

Valeria Andò

VIOLENZA BESTIALE

Modelli dell'umano nella poesia greca epica e drammatica

SALVATORE **SCIASCIA** EDITORE
Caltanissetta-Roma 2013

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

©

Copyright 2013 by Salvatore Sciascia Editore s.a.s.
Caltanissetta-Roma

www.sciasciaeditore.it
sciasciaeditore@virgilio.it

ISBN 978-88-8241-426-9

Realizzato con il contributo dei fondi di ricerca scientifica ex 60% anno 2007
e dei fondi PRIN 2010-2011 Dipartimento di Beni Culturali – Studi Culturali -
Università degli Studi di Palermo

Stampato in Italia / Printed in Italy

Indice generale

<i>Prefazione di Claude Calame</i>	7
<i>Introduzione</i>	11
<i>Capitolo I - Il cannibalismo di Achille</i>	17
<i>Capitolo II - Mostri eschilei</i>	31
<i>Capitolo III - L'Ecuba euripidea: bestializzazione e violenza sugli inermi</i>	51
<i>Capitolo IV - «Fate pasto con le sue carni!» La morte di Astianatte nelle Troiane di Euripide</i>	75
<i>Capitolo V - La violenza che fa ridere</i>	87
<i>Capitolo VI - Violenza e interruzione della comunicazione visiva e verbale nella poesia tragica</i>	111
<i>Verso una conclusione</i>	125
<i>Bibliografia</i>	127

Prefazione

Violenze nei disordini delle periferie urbane, violenze delle azioni terroristiche di ogni provenienza, violenze delle guerre condotte per il controllo delle risorse minerarie ed energetiche, violenze per affrancarsi da un potere dispotico, soprattutto violenze nella repressione delle rivolte per l'emancipazione. E che dire delle continue violenze contro i migranti che cercano rifugio o lavoro in Europa? Violenze fisiche unite a violenze verbali che mirano alla discriminazione, alla repressione fino a rinnegare la stessa identità, morale e fisica, di uomini e donne considerati diversi; violenze che talvolta hanno finito per ritorcersi, in mancanza di altre, contro il proprio sé attraverso l'autodistruzione di una identità vilipesa e alla fine negata. Le occasioni in cui si consumano atti brutali sono innumerevoli; legittime o no, le loro motivazioni sono molteplici.

È opportuno ricondurre gli atti violenti al semplice istinto animale o ad una presunta pulsione di morte? Non sarebbe come dire che la violenza è non solo inscritta nella "natura" umana ma anche nelle relazioni tra gli uomini? Comunque sia, l'atto violento è costruito. La violenza individuale e gratuita costituisce la grande eccezione.

Come sostiene Mondher Kilani, l'uomo non conosce la violenza pura, la violenza naturale. Non solo l'esercizio della brutalità si appoggia a mezzi tecnici sempre più sofisticati, dalla pistola taser utilizzata contro i migranti ai droni impiegati dagli Stati Uniti e da Israele contro le popolazioni che tentano di sottomettere al loro potere. Dalle diverse forme di tortura e assassinio fino alle polimorfe manifestazioni di repressione poliziesca e guerriera, le pratiche violente s'inscrivono sempre in un contesto socio-economico particolare e in una congiuntura storica singolare. La violenza costruita è propria dell'uomo: nessuna società animale ha mai organizzato un genocidio.

In altri termini, l'atto di violenza umana è sempre marcato, in un modo o nell'altro, dalla tecnica, dalla socialità e dalla cultura. Senza con ciò affermare che la guerra sia una condizione inevitabile della società, l'atto violento è culturale. A maggior ragione quando è raccontato e drammatizzato come avviene nella tragedia attica. Alla sua rilettura, partendo dall'Iliade, ci invita Valeria Andò interrogandosi sul senso culturale della violenza bestiale che proprio nella tragedia si manifesta così frequentemente. Paradossalmente è qui che il concetto operatorio di "antropopoiesi" inteso come costruzione culturale dimostra la sua fecondità.

Consideriamo un solo esempio, il sacrificio umano che costituisce la messa a morte di Ifigenia per mano di suo padre Agamennone e per volontà della dea Artemide che l'Atide ha offeso. Nella prima tragedia dell'Oresteia di Eschilo, l'atto violento è solo riferito

poiché, per convenzione, l'azione sanguinosa e la morte brutale non potrebbero essere rappresentate e agite nel santuario-teatro di Dioniso, situato alle pendici meridionali dell'Acropoli ateniese.

Dagli anni '60 del secolo scorso si è mostrata una certa sensibilità al linguaggio impiegato per descrivere gli atti di violenza omicida inseriti nell'intreccio tragico. Non vi ha dubbio che nel canto inaugurale dell'Agamennone di Eschilo gli anziani di Argo che costituiscono il coro presentano da subito l'assassino di Ifigenia come il "sacrificatore" della propria figlia. È lo stesso Agamennone, nelle parole riferite dal coro, a designare la morte di sua figlia come il sacrificio di un sangue virginale; la figlia diviene presso l'altare una vittima sacrificale di cui il re si appresta a dividere le parti. In questa versione drammatizzata della vicenda mitica, non è in riferimento ad un animale precedentemente cacciato all'interno del suo santuario che Artemide impone il sacrificio della fanciulla. L'atto sanguinoso deriva invece dal presagio del banchetto delle aquile che si avventano sulla lepre gravida (in un racconto ugualmente caratterizzato dal vocabolario sacrificale): di conseguenza il rischio che sia un sacrificio "fuori norma e senza spartizione" (delle carni). Così, deciso sotto il giogo della necessità e per effetto di un accecamento funesto, il sacrificio della fanciulla corrisponde ad un "punto di svolta" che è definito tanto empio e impuro quanto sacrilego. Successivamente, di fronte ai rimproveri di quello stesso coro di anziani Clitemnestra accuserà esplicitamente il suo sposo di avere sacrificato la propria figlia, paragonando Ifigenia ad un agnello strappato al gregge. E Agamennone sarà a sua volta sgozzato con una modalità quasi sacrificale. Quanto ai coreuti che cantano la parodo, Ifigenia è ai loro occhi una capra selvatica tenuta sopra l'altare. La fanciulla riprende tuttavia forma umana nel momento in cui la sua veste color del croco scivola al suolo, per divenire figura di un'immagine, senza voce ma dallo sguardo penetrante.

Tramite un bestiario i cui componenti sono ben descritti da Valeria Andò, è dunque essenzialmente l'atto della messa a morte ad essere colto in termini di sacrificio, un sacrificio "sovertito". A ben guardare, restano appena menzionati i numerosi gesti che fanno del sacrificio cruento una lunga sequenza rituale, dalla processione che conduce la vittima all'altare fino alla consumazione delle carni nell'articolato banchetto rituale che lo conclude. Peraltro, è stato dimostrato che queste descrizioni eschilee di assassinî sacrificali combinano insieme il vocabolario del sacrificio rituale con nozioni ricavati dalla sfera della caccia. In tal modo l'azione dei protagonisti di queste scene sacrificali è collocata tra i rapporti che gli uomini intrattengono con gli dei per mezzo dell'animale domestico e le relazioni degli esseri mortali col dominio del non civilizzato per il tramite dell'animale selvaggio.

In rapporto con una Ifigenia giunta al termine dell'adolescenza, le leggende che fondano i culti e gli atti rituali che le sono destinati situano in particolare la dea Artemide al punto di incrocio dei complessi rapporti metaforici che i Greci intessono con la sfera del civilizzato da un lato e quella del selvaggio dall'altro. Si tratta di render conto, attraverso i mezzi simbolici del racconto mitico e della pratica rituale, del momento di passaggio che segnano per le adolescenti sia la comparsa del primo sangue mestruale sia l'ingresso

nell'età adulta: morte simbolica, se mai ce n'è una, attraverso il sangue versato. Per la tragedia « des sacrifices bons à penser », come si è espressa Nicole Loraux.

L'assassinio della fanciulla è stato dunque in qualche modo "metaforizzato" dal rituale che non è che parzialmente drammatizzato e in parte deviato, e l'atto cruento stesso è circoscritto nell'ordine del racconto. Quanto alla metafora dell'animale selvatico sacrificato, essa designa l'omicidio iscritto nel racconto eroico così come la morte iniziatica e simbolica dell'adolescente destinata alle nozze. La tragedia greca non può quindi essere considerata come l'espressione stessa della "crisi sacrificale" cara a René Girard. Impossibile continuare ad alimentare per tale via le speculazioni di tanti, troppi storici delle religioni sulla tragedia come atto sacrificale in generale, e in particolare come sacrificio del capro! Diversamente, secondo la proposta di Valeria Andò, è possibile interpretare questa rappresentazione dell'atto violento, dell'atto di sangue, in termini di "antropopoesi". Il processo di costruzione culturale dell'umano si rivela qui triplice: passa dalla ritualizzazione dell'atto violento nella procedura sacrificale, ma si realizza anche nel rinvio d'ordine metaforico della vittima animale alla vittima umana e nel trasferimento della realizzazione rituale del sacrificio nel racconto drammatico, nel "mito". Ricordiamo la conclusione cantata e rituale dell'insieme dell'Oresteia, al termine dell'assoluzione di Oreste e della trasformazione delle Erinni persecutrici del giovane uomo in benevoli Eumenidi:

Per la prosperità dei focolari,

la pace regni tra i cittadini di Pallade.

In questo modo la Moira concorda con Zeus che tutto vede.

Ora, scandite i nostri canti col grido rituale.

(Eumenidi 1044-7)

Tramite la straordinaria poetica dell'atto violento realizzata da Eschilo, il peggiore dei crimini si è trasformato in atto di antropopoesi, coinvolgendo, hic et nunc, attraverso il racconto eroico drammatizzato e nella performance musicale e rituale, tutta la comunità degli Ateniesi.

Ogni approccio antropologico ad una cultura distante da noi ci invita a rivolgere uno sguardo obliquo anche alla nostra stessa cultura. Questa prospettiva critica potrebbe condurre ad interrogarci, per comparazione differenziale e contrastiva, sulla pragmatica della maggior parte dei video giochi o dei film hollywoodiani: atti individuali o collettivi di violenza brutale nelle immagini come nei gesti, una violenza che poggia su un apparato militare e tecnico delirante; azioni in genere marcate dal dominio fisico e sessuale degli uomini sulle donne; violenze la cui brutalità è amplificata dalla tecnologia sofisticata e dall'effetto visivo dell'immagine impressionante. È vero, si tratta di realtà virtuali o di immaginario cinematografico, ma che trasformano tuttavia queste manifestazioni ludiche in modelli antropopoiетici potenti e distruttori. Siamo distanti dalle metafore sacrificali della tragedia attica e dall'effetto di katharsis nel passaggio dalla rappresentazione delle violenze nella leggenda eroica alla celebrazione rituale nella performance poetica e musicale.

Non vi è dunque nell'azione violenta, qualunque sia l'organizzazione antropopietica in cui si iscrive, alcuna "banalità del male"; né nelle motivazioni polimorfe dei suoi attori, né in virtù di un concetto giudeo-cristiano moralizzante. Sia quando è rappresentata sia quando è reale, il "male" non dice nulla delle motivazioni, al tempo stesso animali, sociali e culturali, della violenza dell'uomo sull'uomo¹.

Claude Calame
Directeur d'études
École des Hautes Études en Sciences Sociales
(Centre AnHiMA : Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques – UMR 8210)

¹ Traduzione di Nicola Cusumano.