentemente risolta con la sconfitta del ribelle. Il tema fraterno «è esso stesso violenza» poiché evoca in maniera paradigmatica la dinamica della «cattiva reciprocità» che, secondo Girard, trova origine nel dato ineliminabile del desiderio umano e dei conflitti da esso generati. Solitamente «si crede che il desiderio sia oggettivo o soggettivo: in realtà, esso si basa su un altro che dà valore agli oggetti, [...] il modello dei nostri desideri è chi sta intorno a noi. È questo ciò che io chiamo desiderio mimetico» (1980, p. 93; 2001 p. 28). Se gli individui sono portati a desiderare ciò che i loro vicini possiedono, o addirittura ciò che questi semplicemente desiderano, allora ogni comunità tende alla rivalità conflittuale, minaccia costante del *bellum omnium contra omnes* hobbesiano. Del filosofo inglese si potrebbe parafrasare il noto motto *homo homini lupus* dicendo *homo homini frater* per sottolineare l'ambiguità radicale delle relazioni umane. Il più forte dei legami può condurre tanto alla massima cooperazione quanto alla massima opposizione. Ancor di più se pensiamo ad un'epoca come la nostra, retta da ideologie democratizzanti che, in nome d'una informale fratellanza, preconizzano un inquietante "ritorno strutturale all'immaginario uomo di natura" (Chiodi 2007, p. 102).

Il caos che accompagna l'indifferenziato mitico – o naturale, secondo quanto detto sin qui – innesca fatalmente l'escalation della violenza reciproca: «[...] man mano che si esaspera la crisi, i membri della comunità diventano tutti gemelli della violenza. Diremo che sono i doppi gli uni degli altri». Seguendo questa linea interpretativa, Polinice muove contro il fratello non tanto nel desiderio di acquisirne il trono, quanto nel desiderio di essere l'altro (Girard 1982, p. 111). Quando il Coro sofocleo recita «[...] luminoso trionfa il desiderio, potere assiso fra le grandi leggi del mondo» (Sofocle, vv. 795-798), suggerisce il carattere "metafisico" del desiderio, che travalica la dimensione oggettuale. L'oblio dell'ultima lotta (Sofocle, vv. 148-157) dovrebbe lasciare il posto ai festeggiamenti; ma nell'intuizione girardiana l'antagonismo dei doppi provoca l'inarrestabile decomposizione della comunità, che continuerebbe a marcire al marcire dei due cadaveri. È quindi necessario ripristinare le "differenze", travolte dalla guerra civile, e ancora confuse nei fiotti di sangue che contaminano il suolo tebano: le spoglie mortali di entrambi i contendenti permangono infatti in una condizione di indifferenziazione. Bisogna, insomma, liberarsi della "predominanza dello stesso" (Girard 1985, pp. 56-57), la conflittualità radicale rafforzata dal fatto che i due rivali, pur rivestendo posizioni gerarchiche e funzionali diametralmente opposte, sono fratelli. Sono fratelli e sono nemici. Si scontrano e muoiono in una condizione di simmetria assoluta che non si può risolvere se non per il tramite di un' differenza altrettanto assoluta. Si mette in moto il meccanismo del capro espiatorio.

2. Creonte, facendosi carico del principio ordinatore e differenziatore per eccellenza, il criterio politico che si fonda sulla separazione e la gerarchizzazione, ha bisogno di canalizzare la violenza latente verso la vittima più idonea a suscitare contro di sé la persecuzione. Nella tragedia la «non-differenza rappresentata finisce per apparire come la differenza per eccellenza, quella che definisce il mostruoso e che nel sacro svolge un ruolo di primo piano» (Girard 1980, p. 97). Appare così chiara la condanna contro i resti del vile Polinice, che rimangono insepolti a simboleggiare ogni malvagità. Una sorta di via tragica al sacrificio, diremmo, che ci restituisce l'ordine proprio in contrasto con il caos mimetico che lo precede, mascherando la centralità della vittima reale nella fondazione del politico e del simbolico. L'oscillazione tra invisibilità del meccanismo e visibilità degli esiti securizzanti viene efficacemente sottolineata da Maria Stella Barberi:

[...] intanto, la dinamica imitativa del desiderio crea effetti conflittuali e indifferenziati; poi, la violenza, che potrebbe risultare distruttiva per le società umane, scompare e, possiamo dire, rientra o torna indietro. [...]. Queste situazioni di panico e di violenza alternate a periodi di calma sociale (quando un ordine gerarchico ricompare dopo un linciaggio o un'espulsione) si ripetono in modo così regolare che, paradossalmente, la regolarità finisce col rendere invisibile il centro della frenetica agitazione dei doppi (2006, p. XVII).

Sulla base di queste considerazioni possiamo affermare che il sacrificio stabilisce il *ground zero* della convivenza: «[...] pacifica tutto, dipana i rapporti tra doppi, ristabilisce la coscienza e la lucidità e fonda, o rifonda, la cultura. La vittima, con la sua morte, stabilisce la Differenza [...]» (Girard 1983, p. 389). Una differenza pur sempre convenzionale, da cui scaturisce un ordine che è tanto temporaneo quanto parziale. «Tutti i miti di fondazione stanno là a ricordarci che la differenza segna una ferita, la quale, seppure non mortale – anzi riparo dalla morte – tuttavia è permanente e destinata periodicamente a riaprirsi» (Mazzù 2006, p. XV). Perciò Creonte non può tollerare il gesto di Antigone che, secondo l'interpretazione girardiana, «si oppone alla menzogna mitologica; dice che i doppi sono identici e vanno trattati entrambi allo stesso modo» (Girard 1983, p. 306). In merito alla tragedia sofoclea lo studioso francese ha affermato:

[...] tutto ruota intorno ad un'operazione di capro espiatorio che affiora un po' troppo per poter svolgere bene il suo ruolo, e il problema, come sempre in questi casi, verte sull'adesione della comunità, che non è unanime. Solo l'esigenza di unanimità può spiegare l'importanza che Creonte attribuisce alla ribellione di Antigone. Non è la personalità della giovane o la sua parentela con Polinice a dare peso alla sua disobbedienza, ma la rottura dell'unanimità. Mostrando che Polinice non differisce per niente da Eteocle, suo fratello-nemico, ed esigendo le esequie per entrambi, Antigone impedisce la risoluzione sacrificale cercata da Creonte, ciò impedisce l'instaurarsi della differenza mitica (1985, pp. 143-144).

In questo passo si punta l'attenzione sulla questione dell'unanimità persecutoria compromessa dal gesto ribelle. Antigone, non a caso definita *figura Christi* da Simone Weil, apre all'annuncio cristiano sull'innocenza della vittima: «I Vangeli – asserisce Girard – rendono impossibile ogni “mitizzazione”, perché, rivelandolo, impediscono al meccanismo fondatore di funzionare» (1983, p. 227). Più precisamente, l'influenza della Buona Novella contraddice, sì, la valenza fondativa del sacrificio inaugurando il moderno demitizzato. Ma la struttura elementare del *sacrum facere* resta in atto, ora come allora, nonostante venga meno il misconoscimento unanime. Col nome di Dio, Giustizia, Ragione, o Popolo, persiste lo spostamento mitico-rituale che le comunità operano sulla propria violenza, come osserva, tra gli altri, Michel Serres:

Misurate allora, e con la maggiore serietà del mondo, il più autentico dei progressi umani. Religione, innanzitutto: non è meglio sacrificare una bestia piuttosto che un uomo? Diritto, in secondo luogo: non è meglio condannare un colpevole piuttosto che un innocente? [...]. Non vi sono progressi nella storia se non rimedi alla nostra violenza (2006, p. 138).

Il cosiddetto “monopolio della coercizione fisica legittima” dello Stato moderno non sarebbe dunque altro se non una colossale operazione sacrificale istituzionalizzata: «la forma di esecuzione legale non è che la ritualizzazione di una violenza spontanea» (Girard 1983, p. 227). In accordo con le tesi girardiane, Raymund Schwager spiega:

Nessuna società ha potuto esistere senza sacrificio, neanche la società moderna. La grande differenza tra il mondo arcaico e il mondo moderno, rispetto al sacrificio, non sta nel fatto che l'antico conosceva e praticava il sacrificio e l'attuale no. Le società arcaiche erano ben più coscientemente orientate verso il sacrificio e vedevano in esso il proprio centro, mentre la società moderna, nel tentativo di fare a meno del sacrificio, pur tuttavia ne compie molti, dissimulandoli però nella misura del possibile (2006, p. 26).

3. Cambiano i rituali, le modalità e le categorie sociali tra cui scegliere la vittima, ma la funzione ecologica del sacrificio nelle grandi crisi epocali non si dissolve: espellere la violenza con la violenza. Un suggestivo spunto ermeneutico sul meccanismo vittimario, in un mondo che sembrava ineluttabilmente fagocitato dal male banale, è la messa in scena dell'Antigone da parte di Jean Anouilh nella Francia occupata dai nazisti (Ciani 2000).

Non interessa qui ripercorrere interamente il dramma, quanto soffermarci su alcuni passaggi focali. In linea di massima il drammaturgo francese, mantenendo e alterando, conservando e trasformando l'impianto originario, lascia affiorare immutato il significato del dramma sofocleo. La sua trasposizione della greco-tragica «era letterale, nel senso che era una traduzione nell'angoscia attuale. [...] Così l'antica maschera finse da fedele volto dei tempi» (Steiner 1976, pp. 254-255). In piena corrispondenza con la Francia divisa fra collaborazionisti e oppositori al regime nazista, il conflitto tra “l'etica dell'ordine” e “l'etica della protesta” risulta di per sé irrisolvibile come nella versione originale. Eppure la rappresentazione di Anouilh è accolta con particolare perplessità dal pubblico dell'epoca, mentre buona parte della crit.

addirittura accusato l'autore di collaborazionismo, puntando su due aspetti salienti: da un lato, la non convincente trattazione della protagonista, della quale si accentua l'ostinazione nichilista, senza i forti riferimenti etici presenti nell'opera sofoclea; dall'altro, la figura piuttosto sobria di Créon che non finisce dannato per l'eternità, come ce lo aveva consegnato Sofocle. A prima vista si tratta una versione che, fra le tante, appare oltremodo distante dall'originale: meno pathos, meno empietà, meno tragedia insomma. A ben guardare, invece, questo dramma giocato su toni sfumati tra l'ironico e il paradossale, mette alla prova l'ineluttabilità accomodante del meccanismo sacrificale che, per Girard, è la «fonte per eccellenza di ogni trascendenza sociale». Quest'ultima «altri non è che il capro espiatorio stesso, già designato per tale ruolo dalla potenza malefica che gli viene attribuita» (1985, p. 92). La violenza contro la vittima l'annienta e al tempo stesso «la pone al di sopra di tutto, la rende in qualche modo immortale» (1980, p. 286). È così nel primo Coro dell'Antigone sofoclea, che esalta l'intervento degli dèi a favore delle città, mentre l'unità ritrovata assume un che di sovraumano. A tal proposito, è indispensabile evidenziare che nella versione francese viene escluso il riferimento a qualunque forma di trascendenza. Il problema della presenza della divinità non è oggetto del lavoro di Anouilh, senza dubbio in accordo con lo spirito desacralizzato dei tempi. Non compare ad esempio il vate mediatore tra l'uomo e gli dèi, Tiresia, che nella versione sofoclea descrive attraverso un presagio nefasto l'ininterrotta propagazione di rivalità mimetiche: tutti gli altari, tutti i nostri bracieri sono contaminati dai brandelli di carne che uccelli e cani hanno strappato a quel misero caduto, al figlio di Edipo. Perciò gli dei non accettano più da noi preghiere e sacrifici, né fiamma sprigionata dalle cosce delle vittime. E gli uccelli, ingozzati del grasso sanguinolento di un uomo massacrato, non emettono più suoni intellegibili (Sofocle. vv. 1015-1022). Anche nella trasposizione francese riconosciamo il mancato funzionamento del sacrificio di Polinice, che necessita pertanto di una nuova vittima sostituiva. Ma tutto si svolge nel silenzio della trascendenza. Dunque l'assenza si fa presenza di qualcos'altro nell'impronta che Anouilh vuole dare al suo dramma. Da un lato, la sparizione della dimensione trascendente rimarca il carattere immanente della crisi e della sua risoluzione violenta; dall'altro, carica di responsabilità il singolo con le proprie decisioni. Il risultato è la marcata insensatezza che l'intero processo sacrificale veicola a chi ne prende parte. Che sia vittima o carnefice, come vedremo a breve.

Se l'inizio del moderno secolarizzato è il sapere intorno all'innocenza della vittima, il problema tragico che Anouilh esprime è il rovello dell'azione rispetto a quel sapere. Nel Prologo tutto si sa sin dall'esordio del clan attoriale presentato al completo sulla scena. Il Coro ne parla come di un congegno ad orologeria, entro cui i personaggi appaiono quasi estranei a ciò che sta per succedere. Ma una premonizione singolare vive in loro: si situano fuori dal tempo, istantanee dell'eterno ruolo che sono chiamati ad interpretare. Che tutti noi siamo chiamati ad interpretare.

Ecco. Ora la molla è carica. Non deve far altro che scaricarsi da sola. È questo che è comodo nella tragedia. Si dà una spintarella perché prenda il via [...]. Dopo, non c'è altro non lasciar fare. Si è tranquilli. La cosa gira da sola. [...]. La morte, il tradimento, la dispe. e



sono là, vicinissimi, e gli scoppi, le tempeste, e i silenzi; tutti i silenzi [...]. È pulita, la tragedia. È riposante, certo... [...]. Anzitutto, si è tra noi. Siamo tutti innocenti, insomma. Non perché ce n'è uno che ammazza e uno che è ammazzato. È una questione di distribuzione. E poi, soprattutto, è riposante, la tragedia, perché si sa che non c'è più speranza, la sporca speranza; che si viene presi, che alla fine si viene presi come un topo, con tutto il cielo sopra noi, e non resta che da gridare – non gemere, no, non lamentarsi – urlare a piena voce quel che si aveva da dire, che non si era mai detto e che forse non si sapeva ancora. E per niente: per dirlo a se stessi, per impararlo da sé. [...](2000, pp. 84-85).

Nel dichiarare che siamo tutti innocenti, Anouilh ci segnala che il misconoscimento è pronto ad operare. Risuonano echi sacrificali nelle parole con cui Ismene descrive l'uniformità violenta dei comportamenti della folla, suscettibili di scatenare le persecuzioni collettive: «Sono migliaia intorno a noi, formicolanti in tutte le strade di Tebe. [...]. Ci urleranno dietro. Ci prenderanno con le loro mille braccia, i loro mille volti e il loro unico sguardo. Ci sputeranno in viso. E bisognerà avanzare in mezzo al loro odio sul carretto col loro odore e le loro risa fino al supplizio [...]» (*ivi*, p. 71). Si comprende immediatamente quale sarà la fine della storia: Antigone morirà. Il meccanismo, in effetti, è inseparabile dalla vittima e l'intento dell'autore non è quello di impedirne l'esito, bensì di esporcelo nella sua nudità. Tenendosi sempre in equilibrio tra misconoscimento e riconoscimento, Anouilh si oppone all'«universo atroce della trascendenza deviata» (Girard 2005, p. 236), l'illusione-allucinazione collettiva che colloca su un piano "altro" una violenza che invece è del tutto immanente.

4. La differenza con l'originale sofocleo si fa sostanziale nel cruciale agone tra Antigone e Créon, lasciando intuire un significativo cambio di prospettiva. Créon si preoccupa innanzitutto di assicurare il silenzio dei tre guardiani, unici testimoni del gesto ribelle di Antigone: «Allora, ascolta: tornerai nella tua stanza, a letto, e dirai che sei malata, che da ieri non esci. [...]. Farò sparire questi tre uomini» (Anouilh 2000, p. 90). Non si rintraccia la veemenza tipica della tragedia greca dove, peraltro, tutto si svolge in pubblico e la punizione di Antigone è la diretta conseguenza della sua disobbedienza alle leggi positive: «[...] conoscevi l'editto? [...] eppure hai osato trasgredire questa norma?» (Sofocle, vv. 446-447). Nel dramma francese l'apprensione del sovrano non è politica: gli affetti privati vengono prima della cosiddetta "ragion di Stato". «Farti morire! Non ti sei guardata, passerò! [...] Tornerai nella tua stanza immediatamente, farai quel che ti ho detto e zitta. Io mi incarico del silenzio degli altri [...] Se tu stai zitta, adesso, se rinunci a questa follia, ho una possibilità di salvarti, ma non l'avrò più fra cinque minuti [...]» (Anouilh 2000, pp. 92-93). A differenza dell'originale sofocleo, dove il colloquio-scontro che avviene tra l'uomo politico e la ribelle non lascia spazio ad alcun cedimento, Créon tenta di convincere la nipote al fine di salvarla. Nell'interpretazione di Anouilh, il bisogno di differenziare il medesimo, la demonizzazione del fratello-nemico, cede all'esigenza salvifica di rivelare l'arbitrio che vi soggiace: «[...] È ignobile e posso pure dirlo, a te, è stupido mostruosamente stupido, ma bisogna che tutta Tebe lo senta [l'odore del cadavere marc sotto il sole] per un po' di tempo. I funerali solenni per Eteocle e la mancata sepoltura di

Polinice non sono altro che sordide mosse politiche per calmare le acque. Sai perché morirai, Antigone? Sai in basso a quale squallida storia firmerai per sempre il tuo piccolo nome sanguinante?» (*ivi*, p. 96 e p. 99). Privandolo del rivestimento mitico, diremmo con Girard, Créon descrive coerentemente il retroscena del dramma:

[...] Allora, ho fatto cercare i loro cadaveri in mezzo agli altri: li hanno trovati abbracciati – senza dubbio per la prima volta in vita loro. Si erano infilzati reciprocamente, e poi la carica della cavalleria argiva gli era passata sopra. Erano ridotti in poltiglia, Antigone, irriconoscibili. Ho fatto raccogliere uno dei corpi, il meno rovinato, per i miei funerali nazionali, e ho dato l'ordine di fare marcire l'altro dov'era. Non so nemmeno quale. E ti assicuro che per me è uguale (*ivi*, p. 102).

Diversamente dalla tragedia sofoclea, qui è il potere che ammette l'uguaglianza degli sfigurati, identici perché inumani. Perché morire "se l'uno vale l'altro"? "Morire proprio perché l'uno vale l'altro" – avrebbe risposto l'eroina sofoclea, affermando la fratellanza come valore etico. Nella provocazione di Anouilh il tema fraterno viene rilanciato, paradossalmente, per svuotarlo di qualsivoglia *pietas*: essere uguali vuol dire non valere nulla. Allora l'azione di Antigone appare in-sensata perché manca di senso: il vincolo del *ghénos*, si riduce ad un urticante "a me piace così", che risuona come una meccanica adesione della stessa vittima alla prospettiva dei linciatori – altro elemento essenziale, in termini girardiani, al perfetto svolgimento del processo sacrificale. Durante il dramma francese la maschera di Créon si riempie di un'attitudine affabulatoria con cui sembra penetrare la mente e l'anima di Antigone, rendendola per un attimo mite e remissiva al pari di una sonnambula. O di un automa, che porta con sé sulla scena tutti i disumanizzati del regime. Anouilh contrappone l'agire "senza senso" della giovane sediziosa rispetto al "buon senso" di Créon, mostrando quanto sia breve il passo dall'uguaglianza all'indifferenza valoriale, alla disumanizzazione delle spietate leggi del regime. Ma proprio quando la caccia agli "avvelenatori del mondo" si fa sistema e il meccanismo vittimario sembra trionfare, il drammaturgo francese ne mette in risalto la fallacia. Ripercorrendo la rappresentazione ispirandoci alla teoria girardiana, cogliamo l'inganno del *sacrum facere* che frana dinanzi alla lucidità del persecutore: «[...] Non ti voglio lasciar morire in una storia di politica. Vali più di questo – proseguendo – [...] Eteocle, questo premio di virtù, non valeva più di Polinice [...]. Solamente, si è dato il caso che ho avuto bisogno di fare di uno dei due un eroe [...]» (*ivi*, p. 95 e p. 102). Alla figura di Creonte persuaso di una necessità ineluttabile, immerso com'è nell'ottica del misconoscimento, fa da specchio Créon che riconosce, se non altro, la valenza irriducibile di una vita da salvare. Non è fuorviato dal sacro valore della violenza che scaccia la violenza. Piuttosto utilizza le categorie del meccanismo sacrificale sapendo che sono strumenti al servizio di un ordine manipolato dalle ideologie rivalitarie, di cui ogni totalitarismo si nutre. Non a caso, secondo Girard (1985, p. 205), i regimi totalitari moltiplicano parodisticamente i simulacri della giustizia per mascherare la menzogna di un potere come puro atto di forza, costretto a fondare la propria legittimità sulla debo' creaturale della vittima. Ma si muore perché siamo mortali, non perché il potere lo coma.

La riduzione del potere di vita e di morte al solo potere di dare la morte risuona nei versi sofoclei, quando all'interrogativo di Antigone: «Allora cos'altro vuoi più che avermi in tuo possesso e uccidermi?, il sovrano risponde: Niente. Se ho questo, ho tutto» (Sofocle, vv. 497-498). Un simile scambio di battute appare quasi capovolto nella versione francese, laddove Créon dice alla nipote: «Io voglio salvarti, Antigone», ottenendo come replica: «Voi siete il re, potete tutto, ma questo non lo potete» (Anouilh 2000, p. 94). La fanciulla, vittima in entrambe le rappresentazioni tragiche, ribadisce ciò che tutti vogliono: che il politico non venga meno al suo ruolo di carnefice. Eppure le parole incisive della stessa Antigone provano l'ambivalenza del sacro: «Mio fratello morto adesso è circondato dalle guardie esattamente come se fosse riuscito a farsi re» (2000, p. 73). Mescolandosi realtà e finzione, ben oltre i confini della scena teatrale, il profilo del capo si confonde con quello del capro nell'unica immagine del fratello.

Già nel personaggio e nelle ragioni di Créon è difficile individuare palesemente i tratti del dittatore, come evidentemente era negli intenti dell'autore. Difficile è, altrettanto, riconoscere la copertura sacrificale e il suo opposto, «[...] la contraddizione incarnata nel cadavere di Polinice – insieme e indissolubilmente – l'amico e il nemico, l'empio e il degno di onore, il buono e il cattivo» (Curi 1985, p. 8). Ampliando questa riflessione, l'ordinamento convenzionale cui s'ispira lo Stato – secondo la pregnante interpretazione di Domenica Mazzù – mira a riorganizzare l'indifferenziazione

[...] sulla base del principio razionale di non contraddizione, per il quale l'amico non può essere allo stesso tempo nemico. Tale principio, valido per la formalizzazione pubblica, scontrandosi con la caratteristica ambivalenza di affetti privati come l'amicizia e l'inimicizia, non è più in grado di governarla (2006, pp. 233-234).

*5. Se il tutto del potere è nel dare la morte, Créon rivela la menzogna dell'unanimità e rivendica un'altra possibilità, che lo stesso meccanismo reca in sé, tra il silenzio degli innocenti e la parola ufficiale dei carnefici:*

La vita non è quello che credi. È un'acqua che i giovani lasciano colare senza saperlo, tra le loro dita aperte. Chiudi le tue mani, chiudi le tue mani, fai presto. Trattienila. Vedrai, diventerà una cosa dura e semplice che si sgranocchia, seduti al sole. Ti diranno tutti il contrario perché hanno bisogno della tua forza e del tuo slancio. Non ascoltarli. Non ascoltarmi quando farò il mio prossimo discorso davanti alla tomba di Eteocle. Non sarà vero. Niente è vero se non quello che non si dice [...](Anouilh 2000, p. 103).

Proprio nel momento storico in cui il nascondimento sacrificale aveva raggiunto l'apice, Anouilh lascia scoperto il nesso di morte che confonde vittime e carnefici nel meccanismo, «terrificante perché fa intravedere la verità del sistema, la sua relatività, la sua fragilità, la sua mortalità» (Girard 1982, p. 42). Forse proprio per questo la sua Antigone ha suscitato e continua a suscitare spaesamento emotivo?

Se Girard ci dice che l'unico modo per sfondare il cerchio mitico del capro espiatorio è prendere il posto della vittima (1983, p. 278), osiamo credere che, in un regime desacralizzato, il dispiegarsi della verità esiga anche il posto del persecutore. Prendere quel posto equivale alla conquista di un sapere in comune, *cum-scientia*, cioè un'autentica presa di coscienza. Ci giungono i versi di Marguerite Yourcenar sull'Antigone sofoclea: «Il tempo non esiste più in quella Tebe priva d'astri; i dormienti stesi nel nero assoluto non vedono più la loro stessa coscienza. Creonte, coricato nel letto di Edipo, riposa sul duro cuscino della Ragione di Stato» (Yourcenar 1999, p. 35). Portando a compimento ciò che la tragedia classica poteva solo sfiorare, Anouilh svela il ruolo sostanziale che la violenza svolge tanto nell'ordine quanto nel disordine politico-culturale, chiamando ogni uomo a prendere coscienza della propria umanità. Dell'altrui umanità.

Nel corso del dramma si compie il percorso inverso alla mistificazione che "formalizza" la violenza secondo un movimento di esteriorizzazione: «Porteremo tutti questa piaga al costato per dei secoli», profetizza il Coro di Anouilh ammettendo la propria parte di responsabilità (2000, p. 107). Si giunge così ad una fondamentale consapevolezza: non c'è salvezza dalla violenza. In un duplice senso: non c'è salvezza che trattenga, una volta e per tutte, la spirale distruttiva della violenza; ma nemmeno c'è salvezza alcuna che provenga dalla violenza. Tale violazione del misconoscimento mitico in chiave riparativa – così come poteva rappresentarla Anouilh in chiave antitotalitaria – ci sembra profondamente connessa alla desacralizzazione dell'annuncio cristiano in favore delle vittime. Bisogna infatti pensare all'apertura conoscitiva operata dalla rivelazione non come un perfezionamento del sapere, ma come il fallimento d'ogni sapere totalizzante. La nostra cultura, chiamata al risveglio dal "nero assoluto" di quella "Tebe priva d'astri", è costante travaglio del sapere agonico, in lotta con se stesso ogni qual volta si confronta col problema del bene e del male.

Perdendosi l'effetto riconciliatore del *sacrum facere* non rimane che lo scatenamento implacabile della violenza. La logica del meccanismo vittimario vive e sopravvive travolgendo tutti i fratelli del mondo e del tempo. Non si contano le visioni raccapriccianti di un pianeta in putrefazione, un immenso teatro in cui le lotte fratricide, i genocidi, i filicidi, e quant'altri orrori la mente umana può concepire, non sono solo luoghi letterari ma sofferte esperienze collettive che irrompono dentro le nostre sicurezze. Nell'ammasso di cadaveri irricognoscibili la crisi attuale è, come ogni crisi, cancellazione delle differenze. Ma, insanabile, ne rimane una oggi come ieri: essere identici, dunque essere trattati allo stesso modo; essere identici, dunque non essere trattati allo stesso modo. Ammettendo l'insolubilità di questo conflitto, Anouilh ci abbandona turbati e, nello stesso istante, sollecitati dinanzi al posto di potere occupato da Créon. Potere, se lo vogliamo, di sottrarci al potere in quanto discolpa della propria violenza. Cogliendo la gravità del momento di massima razionalizzazione del sacrificio, la ricostruzione del drammaturgo francese sembra invocare una sorta di etica dell'esitazione, sottile confine tra perdersi nel meccanismo o salvarsi, inscindibilmente connesso al salvare: ho una possibilità di salvarti, ma non l'avrò più fra cinque minuti.

## Bibliografia

- M. S. Barberi (a cura di, 2006), *La spirale mimetica*, Transeuropa, Ancona.
- M. G. Ciani (2000), *Antigone. Variazioni sul mito*, Marsilio, Venezia Questa traduzione è stata utilizzata per l'Antigone di J. Anouilh.
- M. Chiaia (1991), *Antigone, perennità di un mito* in G. P. Di Nicola, *Antigone. Figura femminile della trasgressione*, Ed. Tracce, Pescara.
- G. M. Chiodi (2007), *Desacralizzazione, nostalgie del sacro, conflitti*, in G. Parotto (a cura di), *Religione e violenza. Identità religiosa e conflitto nel mondo contemporaneo*, EUT, Trieste,
- U. Curi (1995), *Endiadi*, Feltrinelli, Milano.
- R. Girard (2006), *La voce inascoltata della realtà*, Adelphi, Milano.
- (2005), *Menzogna romantica e verità romanzesca*, Bompiani, Milano.
  - (2004), *La pietra dello scandalo*, Adelphi, Milano.
  - (2001), *Vedo Satana cadere come la folgore*, Adelphi, Milano.
  - (1985), *L'antica via degli empi*, Adelphi, Milano.
  - (1983), *Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo*, Adelphi, Milano.
  - (1982), *Il capro espiatorio*, Adelphi, Milano.
  - (1980), *La violenza e il sacro*, Adelphi, Milano.
- D. Mazzù (a cura di, 2006), *La metafora autoimmunitaria del politico*, in Id., *Politiche di Caino*, Transeuropa, Ancona-Massa.
- R. Schwagwer (2006), *Creazione e sacrificio*, in M. S. Barberi (a cura di), *La spirale mimetica*, cit.
- M. Serres (2006), *H.G. Hergè: Georges Rémi o René Girard?*, in M. S. Barberi (a cura di), *La spirale mimetica*, cit.
- Sofocle (1994), *Antigone, Edipo re, Edipo a Colono*, a cura di Franco Ferrari, Rizzoli, Milano.
- G. Steiner (1990), *Le Antigoni*, Garzanti, Milano.
- (1976), *Morte della tragedia*, Garzanti, Milano.
- M. Yourcenar (1999), *Fuochi*, Bompiani, Milano.

E-mail: [Maria Grazia Recupero](mailto:Maria.Grazia.Recupero)

---

Prospettive - web and graphic design Perugia  
Patterns: [Subtle Patterns](#) - CC BY-SA 3.0

CODICE ISSN: 1828-9231

Tutti gli articoli della rivista Cosmopolis sono protetti da una licenza Creative Commons  
Licenza di tipo: [Attribution - Non Commercial - Share Alike 3.0](#).  
Resta ferma la possibilità di adottare licenze più restrittive.  
Le sezioni della rivista vengono aggiornate con cadenza semestrale.

[Privacy Policy](#)   [Cookie Policy](#)