

## SPAZIO SACRIFICALE O SPAZIO SACRIFICATO?

UNA RIFLESSIONE SU *IL SIGNORE DELLE MOSCHE* DI PETER BROOK<sup>1</sup>

di Maria Stella Barberi

Siamo nel 1984, data assurda, col romanzo di Orwell, a simbolo del totalitarismo moderno. Il film racconta la vicenda di alcune decine di ragazzi scampati a un disastro aereo che trovano rifugio su un'isola deserta, uno spazio paradisiaco. Presto, però, i ragazzi si accorgono di non saper dominare il loro spazio che finiranno per distruggere.

### *Doppio inganno*

Per spiegare gli eventi che si svolgono sull'isola, si può evocare l'ipotesi della paura. Nietzsche afferma che per trasformare la natura violenta e paurosa in istituzioni e legami comunitari è stato necessario un cruento *dressage* le cui tecniche mnemoniche sono costituite da gare, dibattimenti, ordalie: tra queste prime tecniche, anche il sacrificio umanizzatore<sup>2</sup>. Così, attivando la paura, il pensiero umano si è addestrato al controllo degli istinti. In un certo senso, afferma Nietzsche, "pensare è *tutto questo*"<sup>3</sup>: una sorta di astuzia funambolica che, scrutata senza pregiudizi,

<sup>1</sup> *Lord of the Flies* di Peter Brook (Gran Bretagna, 1963; versione italiana *Il Signore delle mosche*, 1994) è la trascrizione cinematografica abbastanza fedele dell'omonimo capolavoro di William Golding (Faber & Faber, London, 1954; trad. it. di F. Donini, *Il Signore delle Mosche*, Milano, Mondadori, 1980).

<sup>2</sup> "Quando l'uomo ritenne necessario formarsi una memoria, ciò non avvenne mai senza sangue, martiri, sacrifici", cfr. F. Nietzsche, *Genealogia della morale*, in *Opere*, Milano, Adelphi, 1976, volume VI, Tomo II, pp. 258-9.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 269.

indica la nascita della coscienza come una concentrazione morale di paura e di violenza, un auto-inganno “dell’anima animale” in rivolta contro se stessa. Il “libero volere” è il “frutto *tardivo*” attraverso cui l’individuo ha appreso a fare promesse e a mantenerle, a misurarsi con altri individui e a stabilire regole di vita in piccoli gruppi e comunità non formalizzate<sup>4</sup>.

Così, alla questione sul perché le società umane, in particolare quelle primitive, praticano dei riti, Nietzsche risponde: per dominare – insieme – la propria natura ed il proprio spazio. La conquista di uno spazio libero, aperto al commercio tra gli uomini, risulta da un inganno esercitato sulla (propria) natura: caccia, sacrifici, divieti e culti religiosi assolvono insomma una funzione strategica di depotenziamento della violenza intraspecifica e regolazione dei comportamenti istintuali analoga a quella svolta dai rituali animali<sup>5</sup>.

Non è d’altronde superfluo precisare che il controllo dello spazio fa leva su un principio dialettico: la paura che inganna va ingannata. Come la parola di Ulisse, l’inganno della paura deve assumere perciò la forza del *logos* che trasforma e misura: essere un *inganno razionale della paura*.

D’altra parte, le narrazioni mitiche più disparate fanno derivare la cultura da eventi che svolgono un ruolo di fondazione originaria. Basandosi su un metodo indiziario, ma in nessun caso arbitrario, la teoria mimetica e sacrificale di René Girard “riduce” l’intero ordine di eventi del mito ad un’ipotesi esplicativa unica, una sorta di proto-evento fondatore<sup>6</sup>. In sintesi, dice Girard, l’origine dell’ominizzazione è segnata da ripetute e traumatiche crisi di violenze intraspecifiche che non hanno l’uguale nei comportamenti di altre specie. Queste crisi sono risolte da assassinî collettivi, gli stessi che ritroviamo più o meno camuffati nei miti e che Girard considera la vera chiave di volta di tutto l’edificio mitico-rituale. Benché ciò possa sembrarci incomprensibile o mostruo-

<sup>4</sup> Cfr., *ibidem*, p. 257-258.

<sup>5</sup> Secondo il modello mimetico animale, per sfuggire ai pericoli mortali gli individui si trasformano in altro da sé, ora in massa concentrica, ora in massa di fuga, ora in acqua, in fuoco, cerchio, o linea. Cfr. E. Canetti, *Massa e potere*, Milano, Adelphi, 1990, pp. 17-108; R. Escobar, *Metamorfosi della paura*, Torino, Boringhieri, 1998, in part. pp. 139-143. Uno sviluppo di queste figure si trova in L. Alfieri, *Il Fuoco e la Bestia. Commento filosofico-politico a Il Signore delle mosche di Golding*, in D. Mazzù (a cura), *Politiques de Caïn. En dialogue avec René Girard*, Paris, Desclée de Brouwer, 2003 (trad. it., *Politiche di Caino*, Ancona-Massa, Transeuropa, 2006).

<sup>6</sup> Cfr. R. Girard, *La violenza e il sacro*, Milano, Adelphi, 1980, p. 440.

so, i primi culti dell'umanità riproducono in forma non astratta ma massimamente concreta gli eventi che nella preistoria dell'uomo hanno reso possibile ai gruppi ad alta intensità mimetica di rispondere con un gesto unanime al rischio di morte cui li espone la messa in circolazione della violenza<sup>7</sup>. Se si segue questa ipotesi realista, emerge chiaramente che la ragion d'essere delle istituzioni, prima tra tutte quella del religioso va cercata nella «forza puramente naturale» dell'ipermimetismo<sup>8</sup>. L'apprendimento umano, come quello animale, è anzitutto diretto all'imitazione dei comportamenti acquisitivi. Ma deficienze naturali, immaturità biologica e potenza imitativa dell'ominide hanno inciso ancor più fortemente come cause scatenanti crisi di violenza e conseguente pericolo di estinzione. Ciò obbliga ad un'indagine più approfondita sui rimedi escogitati, nell'ignoranza dei primi tempi, dai gruppi esposti alle crisi di reciprocità violenta. Quando, al culmine del suo parossismo, *per la prima volta* la violenza reciproca si è riversata, concentrata, unanime, su una vittima, questa primordiale esperienza di *appagamento* deve essere apparsa ai nostri più antichi progenitori come una rivelazione. Sicuramente essa rivela l'essenziale: la sua straordinaria potenza, pacificatrice della violenza. Questa potenza è di tale natura da nascondere il disordine che l'ha generata, ma non al modo in cui i bambini e gli individui civilizzati fanno scomparire oggetti ed eventi traumatici, attraverso rimosioni e operazioni di pura magia. Per meglio comprendere il modo in cui essa nasconde la sua origine dobbiamo invero ancora precisare che la forza di quelle prime esperienze non è in nulla separata dal mito, poiché del mito costituisce il nucleo oggettivo, reale. È a questo modo, come un *mitologema* depositato negli eventi di cui narra il mito, che la potenza creatrice del mito occulta la propria origine, per potersi rivelare in quanto nucleo potente del mito. Walter Otto ha esattamente definito il mito «esperienza originaria *rivelatasi*»<sup>9</sup>, esprimendone la natura religiosa

<sup>7</sup> Paleoantropologia e archeologia documentano tale pratica lungo centinaia di migliaia, forse milioni di anni. Cfr. F. Facchini, *Origini dell'uomo ed evoluzione culturale: profili scientifici, filosofici, religiosi*, Milano, Jaca Book, 2002; G. Fornari, *L'origine vittimaria dello spazio*, in M.S. Barberi (a cura), *Spazio sacrificale, spazio politico. Saggi di antropologia fondativa*, Massa-Ancona, Transeuropa, 2007, in preparazione.

<sup>8</sup> Cfr. R. Girard, *Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo*, op. cit., pp. 110-133; Id., *Celui par qui le scandale arrive*, Paris, Hachette, 2006<sup>2</sup> (trad. it. *La pietra dello scandalo*, Milano, Adelphi, 2004); Id., *Les Origines de la culture. Entretiens avec Pierpaolo Antonello et Joao Cezar de Castro Rocha*, Paris, DDB, 2004.

<sup>9</sup> W.F. Otto, *Il mito*, a cura di G. Moretti, Genova, Il melangolo, 1995, p. 31.

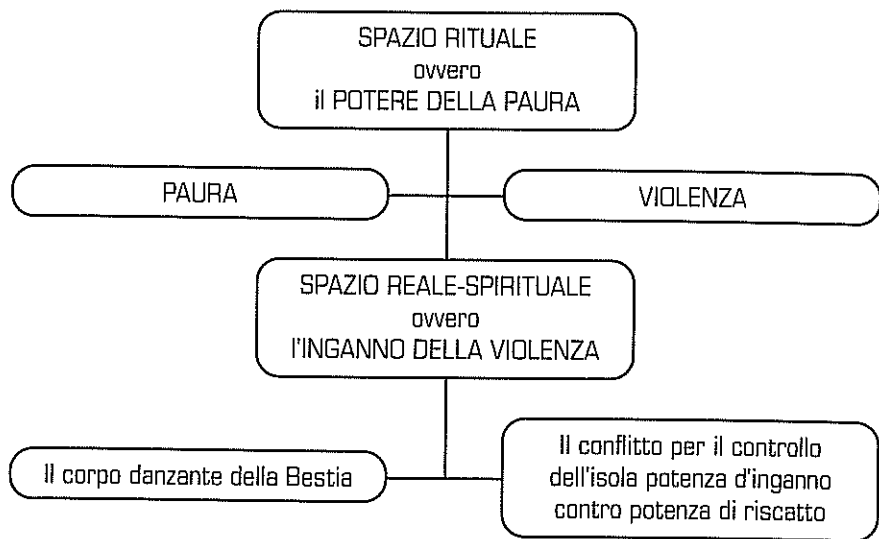
di fondamento materiale e spirituale della vita comunitaria; ma, per rivelarsi, per manifestare la sua potenza, l'esperienza deve ripetersi, deve insomma ritualizzarsi.

I più antichi culti dell'umanità si riallacciano quindi ad esperienze di linciaggio collettivo che il mito racconta e che il rito ripete nell'atto massimamente religioso del sacrificio, *sacrum facere*; per prevenire le crisi essi ordinano lo spazio comune attorno alle immolazioni rituali di vittime sostitutive. Non meraviglia allora che i sacrificatori attribuiscono alle loro vittime un potere sacro maggiore di quello, tutto umano, esercitato dalla paura. Come abbiamo detto e diremo ancora nel prosieguo di questo scritto, il *potere della paura* è essenzialmente un prodotto dell'uomo, l'uomo stesso può ingannarlo, dominarlo e all'occasione manipolarlo. Di tutt'altra natura è il *potere della violenza*, giacché solo alle vittime appartiene il potere di ingannare la violenza ed espellerla<sup>10</sup>. Per la comunità che pratica il sacrificio, l'intera concatenazione mitico-rituale del religioso arcaico è un inganno della violenza. Eroe, vittima oppure dio, colui nel quale si è innanzitutto rivelato il potere di ingannare la violenza con la violenza è venerato di conseguenza come un fondatore di spazi. In lui la comunità riconosce la partecipazione del divino alla presa di possesso dello spazio collettivo.

Usando le categorie della nostra modernità, possiamo allora definire la modalità sacrificale un *inganno della violenza* o affermare, in altri termini, che la violenza è il "soggetto" dell'inganno; mentre la paura, pur nella sua determinazione dialettica, resta un semplice "oggetto" dell'inganno, anche (soprattutto) quando la volontà di *inganno della paura* si esercita come volontà di potenza e tecnica di controllo sullo spazio comune. L'*inganno razionale della paura* e l'*inganno sacro della violenza* introducono nel nostro tema due accezioni contrapposte dello spazio, rispettivamente un'accezione spirituale-reale ed una reale-spirituale.

Nella vicenda dell'isola inizialmente l'ordine assembleare della conchiglia sembra poter organizzare lo spazio spirituale-reale della piccola comunità proteggendola dalla paura e dalla violenza. Ma rapidamente, come vedremo, riemergeranno più arcaiche modalità di organizzazione rituale dello spazio.

<sup>10</sup> È il senso che Girard attribuisce all'espressione: "la violenza che espelle la violenza", *La violenza e il sacro*, op. cit., pp. 42-47 e pp. 60-61; Id., *Ho visto Satana cadere come la folgore*, Milano, Adelphi, 1999.



Di fatto tre scenari saranno presi in esame nel saggio: il primo è lo *spazio dell'assemblea*, ritualità che, separata dal mito, funge da *spartiacque* tra paura e violenza. Il secondo è *lo spazio della danza* che attraverso i sacrifici al signore delle mosche *vivifica* l'ordine e le regole della tribù. Il terzo è *lo spazio del mito* in cui violenza e inganno della violenza si avvolgono come le spire di un serpente. Su di esso campeggia ancora la figura perennemente vigile del signore delle mosche; non di meno nel corso della vicenda emerge una più riposta ed essenziale figura, Simon – e lo spazio del mito si *trasforma* in spazio di una lotta tra contendenti per il potere di *inganno della violenza*.

I motivi presenti nell'opera privilegiano ora l'uno ora l'altro spazio, ora l'una o l'altra isola. Forzano quindi a porre il seguente, basilare interrogativo: dobbiamo pensare l'isola come il luogo in cui la rovina dell'ordine rituale moderno ha per corollari paura e violenza, noia e divertimento? Oppure l'isola è quello spazio in cui il culto al signore delle mosche o "signore della dimora" trae origine da più antichi eventi reali?

Prima di procedere oltre, è però opportuno fornire al lettore qualche notizia sul personaggio appena evocato che dà il titolo al romanzo di William Golding e alla trascrizione cinematografica di Brook. Nel *Secondo libro dei Re* (1,3), Baal-zevuv o Baal-zebub, appunto il signore delle mosche<sup>11</sup>, è una

<sup>11</sup> Baal-zevuv, se seguiamo la pronuncia ebraica della lettera *bet*, o, secondo quella per noi più usuale, Baal-zebub, letteralmente dio-mosca.

deformazione del nome della divinità Cananea, Baal-zeval, “dio della dimora”, nome che deriva dal verbo zaval, “abitare”. I Vangeli sinottici riprendono il nome originario Baal-zeval o Baal-zebul per il “principe dei demoni”, che Matteo (10,25) chiama anche “il padrone di casa”<sup>12</sup>. Nei Vangeli sinottici non vi è quindi scherno per il padrone di casa e principe dei demoni. Con lui, invece, è guerra dichiarata per il possesso della dimora. Come vedremo nell’ultima parte di questo scritto, indemoniati e posseduti sono, infatti, come una dimora da occupare: chi la occupa la governa. Per prevalere in questa lotta bisogna giocare d’astuzia con il padrone di casa che fa gran uso della potenza dell’inganno, sia come istigatore di disordini – attraverso i quali moltiplica le occasioni per una presa di possesso sui luoghi – sia come detentore dell’*extrema ratio* della violenza: il potere di espellere se stessa attraverso rituali sacrificali che ristabiliscono l’unanimità nelle comunità umane.

### *Una critica radicale della cultura*

L’antefatto del film di Brook presenta una rassegna di tutti i saperi dell’Occidente: inizia con una lezione di geometria, passa a quella di latino, continua con il canto del *Kyrie eleison* nella chiesa di un prestigioso collegio inglese, si sposta nella sala delle assemblee, torna al canto del *Kyrie eleison*, che propone in alternanza con immagini di rampe di lancio di missili a testata nucleare, chiude con una panoramica su una partita di golf (ma si ode, in lontananza, il suono di tamburi tribali). Poi l’aereo che doveva trasferire in Australia i giovani rampolli delle “migliori famiglie inglesi” si schianta in mare.

I naufraghi caduti dal cielo nello spazio apparentemente destoricizzato di un’isola deserta indicano che la civiltà più sviluppata è anche la più esposta alla caduta<sup>13</sup>. Gli eletti cadono tanto più disastrosamente in quanto – per arroganza o per debolezza – hanno conferito il potere di salvarli alla più impersonale delle divinità, alla divinità *sfigurata* della tecnica.

<sup>12</sup> Marco, 3, 22, Matteo, 12, 24 e Luca, 11, 15. Va pure notato che le sei concordanze del nome Baal-zebul dei Vangeli sinottici si riferiscono alla pretesa autorità di Baal-zebul su Gesù.

<sup>13</sup> Cfr. A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, Bari, Laterza, p. 111; O. Spengler, *Il tramonto dell’Occidente*, Parma, Guanda, 1995.

La drammatica evoluzione della vicenda che si svolge sull'isola sembra confermare l'esito disastroso di questa prima caduta. Alla fine l'irruzione di un adulto, un ufficiale della marina inglese, sospende "il gioco" e riporta lo spettatore fuori dall'isola, alla *normalità* di una possibile guerra nucleare, per sfuggire alla quale i ragazzi erano stati imbarcati sull'aereo. L'isola rinvia quindi all'ordine del mondo civile che incapace di padroneggiare paura e violenza si consegna a una volontà di distruzione dello stesso genere delle violenze naturali<sup>14</sup>? Dalla crisi dell'ordine della conchiglia, al conseguente ritorno alla religione arcaica della Bestia, fino alla distruzione finale dell'isola, tanto per Brook quanto per Golding questa vicenda sembra *rappresentare* precisamente la crescente incapacità manifestata dalla civiltà di dominare il proprio spazio. L'isola in fiamme che i nuovi selvaggi si lasciano alle spalle mentre inseguono Ralph, capo eletto del gruppo, è infatti solo l'ultimo atto di un gioco che in senso proprio e figurato è un gioco al massacro.

Forse con il *Kyrie eleison*, la richiesta di perdono che accompagna lo scorrere dei titoli di coda del film, la speranza di salvezza, si è dislocata fuori dalla scena visibile; ma di sicuro né il regista Peter Brook, né il romanziere Golding nutrono molte speranze sul futuro della cultura. L'isola è uno *spettacolo di fronte ai tristi* che hanno già fatto terra bruciata del proprio mondo<sup>15</sup>. La grande promessa non si è realizzata e la paura non ha funzionato come strumento di emancipazione razionale; al contrario, è divenuta un'unica grande struttura costrittiva, volontà onnipresente e ciò nonostante incapace di organizzare su queste basi il proprio dominio. Perciò anche lo spazio dell'isola resta diviso tra spazio dell'interno, vero e proprio spazio della paura, e spazio del fuori, spazio di costrizione, divertimento, noia, desolazione<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> È interessante notare che per Canetti l'incapacità di padroneggiare la violenza trasforma la "massa sacrificale" in una "massa sacrificata". Cfr. E. Canetti, *op. cit.*, pp. 46-47, p. 61. In termini analoghi, Giulio Chiodi suggeriva, in una recente conversazione, di delimitare caratteri germinali e caratteri epigonali di un ipotetico arco storico dello spazio politico: arco storico che coinvolge l'intera civiltà. Su questo cfr. G.M. Chiodi, *Tacito dissenso*, Torino, Giappichelli, 1990, pp. 9-60.

<sup>15</sup> L'espressione è di W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, Torino, Einaudi, 1971, p. 68.

<sup>16</sup> Da qui il richiamo a 1984 di George Orwell e al Grande Fratello.

## *L'isola come spartiacque tra paura e violenza*

Sull'isola, nondimeno, gli ultimi eredi della civiltà occidentale tentano di proteggere la vita della loro comunità. Forse ignorano ancora lo strapotere dell'indifferenziato *mare magnum* che circonda l'isola; in ogni caso sembrano credere che per salvaguardare l'ordine assembleare della conchiglia basti difenderne le regole, prima tra tutte quella che chiunque nel cerchio dell'assemblea tiene in mano la conchiglia ha perciò stesso il diritto di prendere la parola. Non mancano naturalmente i sogni paurosi e i più paurosi fantasmi, ma solo i più piccini ne parlano. Così, limitando l'espressione della paura, i ragazzi sperano di sottrarle progressivamente il suo potere. "La vita è scientifica, se c'è qualcosa che non va c'è qualcuno che ha il rimedio", afferma Piggy, il saggio del gruppo che crede nella capacità emancipatoria della scienza. Eppure, scesa la notte, tutti i ragazzi più grandi accettano di parlare della paura che ha iniziato ad implodere e a paralizzare la vita emotiva del gruppo. Insensibilmente, al centro dell'assemblea, la paura ha preso corpo: con il favore delle tenebre, ha assunto le sembianze informi ed indifese di una Bestia<sup>17</sup>.

Ma qual è la natura della Bestia? Essa è forse della stessa natura di cui sono fatti i sogni, è una proiezione dell'inconscio? È un fantasma? Oppure, la Bestia venuta fuori dal mare, come il biblico Leviatano, è un serpente, una Bestia che striscia? È forse di un'altra natura, non ancora conosciuta dagli uomini? O, infine, come gli angeli, la Bestia conserva larghe ali, ma ali da pipistrello con artigli e peli, e abita sulla montagna? Solo Simon dice: "forse c'è una Bestia, ... voglio dire che... forse siamo soltanto noi... noi potremmo essere un po'..."<sup>18</sup>. Simon si sforza di dire una verità per la quale non c'è posto nel gruppo.

A Ralph non resta allora che mettere ai voti l'esistenza dei fantasmi<sup>19</sup>. Per quanto oscuramente, egli ha compreso che la votazione è l'ultima barriera contro "il pericolo che una comunità convenzionale slitti verso una comunità fusionale"<sup>20</sup>. Passione della paura ed esistenza della Bestia re-

<sup>17</sup> "Si, non c'era dubbio i più piccoli erano tutti ammassati in una massa sola di corpi stretti in mezzo all'erba del centro" (*Il Signore delle mosche, op. cit.*, p. 104).

<sup>18</sup> *Ibidem*, pp. 103-104.

<sup>19</sup> Con le sole astensioni di Simon e di Piggy, che pagheranno con la vita la loro ostinazione, la votazione decide per l'esistenza dei fantasmi.

<sup>20</sup> M. La Matina, *Cronosensibilità. Una teoria per lo studio filosofico dei linguaggi*, Roma, Carocci, 2004, p. 459. Per gli sviluppi di questo concetto si veda *ibidem*, p. 435 ss.



stano, ancora, due cose ben distinte<sup>21</sup>. Ma la ritualità della conchiglia non rassicura più il gruppo. L'assemblea si è risolta in un mezzo fallimento e Ralph deve riconoscere che in un modo a lui stesso incomprensibile, l'"onnipotenza dei pensieri"<sup>22</sup> ha aperto la via all'impotenza della paura.

A tale empassa emotiva per il momento nessuno sa dare una risposta, ma Ralph, che cova la sua delusione per l'esito della votazione assembleare, finisce per mormorare quasi tra sé e sé "forse davvero un essere ci spia e ci segue. Almeno qui, sull'isola..."<sup>23</sup>.

Il lungo lavoro di educazione e addestramento dell'"anima animale" ha prodotto un frutto velenoso trasformando la paura nell'autonomo potere dell'"essere che ci spia". Meno ottimista di Nietzsche riguardo alla capacità dell'uomo di uscire, un giorno, definitivamente vincitore nel confronto con la paura, Guglielmo Ferrero ha attribuito al "mimetismo" della paura ciò che egli definisce l'origine cosmica della guerra. Per lui "l'uomo è l'essere che ha e che fa più paura"<sup>24</sup> nel senso che "le reciproche diffidenze si rimandano le paure come due specchi opposti si rimandano l'un l'altro le immagini all'infinito"<sup>25</sup>. In questo "giuoco di specchi" i singoli sono coinvolti al punto di dimenticare la loro esistenza individuale, entrano in qualche sorta di spirale senza centro della paura mimetica che, girando su se stessa, genera un proprio centro immaginario. Il potere, scrive Ferrero, è manifestazione suprema della paura che l'uomo fa a se stesso. Ma, seppure la paura, specie della morte violenta, appare agli uomini come la più crudele, rigorosa ed insensata delle divinità, la sua autonomia è mero effetto *tecnico*, ipostasi di automatismi.

Una siffatta descrizione del fenomeno del potere soddisfa i critici della cultura come Ferrero, e quanti, animati da grande fiducia nel presente, ritengono di dover accogliere l'invito a non porsi domande di

<sup>21</sup> Si veda W. Golding, *op. cit.*, pp. 97-98.

<sup>22</sup> L'espressione è in Freud, *L'uomo Mosè e la religione monoteistica* (1930-38), in *Opere*, vol. 11, Torino, Boringhieri, 1979, p. 432.

<sup>23</sup> Nel romanzo è Jack che dice: "sembra che invece di andare noi a caccia, ci sia ... qualcuno che dia la caccia a noi", *Il Signore delle mosche*, *op. cit.*, p. 61.

<sup>24</sup> "L'uomo [...] è il solo essere vivente che abbia l'idea, l'ossessione e il terrore della voragine oscura verso cui il torrente della vita eternamente precipita: la morte [...] Il Potere è la manifestazione suprema della paura che l'uomo fa a se stesso, malgrado gli sforzi per liberarsene. È questo forse il segreto più profondo e oscuro della storia" (G. Ferrero, *Potere*, Milano, SugarCo, 1981, p. 36 e p. 38).

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 39.

sensu. Il filosofo neopagano Umberto Galimberti, ad esempio, afferma che soltanto la tribù ebraico-cristiana vuole trovare nella storia dell'uomo un progetto salvifico. Invece, si può farne benissimo a meno. Si può, come hanno fatto i greci prima di noi, raccogliere la sfida dell'illimitato per trasformarla in una forza vitale in divenire; si può ben vivere perciò senza porsi questioni di tal genere<sup>26</sup>. Anche Piggy, miope e saggio consigliere di Ralph, benché appartenga idealmente alla tribù ebraico-cristiana, ne ha esaurito le domande di senso: gli basta credere nelle cose, nella tv<sup>27</sup> e, nella sua filosofia pratica, si lascia guidare dall'ideale contemporaneo della non-imitazione: "sono tutti pecoroni", dice dei suoi compagni pulendosi gli occhiali<sup>28</sup>. Pure Ralph, il detentore riconosciuto del ruolo di capo, vuole comportarsi come se le regole fossero "l'unica cosa che abbiamo", ma deve presto riconoscere di non capire "cosa ci è successo". Non capisce perché, nonostante tutti i tentativi di tenere separate la paura (all'interno) e la violenza (all'esterno), la tribù sia rimasta impigliata nell'invisibile rete del non senso.

"Il deserto avanza, guai a chi coltiva deserti", sull'isola è diventato "l'oceano avanza, guai a chi lo fugge" perché in nessun altro posto la pressione del grande oceano somiglia tanto ad una minaccia cui è impossibile resistere. Inavvertitamente ma implacabilmente l'oceano ha trascinato con sé l'ordine assembleare della conchiglia, già alterato dal venir meno della speranza di essere salvati da un aereo o da una nave di passaggio. Ma né la paura in senso naturalistico né il semplice mimetismo delle reazioni psicologiche che l'accompagnano possono spiegare perché persino nella baia protetta si resiste sempre più debolmente, mentre il gruppo dei seguaci di Jack si fa sempre più folto. Resta il fatto che la Bestia ha smesso di inseguire, invisibile, i ragazzi dell'isola e ormai anche i più riottosi fra loro, come Ralph e Piggy, vanno a cercarla così accettandone la presenza.

<sup>26</sup> Cfr. U. Galimberti, *Linguaggio e civiltà*, Mursia, Milano, 1984; Id., *Psiche e Techne*, Milano, Feltrinelli, 1999.

<sup>27</sup> "Se i mostri esistessero, niente avrebbe senso, la civiltà, le case, le automobili, la tv...".

<sup>28</sup> Attraverso i secoli varia la percezione dei pericoli dell'imitazione ed il suo stesso variare è una risposta mimetico-polemica, all'epoca precedente. Sul tema si veda R. Girard, *Delle cose nascoste fin dalla fondazione del mondo*, op. cit.; Id., *Menzogna romantica e verità romanzesca*, Milano, Bompiani, 1980; Id., *Contro il relativismo*, in *La pietra dello scandalo*, op. cit., 2001, pp. 19-61.

## *Il corpo danzante della Bestia: "faremo la nostra danza"*

Da tempo sull'isola si vive come se non ci fosse che da dividersi tra noia e divertimento<sup>29</sup>, tra sensazione di isolamento e gioco della danza. Nessun rimedio contro la paura pare più appropriato di questa danza. Lo stesso Ralph deve ammettere che mascherarsi e fare i selvaggi è divertente. Ma aver dovuto scegliere tra il fuoco da tenere acceso per poter essere avvistati e salvati e il desiderio di divertirsi e partecipare alla caccia ha fatto precipitare il conflitto. Immediatamente dopo la votazione sull'esistenza dei fantasmi, il cerchio della conchiglia si scioglie. Jack, che era stato designato responsabile del fuoco, abbandona il gruppo, presto seguito dai suoi cacciatori. Una nuova figura del cerchio sta per prendere posto sull'isola. Il cerchio, infatti, non può restare a lungo scomposto<sup>30</sup>. Il furto del fuoco perpetrato dai cacciatori di Jack ai danni degli umiliati ultimi seguaci di Ralph rende bene questa inversione di una figura nell'altra. Il fuoco rubato si disarticola in tante torce ma è pronto a disegnare il nuovo cerchio della danza rituale. I ragazzi sono diventati il fuoco e possono determinare la morte: ma il cerchio non ha ancora un centro simbolico.

"Faremo la nostra danza", dice Jack ogni volta che la paura rischia di prendere il sopravvento e paralizzare la vita del gruppo. Danzare la paura ha in effetti permesso ai "bravi ragazzi" d'infrangere l'interdetto culturale che li tratteneva dall'affondare il coltello nella carne viva. Una nuova energia, una nuova coesione degli affetti muove il *corpo danzante* dacché, all'uso leviatanico, "dinanzi a lui danza la paura"<sup>31</sup>. È danzando e mascherandosi che i ragazzi hanno iniziato a provvedere al nutrimento del signore delle mosche che – come il dio della montagna in molte religioni tribali – offre loro di ritorno la sua protezione. Vi è però un tabù di cui il gruppo non ha ancora osato liberarsi e che impedisce di risalire all'evento fondativo del rito. Solo quando l'intera tribù cannibalica converge su Simon e lo distrugge totalmente, si leva il canto del *Kyrie eleison* che fa di nuovo belle le stelle e luminoso il mare<sup>32</sup>.

<sup>29</sup> Il legame tra noia e *divertissement* è tema pascaliano. Si veda in particolare, *Pensieri*, 201 Ch. (131 Br.).

<sup>30</sup> Per una completa analisi di queste figure del cerchio, si veda il saggio citato di Luigi Alfieri.

<sup>31</sup> *Giobbe*, 41,14.

<sup>32</sup> Si veda pure la descrizione della morte di Simon nel romanzo di Golding, *op. cit.*, pp. 182-183.

Dobbiamo con ciò intendere che il canto del *Kyrie eleison* annuncia una ristabilita armonia tra il cielo e il *corpo danzante della Bestia*? Si è già detto che il motivo del canto introduce e chiude il film di Brook. Benché sia assente dal romanzo di Golding, il canto prende posto nell'antefatto ed accompagna lo scorrere dei titoli di coda. Scandisce inoltre i momenti salienti della vicenda sull'isola. Al canto del *Kyrie eleison* marciano infatti i coristi del *college* capitanati da Jack al loro arrivo sull'isola; ancora il *Kyrie eleison* informa della gloriosa uccisione del primo maiale; il canto si ode infine dopo la morte di Simon, come un commento fuori campo sulla nuova religione arcaica. Questo travaso del canto religioso cristiano nell'azione rituale della tribù ripropone l'interrogativo anticipato nel primo paragrafo di questo scritto: la vicenda dell'isola allegorizza una civiltà che, giunta ormai alla sua fase epigonale, mostra il degrado e la corruzione dei suoi simboli, fino all'infrangersi della conchiglia e dell'ordine che essa rappresenta? Oppure la stessa vicenda ci proietta in un tempo più antico il cui senso deve essere ancora interrogato?

Di certo in questo spazio l'ordine della conchiglia non regola più i reciproci rapporti, né funge da barriera rispetto al dilagare di paura e violenza. Ma un secondo scenario rituale si è già delineato; il corpo danzante della Bestia permette di ipotizzare che l'isola, spazio spalancato sugli abissi di un'esistenza indistinta ed informe, è pure spazio d'azione e di trasformazione delle regole. E in effetti, dopo la morte di Simon, la tribù di Jack ha cominciato a istituire regole e divieti, rituali e contratti. A questo punto la prima coppia di potere, quella formata da Ralph e Piggy, la ragione che "nutre" la speranza, è stata rimpiazzata da una seconda coppia, Simon e Jack, più vicina alle origini del potere, che trae nutrimento da un sapere più antico. Seguire le tracce di Simon – l'unico che ha visto in faccia la Bestia e deve tacere – ha permesso all'istituenda tribù di fissarsi nel punto più impervio dell'isola; mentre per Ralph e Piggy, rimasti su un lembo di spiaggia, la precarietà della loro dimora è segno che stanno per essere espulsi dall'isola.

### *L'isola: spazio degli eroi e della trasformazione delle regole*

La cifra della morale tragica induce a considerare la morte di Simon un'estrema espiazione per l'enigma rivelato. Giacché Simon non appartiene a se stesso, la verità sul suo incontro con la Bestia non può essere comunicata senza conseguenze; in tal senso, solo la sua morte rappre-

senta l'autentico ordinamento etico del mondo. A questa interpretazione della morale tragica Walter Benjamin oppone un'appassionata messa in guardia contro l'indifferenza estetica degli *idola*, supporti privi d'anima che aspirano a catturare la vita dell'eroe. Così, in un'ottica quasi strutturalista, all'universalità della rappresentazione tragica egli antepone l'unicità della morale tragica, in altri termini il sacrificio dell'eroe: che è la *sua* vita, "sede del pericolo", dove egli "definitivamente si possiede"<sup>33</sup>.

Il silenzio, la solitudine e la riluttanza di colui che "né trova responsabilità, né la cerca"<sup>34</sup> costituiscono per Benjamin l'*apertura* antitragica della tragedia, la rinuncia ad una parte di sé per acquisire una più definita potenza: accedere alle tappe successive della vita del gruppo ed istituire nuove norme. L'eroe prende posto nella rappresentazione tragica e così facendo le impedisce di chiudersi su se stessa. Le rigidità dell'analisi strutturalista sul rapporto della parte al tutto non esauriscono naturalmente il punto di vista di Benjamin che anzi predilige le riconciliazioni paradossali di cui è strumento ed agente il sacrificio dell'eroe tragico<sup>35</sup>. E benché lo "sforzo di localizzazione" del sacrificio che espia ed emancipa si riferisca principalmente alla posizione filosofica di un'opera o di un genere letterario, va notato che il suo situarsi all'intersezione tra epoche diverse, rende possibile il passaggio dall'una all'altra; per questa ragione il sacrificio "è, insieme, primo ed ultimo". Ultimo perché, offerto in riparazione a chi ha subito l'offesa della distruzione di un più antico diritto, libera dalla vendetta sia gli offesi sia gli offensori. Ed anche primo perché, pagato il prezzo della vendetta, la comunità è contrattualmente libera di volgersi a ciò che Benjamin chiama "l'azione rappresentativa, nella quale si annunciano nuovi contenuti della vita del popolo"<sup>36</sup>.

In questa concezione di filosofia della storia, Simon è l'"essere umano eroico e infermo al tempo stesso" che permette alla comunità di superare la crisi della morte lasciando dietro di sé il minor numero di vittime possibili. La sua uccisione non deve dare luogo alla vendetta che consegue alla trasgressione del divieto di uccidere uno del gruppo. Di essa sono state proposte versioni opposte ma che hanno in comune il rifiuto dell'ipotesi che i suoi uccisori lo abbiano visto. "Siamo stati noi

<sup>33</sup> W. Benjamin, *op. cit.*, p. 98. Vedi anche F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, in *Opere*, a cura di G. Colli e M. Montanari, Milano, Adelphi, 1965, volume 3, tomo 1.

<sup>34</sup> W. Benjamin, *op. cit.*, p. 103.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 98.

<sup>36</sup> Cfr. W. Benjamin, *op. cit.*, pp. 97-100.

ad ucciderlo”, dice Ralf, senza nemmeno sospettare il drammatico significato delle sue parole<sup>37</sup>. E Piggy farà presto a convincerlo che, per il quieto vivere, è necessario considerare quella morte un incidente, una disgrazia. “Pioveva, faceva buio”, dice Piggy: “Non era lui”, afferma invece Jack. Ed è ragionevole sostenerlo, giacché, simbolicamente e realmente, la morte di Simon costituisce per la comunità un passaggio pericoloso, un vero e proprio “spazio fratto”<sup>38</sup>, superato il quale, l’isola non sarà più un semplice luogo in cui si sperimenta il controllo razionale sulla paura e neppure soltanto il luogo nel quale, per esempio, chi dimostra di aver meno paura è più forte. In questo senso l’isola funziona come uno spazio predefinito in cui si risolvono i conflitti e le società umane si differenziano in ordini culturali: è spazio della contesa e della gara, ma anche dell’espiazione tragica – sforzo ed *agonia* dell’eroe tragico non sono infatti separati dall’*agone*, dai rituali di ostentazione ripetibile ai quali sono sottoposti, ad esempio, gli accusati dinanzi ai giurati delle opposte fazioni<sup>39</sup>. Secondo quanto dicevamo all’inizio, alla dura scuola dei divieti e dei sacrifici rituali s’impara a fare promesse e a mantenerle, si impara il “libero volere”. Ma Simon sa che *l’uomo non vive di solo pane... e frustra*. Solo quando egli accetta tacitamente la propria morte si apre un varco nella natura incontaminata ed il corpo danzante della bestia prende la *sua* forma. Due paradigmi si sono fusi nella figura di Simon. Il primo, quello giuridico-rituale della sostituzione compensativa, secondo il quale il sacrificio dell’uno per l’altro conferma un passaggio di potere; il secondo, il paradigma mitico-rituale della fondazione, dove fondante è il carattere “eccezionale” del sacrificio di uno per tutti gli altri<sup>40</sup>.

<sup>37</sup> Quel significato ha invece ben esplicitato “l’uomo folle” di Nietzsche. Cfr. *La gaia scienza*, Milano, Adelphi, 1978, Aforisma 125, e l’interpretazione di questo brano proposta da René Girard, *Cinque saggi su Nietzsche*, in R. Girard-G. Fornari, *Il caso Nietzsche*, Genova, Marietti, 2002.

<sup>38</sup> L’espressione è di D. Conci, *Lo spazio fratto. Transiti pericolosi*. Seminario sulla *Simbolica dello spazio*, tenuto a Messina presso il Centro Europeo di studi su Mito e Simbolo, Villa Pace 22 aprile 2005.

<sup>39</sup> L’*agone* (il luogo del dibattito fra gli antagonisti) è etimologicamente apparentato con il termine di *agonia* (che vuol dire lotta, angoscia, inquietudine).

<sup>40</sup> La distinzione categoriale tra sacrificio sostitutivo e sacrificio fondativo è in R. Kassner, *Der größte Mensch. Eines imaginäres Gespräch* (trad. it. di M. Geniale, *L’uomo più grande. Un dialogo immaginario di Rudolf Kassner*, Working papers, serie oro, n. 8, 2005). Sul tema del sacrificio sostitutivo si veda R. Girard, *La violenza e il sacro, op. cit.*, in particolare p. 146.

Le analisi di Nietzsche e Benjamin sull'espiazione tragica fanno risalire la pratica dei sacrifici compensatori e sostitutivi sino alle saghe dei popoli primitivi. In epoca tragica sul sacrificio sostitutivo si sarebbe poi "innestato" il sacrificio fondatore: questo è l'eroe trasformatore di regole che a prezzo della vita si erge contro gli *idola* sacrificatori della vita.

Tuttavia, queste analisi mancano l'obiettivo. René Girard ci invita a diffidare di chi "esamina sempre la crisi tragica dal punto di vista dell'ordine che sta nascendo, mai dal punto di vista dell'ordine che sta crollando. La ragione di tale carenza è evidente. Il pensiero moderno non è mai riuscito ad attribuire una funzione reale al sacrificio; non potrebbe percepire il crollo di un ordine la cui natura gli sfugge"<sup>41</sup>. Assai probanti sono invece gli elementi a sostegno dell'ipotesi di un ordine arcaico stabile che poggiava effettivamente sull'*unanimità* del rito sacrificale mentre la sostituzione sacrificale *dell'uno con l'altro* corrisponde verosimilmente ad una fase tarda, di crisi dell'ordine mitico-rituale. Bisogna di conseguenza invertire il rapporto di priorità fra i due tipi di sacrificio. Senza il ricorso alla spiegazione dell'*unanimità* spontanea ed originaria non si comprende il passaggio dalla *simmetria* del *caos* alla *gerarchia* del *cosmo*. Non si comprende che dietro i sacrifici sostitutivi, nascosta da essi, vi è la vittima del sacrificio fondativo, sacrificio di *uno per tutti* che avendo posto fine alla violenza reciproca ha dato al gruppo la sua prima istituzione religiosa. Il passaggio dalla simmetria del caos alla gerarchia del cosmo è il risultato di una repentina trasformazione della violenza reciproca nella violenza unanime, che realizza l'*ordo* dell'*orda*. Se non si tiene conto della posizione fondativa che riveste il sacrificio di uno per tutti, quest'ultimo può trasformarsi in un balsamo ideologico: quasi fosse solo un'impressionistica sovrastruttura romantica, compimento tardivo dell'ordine culturale arcaico<sup>42</sup>. La ricostruzione della morte di Simon proposta da Jack alla sua tribù ci ricorda invece che Simon è la Bestia, la prima vittima, perciò a lui come capostipite sono promesse le feste e le offerte di teste di maiale.

### *La lotta con la Bestia*

La prima apparizione della Bestia sull'isola è matrice illimitata di forme, che con spire tortuose e molteplici avvolge e custodisce le successive

<sup>41</sup> *Ivi*, p. 69.

<sup>42</sup> *Ivi*, p. 64 ss; G. Fornari, *Da Dioniso a Cristo*, Milano, Marietti, 2006.

metamorfosi. Per il cambiare di luogo, così come per il suo cambiare di pelle può certo essere facilmente confusa con quella di un essere immaginario<sup>43</sup>; ma è la sua natura “immaginale”, acquatica e trasformatrice che permette di identificarla tanto con l'intrigo della foresta quanto con la profondità degli oceani. Nel frattempo però la crisi dell'ordine della conchiglia ha obbligato il serpente primigenio a trasformarsi in un *genius loci*. Questo è in senso letterale Baal-zebul, “il signore della dimora”. Con tale nome, lo abbiamo detto, è anche chiamato il Principe dei demoni nei Vangeli sinottici, ad esempio nell'episodio dell'indemoniato muto in cui Gesù è accusato dagli scribi di essere posseduto da Baal-zebul e di scacciare i demoni nel suo nome. Udita questa accusa, Gesù, in risposta, chiede loro “Come può Satana scacciare Satana? Se un regno è diviso in se stesso, questo regno non può durare”<sup>44</sup>. Il senso e il tenore di queste affermazioni sono stati spiegati da René Girard: finché il principio del disordine e il principio dell'ordine appartengono ad un'unica *potenza dell'inganno*, questa conserva l'autorità sull'intero meccanismo di possessione ed espulsione, di seduzione ed accusa. Ma cosa accade se sopraggiunge un altro potere che impedisce alla potenza dell'inganno di

<sup>43</sup> Per il concetto di “immaginale”, si veda G.M. Chiodi, *Propedeutica alla simbolica politica*, Milano, Franco Angeli, 2006, p. 24 ss.

<sup>44</sup> Il vangelo di *Marco*, 3, 20-37 non reagisce all'accusa, neppure esclude l'ipotesi della possessione, infatti riporta che i suoi, udendolo, dicevano “È fuori di sé”. Più puntuale è la reazione di Gesù in *Matteo*, 12, 22-32 e *Luca*, 11, 14-28. Per cominciare egli ribatte loro: “E se io caccio i demoni in virtù di Baal-zebul, i vostri figli in forza di chi li cacciano? Perciò essi saranno i vostri giudici”. Delegittimando il potere di Gesù i suoi interlocutori delegittimano anche quello dei loro figli, che li ripagheranno con la stessa moneta. Gesù reagisce alle reciproche accuse di possessione tra scribi rifiutando la logica della seduzione e della negazione che governa i loro conflitti. Li pone quindi dinnanzi all'impotenza della loro posizione di accusatori, dicendo loro: se io fossi come voi siete e mi servissi degli stessi argomenti che voi usate (e che i vostri figli utilizzeranno contro di voi), voi stessi sareste giudicati come figli di Baal-zebul e nemici del vostro Nemico. Chi o cosa potrà allora opporsi a che gli uomini continuino a punirsi gli uni con gli altri? Perciò il riscatto da questa logica non potrà avvenire senza dare risposta alla questione della fonte dell'autorità. “Chi non è con me è contro di me, chi non raccoglie con me disperde”. Gesù vuole contrapporsi agli scribi e al tempo stesso raccogliere e convogliare ciò che altrimenti andrebbe disperso, dissipato. Lo spazio “sincretistico” in cui si svolge la lotta per il governo sui posseduti, esige infatti che uno solo possa essere vincitore. Ma, chi sarà il vincitore nella lotta: sarà il Dissipatore antagonista degli uomini, oppure il loro Difensore, l'antagonista dell'antagonista? Sull'autorità di Gesù sui demoni e, per sua autorità, degli stessi apostoli, si veda anche *Luca*, 9,1 e *Marco*, 1, 27.



esprimersi come un corpo plurale dotato di potere personale? La risposta è nelle parole che il signore delle mosche rivolge a Simon denunciando la propria identità: egli è il corpo danzante della Bestia, l'esecutore dell'ordine violento che agisce come "legione" perché "molti" sono i posseduti da una stessa violenza<sup>45</sup>.

*"Tu sei uno sciocco, diceva (a Simon) il signore delle Mosche, nient'altro che uno sciocco, un ignorante (...) faresti meglio a correr via e a giocare con gli altri. Credono che tu sia un po' tocco. Tu non vuoi, vero, che Ralph e Piggy e anche (...) Jack ti credano tocco. Che cosa stai a fare qui tutto solo? (...) Non c'è nessuno che ti possa dare aiuto. Solo io. E io sono la Bestia. (...) sono la ragione per cui non c'è niente da fare (...) torna dagli altri, e dimentichiamo tutto quanto (...) credi di saperne più di me? (...) Questo è ridicolo. Tu sai benissimo che non mi incontrerai altro che lì... dunque non cercare di fuggire! (...) Ti metto in guardia. Sto per perdere la pazienza. Non vedi? Non c'è posto, per te. Capito? Su quest'isola ci divertiremo. Capito? Su quest'isola ci divertiremo. Dunque non provarci nemmeno, mio povero ragazzo traviato, altrimenti (...) ti faremo fuori. Capisci? Jack e Ruggero e Roberto e Guglielmo e Piggy e Ralph. Ti faremo fuori. Capisci?"<sup>46</sup>.*

Per il breve lasso di un colloquio muto, il signore delle mosche ha perso l'esclusività del suo spazio, spingendosi al punto di ingaggiare una competizione con lo sciocco ragazzino che crede di saperne più di lui. Ma presto enuncia la verità sacrificale di questa competizione. "Non mi incontrerai altro che lì". Solo al centro del gruppo Simon può incontrare la Bestia. Nel progetto del signore delle mosche la trappola che sta tendendo a Simon dovrebbe liberarlo per sempre dall'ingerenza dell'intruso. Non sa che, preso al suo stesso gioco, diverrà preda della sua pre-

<sup>45</sup> "Il mio nome è legione perché siamo molti" (*Marco* 5,9), dice l'indemoniato della città di Gerasa. Su questo cfr. R. Girard, «Les démons de Gésasa», in Id., *Le bouc émissaire*, Paris, Grasset, 1982, pp. 271-290; trad. it. *Il capro espiatorio*, Milano, Adelphi, pp. 257-284; J. Starobinski, «Le démoniaque de Gerasa», in Id., *Trois fureurs*, Paris, Gallimard, 1974, pp. 75-125 (trad. it., *Tre furori*, a cura di S. Giacomoni, Milano, SE, 2006).

<sup>46</sup> W. Golding, *op. cit.*, pp. 169-170.

da. Simon infatti non risponde all'intimazione a rientrare nel gruppo, sale invece sulla montagna, dove scopre che la Bestia tanto temuta non è altro che il cadavere in decomposizione di un soldato che caduto sull'isola era rimasto impigliato nel proprio paracadute. Per comunicare la sua scoperta, ridiscende poi fino al luogo in cui riceverà la morte dai suoi compagni nello stesso momento in cui però anche "la Bestia", ormai districata dai suoi lacci, precipita lungo il pendio della montagna fino al mare<sup>47</sup>.

Il corpo danzante della Bestia non ha dato risposta alla questione di come si governa lo spazio dell'isola e alla fine, per noia e divertimento, i ragazzi lasciati a loro stessi distruggono l'isola con il fuoco che avrebbe dovuto salvarli. Ma davvero dobbiamo comprendere la conclusione della vicenda come se la trasformazione dello spazio sacrificale in spazio sacrificato fosse una sorta di vicolo cieco nel quale restano intrappolate le dinamiche tutte umane del potere? Tradotta in una generica morale antisacrificale la conclusione della vicenda può dar luogo a icastici motti del tipo: *chi la fa, l'aspetti*, ovvero si comincia con il sacrificare e si finisce sacrificati. Si può pure, naturalmente, considerare la vicenda come se fosse un passaggio obbligato nella storia della civiltà. L'alternanza di fasi di energia positiva ed entusiasmante libertà sacrificale e fasi di rovina, disfacimento e morte non esaurisce però tutte le possibilità. Non siamo condannati ad attenerci in eterno all'alternativa: 'spazio sacrificale o spazio sacrificato?' L'analisi fin qui delineata vuole appunto sfuggire all'alternativa appena enunciata. Perciò dobbiamo accordare ancora attenzione al confronto tra Simon e il signore delle mosche.

L'iniziale, strana affermazione di Simon: "forse la Bestia c'è, forse la Bestia siamo noi" indica che egli ha indovinato da subito la natura rituale dell'identità del gruppo. La Bestia è il rito attraverso il quale si costituisce il nostro essere "noi"<sup>48</sup>: più precisamente, la Bestia è lo spazio di identità del gruppo, il più idoneo di conseguenza alla lotta per l'autorità spirituale da esercitare sulla comunità. Scrive Marcello La Matina, l'indemoniato è "Luogo sincretistico per l'evocazione e/o la presenza di un Altro"<sup>49</sup>. Tale è

<sup>47</sup> Anche in questo la vicenda dell'isola segue quella dei demoni di Gerasa che, cacciati dal corpo dell'indemoniato, si precipitano in un branco di porci e in numero di circa 2000 si gettano in mare, *Marco*, 5,13.

<sup>48</sup> Cfr. L. Alfieri, *Identità e differenza*, in M.S. Barberi (a cura), *Spazio sacrificale, spazio politico*, *op. cit.*

<sup>49</sup> M. La Matina, *op. cit.*, p. 235.

il segreto che, nascosto tra le radici degli alberi, tra le spire del serpente e persino nelle volute della conchiglia, di fatto mette Simon in una posizione a parte rispetto ai ragazzi dell'assemblea. L'assemblea è il luogo protetto rispetto alla violenza dell'ambiente circostante in cui si praticano le regole in condizioni di stabilità; ma lo spazio elettivo del potere è quello in cui il mito si racconta come un'antica lotta per la vita e per la morte: e tuttavia non siamo obbligati a pensarlo come il luogo mitico di una perenne lotta tra bene e male<sup>50</sup>. Possiamo invece considerare il confronto di Simon con la Bestia alla stregua della lotta di Giacobbe con l'Angelo. Giacobbe lottò fino al mattino ed al mattino disse "ho visto Dio faccia a faccia, eppure ho avuto salva la vita"<sup>51</sup>: egli è sopravvissuto alla prova giacché un altro si è frapposto all'ultimo momento tra lui e la morte. Simon, invece, dopo aver visto il volto della Bestia, è stato ucciso dai suoi compagni. Tuttavia, come abbiamo detto, anche la Bestia ha lasciato l'isola.

In una prospettiva dualistica, la morte di Simon conferma il potere del signore delle mosche sulla comunità dell'isola. Tuttavia, il conflitto per il possesso legittimo dei luoghi va al di là dei significati eminentemente antropologici di una lotta tra contendenti (e tanto più si distacca dai significati puramente concettuali della lotta tra principi contrapposti resi inseparabili dall'equilibrio delle forze). Né la semplice competizione dialettica con i suoi amici, né la sfida lanciata al principe dei demoni giustificano la posizione di Simon nella storia. "Nel film, Simon sta semplicemente seduto di fronte alla testa del maiale, e *percepisce* la vera natura della Bestia e *sente* la sua prossima fine"<sup>52</sup>. Questo stare semplicemente seduto, questo animale ed estatico *percepire* e *sentire* somigliano alla possessione demoniaca, suggerisce addirittura l'instaurarsi di una somiglianza "mistica", un lento e progressivo sostituirsi del volto di Simon alla testa infilzata del maiale. Ma non è come officiante della Bestia che Simon è penetrato nel folto intreccio dei rami degli alberi fino alla radura in cui troneggia la testa infilzata del maiale. Egli è giunto

<sup>50</sup> I contatti di William Golding con la filosofia e la pedagogia teosofica di Rudolf Steiner suggeriscono peraltro di approfondire la lettura teologico-politica del romanzo nella direzione di una lotta tra opposte divinità. Cfr. R. Steiner, *La responsabilità dell'uomo per l'evoluzione del mondo*, vol. II, Milano, Editrice Antroposofica, 2002.

<sup>51</sup> *Genesi* 32, 31.

<sup>52</sup> Dall'intervista su supporto elettronico che accompagna l'edizione americana del film di Brook.

nella radura già rivestito di luce, trasfigurato, come detentore di un potere spirituale, "autorizzato" ad occupare lo spazio in cui si decide il governo dell'isola.

Così proseguendo la comparazione con i fenomeni di possessione di cui parlano i Vangeli, si può dire che la lotta di Simon con la Bestia mette in parallelo il nostro presente di crisi con il momento in cui, per la prima volta, in ambito cristiano, *la lotta per il possesso legittimo degli spazi ha messo in crisi il meccanismo di autoespulsione della violenza*. Anche sull'isola i demoni scacciati non si arrendono, continuamente tornano e occupano la stessa dimora, rendendo la condizione del posseduto peggiore di prima<sup>53</sup>, segno che il meccanismo dell'autoespulsione non funziona più a pieno regime. Il momento è perciò propizio per contestare l'indiscussa autorità della Bestia sui suoi posseduti, aprirsi un varco nella natura incontaminata, tra le spire del serpente, e, penetrando di forza nella casa del nemico, cacciarvi "l'uomo forte"<sup>54</sup>.

Nonostante il suo restare sempre estraneo al girare in tondo del gruppo ed il suo ostinato, silenzioso resistere alla paura e alle lusinghe della Bestia lo facciano apparire "un po' tocco" al resto del gruppo, Simon ha detto qualcosa che il gruppo non è in grado di ricevere. Allora egli deve esprimersi brutalmente; ed è ciò che fa quando esce dalla radura dell'incontro con la testa del maiale urlando "che altro c'è da fare?". Che altro gli resta da fare, se non dare alla sfida della Bestia una risposta dura, concreta ed inequivocabile, la stessa dei tre giorni passati da Giona nel ventre della balena, e dal Figlio dell'uomo nel cuore della terra<sup>55</sup>?

Prima di concludere, per tentare di comprendere a pieno qual è la posta in gioco in questa sfida di potere sarà bene fare un passo indietro.

L'isola somiglia a ciò da cui vuole differenziarsi: all'oceano che la circonda e all'indeterminato della natura animale. Al modo delle mosche attorno alla testa del maiale e degli insetti notturni attorno al fuoco, i ragazzi si annoiano, si divertono, e girano in tondo; dietro i colori dipinti sui volti, le lance di legno e il divertimento hanno trovato il modo per tenersi occupati e non trovarsi a faccia a faccia con la violenza e la paura della morte. Tuttavia, è difficile accettare l'ipotesi che il corpo

<sup>53</sup> Luca, 11,26; Matteo, 12,45.

<sup>54</sup> Luca, 11,21-22; Matteo, 12,29.

<sup>55</sup> Agli scribi che gli chiedono un segno del suo potere, Gesù risponde: l'unico "segno" per questa generazione sarà il segno di Giona e di tutti i profeti sacrificati prima di lui. Cfr. Matteo, 12, 38-40; Luca, 11, 29-30.

danzante della bestia sia soltanto una delle modalità psicologiche della "massa di fronte a se stessa". Torniamo quindi al momento in cui si è riaccesa la disputa tra Ralph e Jack attorno alle rispettive pretese al ruolo di capo. Ma non è la colorazione dualistica della lotta che attrae la nostra attenzione: è la paura manifestata dalla comunità dell'isola che rischia di essere lasciata in balia di se stessa, senza un'autorità che la governi. Perciò le minacce di espulsione che il signore delle mosche rivolge a Simon somigliano molto alla preghiera che gli abitanti di Gerasa rivolgono a Gesù di prendere la barca e lasciarli, di andarsene dal loro paese. Come gli abitanti di Gerasa, "Jack e Ruggero e Roberto e Guglielmo e Piggy e Ralph" riconoscono che il venir meno del loro titolo al possesso legittimo sui luoghi ha aperto una crisi di autorità – e ne hanno paura<sup>56</sup>.

La crisi *spirituale-reale* dell'ordine della conchiglia ha reso nuovamente visibile il senso *reale-spirituale* della vicenda di potere che si gioca tra Simon e il signore delle mosche; essa ci proietta in un tempo e in uno spazio rivoltati in cui è dato vedere, contemporaneamente, l'originario meccanismo di autoinganno della violenza ed il suo esito ultimo. Così – letto secondo il modello tipologico o dell'allegoria storica – ciò che qui avviene sembra sia stato scritto "per noi, cui è toccato vivere alla fine dei tempi"<sup>57</sup>. Un varco è stato aperto, nel rito di possessione dell'isola, attraverso il quale è ora possibile accedere, al di là del rito che lo ignora, all'evento mitico che lo ha fondato. In quel varco si è inserito Simon, dopo di che il sacrificio è tornato ad essere il centro gravitazionale della vicenda sull'isola.

L'isola di Golding e di Brook non è una finzione romantica né una costruzione utopica, non è neppure una mera rappresentazione della crisi della ritualità nel mondo contemporaneo: è il luogo di una *caduta* che nessun rituale, né quello convenzionale né quello tribale, è riuscito a riscattare e che pure deve trovare il suo riscatto. La *caduta* (ricordo che con questo termine si definisce per l'essenziale la tematica antropologica ebraico-cristiana) è tornata ad essere questione politica che esige una

<sup>56</sup> Cfr. *Marco*, 5,17. Un'inquietudine molto simile, anzi "una gran paura", mostrano anche i discepoli di Gesù di fronte ad un potere di cui non comprendono la natura e al quale non prestano fede. Cfr. *Marco*, 4, 40-41.

<sup>57</sup> *1 Cor* 10,11. L'allegoria storica figura una temporalità inversa rispetto alla concezione dell'allegoria come consunzione del simbolo. Sull'analisi tipologica o dell'allegoria storica cfr. H. de Lubac, *Histoire de l'exégèse*, in *Théologie d'occasion*, Desclée de Brouwer, Paris, 1984, pp. 117-214; W. Pannenberg, *Cristianesimo e mito*, Brescia, Paideia, 1973.

gestione *reale-spirituale* (storico-concreta) e Brook l'ha brillantemente tradotta in un'opera di *cinéma-vérité*.

Naturalmente nel film si perdono alcuni passaggi teologici presenti nel romanzo, ma la scelta di introdurre il canto del *Kyrie eleison* non soltanto recupera su un altro piano espressivo il tema della *caduta*, ma lo precisa nel suo rapporto con la religione cristiana. Il regista ha peraltro esplicitamente attribuito all'*evidenza*<sup>58</sup> del linguaggio filmico la riuscita della sua trascrizione cinematografica. La naturalezza delle scene, il realismo dei dialoghi, le risate e i canti che accompagnano l'azione hanno un'effettiva, straordinaria evidenza iconica. Il montaggio e la scansione ritmica delle scene esaltano inoltre i simboli e i motivi tematici. Abbiamo parlato di alcuni di essi: il fuoco, prima richiamo di salvezza e successivamente violenza distruttiva; il canto del *Kyrie eleison*, la richiesta di perdono che affida alla divinità il riscatto della colpa. Va ancora ricordato lo *slogan* scandito durante la caccia, prima nella forma "viva il sangue, viva la carne, viva l'arrosto!" e, successivamente, durante la caccia a Ralph, in una forma invertita, come "arrosto! vivo!". In particolare, ha destato la nostra attenzione la presenza di un simbolo animale che, benché appaia una sola volta può essere considerato l'animale araldico di Simon<sup>59</sup>. Per la sua forma esso evoca la salamandra, una creatura mitica che "ha dimora nell'elemento del fuoco, al fine di infondergli vita e di proteggerlo". Nei libri del rinascimento le salamandre sono chiamate anche *vulcanales* e Paracelso ritiene che per questa loro natura, esse non possano avere a che fare con gli uomini. Ma nel *Physiologus*, testo protocristiano, è detto che non si crede che la salamandra viva nel fuoco, anzi "quando finisce nella stufa essa si spegne"<sup>60</sup>. La tradizione rinascimentale e quella protocristiana, le attribuiscono quindi funzioni opposte. Nel primo caso, la creatura mitica alimenta il fuoco che brucia, si consuma, apparentemente si spegne, poi, di nuovo, risorge. Possiamo riconoscervi il simbolo della violenza ingannatrice. Nel secondo caso, seguendo la tradizione protocristiana e dei libri dell'Antico Testamento<sup>61</sup>, la vittima innocente

<sup>58</sup> L'espressione è di Brook, *I figli del tempo. Memorie di una vita*, Milano, Feltrinelli, 2001.

<sup>59</sup> Con esso egli gioca nel momento in cui i giovani abitanti dell'isola si trasformano in cacciatori e sacrificatori rituali: presagio dello sbocco sacrificale che riceverà l'oscura tensione conflittuale del gruppo.

<sup>60</sup> Si veda la voce salamandra in *Enciclopedia dei simboli*, Milano, Garzanti, 1991, pp. 457-459.

<sup>61</sup> Cfr. *Daniele* 3,23-33; 6,1-29; *Isaia* 43,2.

resa immune dal fuoco ne estingue la potenza ma per ciò stesso provoca la ricaduta della violenza fuori dal rito, in una violenza reale, non ulteriormente rappresentabile, né controllabile.

Come le forze e i disastri naturali, la violenza può sempre travalicare, ed in effetti finisce per travalicare i limiti precostituiti a salvaguardia dell'ordine. Ma anche il conflitto tra i possibili capi e persino all'apice dello scontro abbiamo ancora a che fare con le forme rituali della violenza. È il caso della prova fisica cui è sottoposto Ralph incalzato dai giovani selvaggi: ordalia che prepara la sua eliminazione quando, infilzato sul bastone a doppia punta, egli sarà offerto in dono alla Bestia: questo è l'esito prevedibile e dichiarato della caccia. La prova tuttavia non ha funzionato. Similmente a quanto è avvenuto con il canto del *Kyrie eleison*, la caccia e la danza rituale, anche la sostituzione rituale di un capo con l'altro è mal riuscita, come dimostrano le fiamme che si levano dall'isola, mentre l'intero gruppo dà la caccia a Ralph.

La ricaduta della tribù rituale fuori del rito può avere conseguenze difficilmente calcolabili. Ma non è detto che la distruzione degli ordini rituali della violenza significhi sempre e soltanto che gli uomini soccombono periodicamente alla fine di quegli ordini. E se – in definitiva, almeno in questo caso – significasse *semplicemente* che il fuoco della distruzione non ce la fa ad alimentarsi e a proteggersi da solo e resta debitore del vero fuoco<sup>62</sup>?

Questa, per concludere, è l'ipotesi che mi sento di proporre. L'apertura delle spire del serpente ci ha permesso di rintracciare la vera questione dell'ordine spaziale: chi governa l'isola? Chi governa la Bestia? Il corpo danzante della bestia è "il gioco" dell'isola. Ma, può la Bestia governare se stessa?

Il finale della vicenda ci assicura del contrario. Proprio quando la potenza distruttiva della tribù sembra prevalere su qualunque altra considerazione, avviene che il fuoco richiami chi può porre un termine al massacro. Possiamo perciò, provvisoriamente, concludere su una nota di cauto ottimismo. Tanto la dialettica della paura quanto la dialettica della violenza si sono mostrate incapaci di assicurare la presa di possesso dello spazio dell'isola, ma alla fine, di fronte all'ufficiale di marina, il capo del gruppo è ancora Ralph. I rituali di espulsione violenta della violenza hanno fallito il loro compito, non hanno dato vita ad una nuo-

<sup>62</sup> "Il logos della violenza (...) esiste solo espellendo il vero logos e in certo senso parassitandolo". R. Girard, *Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo*, op. cit., p. 140.

va divinità perché l'isola appartiene ad un contesto d'ordine che non è più quello del mondo arcaico. Qui il fuoco della distruzione viene *dopo* il vero fuoco e il suo tentativo di sostituirsi al vero fuoco, "parassitandolo", testimonia di una logica inversa a quella che vuole che ogni ordine ritorni al disordine da cui è nato. Sull'isola, anche il disordine è debitore di un ordine che lo precede al quale deve pure tornare se vuole *trattenere la chiusura in se stesso dell'ordine della dimora*.