

Enthymema XXXV 2024



Tragedie senza il tragico: perché la narrazione cospirativa è specchio della nostra società

Giacomo Agnoletti e Lorenzo Graziani

Università degli Studi di Trento

Abstract – La diffusione della comunicazione attraverso canali non convenzionali, in primo luogo i social network, sta alimentando una serie di preoccupazioni relative all'emersione della cosiddetta narrazione cospirativa. Il saggio cerca di comprendere la struttura di tale tipologia narrativa evidenziando come la società occidentale presenti i sintomi di quella che Girard chiamava «crisi sacrificale» (ricerca spasmodica di un capro espiatorio e spirito profetico diffuso). Tuttavia, lo storytelling emergente non riesce ad approdare a uno schema narrativo tragico, che potrebbe dischiudere la possibilità di una catarsi per i fruitori, ma resta intrappolato in una narrazione fortemente polarizzata. Questo tipo di struttura caratterizza sia le interpretazioni della realtà dette comunemente complottiste sia le contro-spiegazioni a difesa dell'establishment che si auto-definiscono scientifiche e demistificatorie. Questa narrazione riflette la nostra regressione immaginativa dovuta all'impossibilità di pensare un futuro al di fuori del sistema capitalista, i cui squilibri vengono percepiti come naturali e inevitabili.

Parole chiave – Gottschall; Storytelling; Narrazione cospirativa; Tragedia; Limite.

Title – *Tragedy without the Tragic: Why Conspirational Narrative Mirrors Our Society*

Abstract – The diffusion of unconventional communication channels – mainly social networks – raises concerns about the manipulative and propagandistic opportunities connected with the power of storytelling in general and the emergence of the so-called conspiratorial narrative. In this essay, we try to understand its structure by pointing out how our society shows all the symptoms of what Girard called “the sacrificial crisis” (the frantic search for a scapegoat and widespread prophetic spirit). However, despite this crisis, the emerging storytelling often fails to meet a tragic narrative scheme that could open the possibility of a catharsis-healing for the recipient. Instead, it remains trapped in a strongly polarized narration that characterizes the commonly so-called conspiratorial interpretation of reality and the counter-arguments in defense of the establishment deemed de-mystifying and scientific. This narration mirrors our political and imaginative regression caused by our inability to think of a future outside of the capitalist system, of which imbalances are perceived as natural and unavoidable.

Keywords – Gottschall; Storytelling; Conspiracy Theory; Tragedy; Limit.

Agnoletti, Giacomo e Lorenzo Graziani "Tragedie senza il tragico: perché la narrazione cospirativa è specchio della nostra società". *Enthymema*, n. XXXV, 2024, pp. 169-186.

<https://doi.org/10.54103/2037-2426/22373>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License

ISSN 2037-2426

Tragedie senza il tragico: perché la narrazione cospirativa è specchio della nostra società*

Giacomo Agnoletti e Lorenzo Graziani

Università di Trento

1. Lo strapotere delle storie

Siamo costantemente alla ricerca di un senso: possiamo leggere un'imperfezione del manto stradale come un beneaugurante simbolo impresso dal destino sul nostro cammino; all'opposto, un gatto nero che ci taglia improvvisamente la strada può rivelarci che la giornata non sarà delle migliori. Viviamo nella continua ricerca di qualcuno che sia *narus*, esperto, e che possa aiutarci a decifrare la realtà attraverso la *narratio* (Bettini 56). L'oggetto narrativo per eccellenza è il mito, che nella prima letteratura greca non individua certo qualcosa di fantasioso e scarsamente credibile; al contrario «il *mýthos* dell'epica [...] è un discorso autorevole che, soprattutto, è pronunziato da un locutore *autorevole*» (45), l'unico che sia in grado di *narrare*, cioè di parlare da esperto, rendendo così esperti anche i suoi ascoltatori.

In parallelo alla crescente diffusione di ogni tipo di storie all'interno di un mondo sempre più connesso, stiamo da anni assistendo allo sviluppo della cultura della narrazione nel settore dell'economia e delle imprese, tanto che ormai non esiste manuale di marketing che non dedichi un capitolo allo storytelling. La regola è sempre quella dello *Show, don't tell*, vecchio preceitto anglosassone rivolto agli scrittori, che in ambito economico diventa: ‘non elencare le qualità del brand o del prodotto. Racconta una storia *sul* brand o *sul* prodotto’. Insomma, siamo circondati – bombardati? – dalle narrazioni. E perché queste ci raggiungano non è certo necessario essere avidi lettori; le storie ci troveranno anche se abbiamo da tempo cessato, come molti degli italiani, di leggere libri o di sfogliare quotidiani. Anzi, saremo noi a cercarle, perché la fruizione di fiction, attività lontana da ogni interesse relativo alla sopravvivenza e dunque apparentemente inutile, assolve in realtà a un ruolo biologico fondamentale (Menninghaus; Cometa).

Crediamo che qualcuno abbia avvertito una sorta di campanello d'allarme. Se «le narrazioni sono gli strumenti primari che usiamo per dare un senso al mondo» (Gottschall 22), cosa accade se chi le diffonde è tutt'altro che un *narus*, cioè una persona esperta e autorevole? E cosa sta già accadendo con le serie tv, i programmi *on demand* e soprattutto con le varie piattaforme social, che permettono letteralmente a chiunque – anche se *ignarus* dell'argomento – di parlare e strapparlare, riversando nell'etere la sua personale visione dei fatti?

Un ulteriore fattore di allarme è collegato al riconoscimento dei problemi insiti nella cosiddetta empatia narrativa, la speciale relazione fra lettore e personaggi finzionali. La diffusione di storie ‘edificanti’ e la stessa empatia ‘facile’, quella che si sviluppa verso i buoni e le vittime, non sembra implicare direttamente una condotta altruistica nel mondo reale (Keen). Così, ultimamente, si moltiplicano voci sempre più preoccupate: le narrazioni capaci di generare negli ascoltatori emozioni attivanti come la rabbia appaiono per molti versi più efficaci di quelle che, invitando a ‘mettersi nei panni dell'altro’, dovrebbero stimolare la condotta prosociale. «In

* Anche se il saggio è stato concepito congiuntamente e i vari argomenti trattati sono frutto di discussioni condivise, le parti 1, 6, 7, 8 sono di Giacomo Agnoletti, le parti 2, 3, 4, 5 sono di Lorenzo Graziani. La bibliografia è condivisa.

Tragedie senza il tragico
Giacomo Agnoletti e Lorenzo Graziani

pochi anni l'empatia si è rovesciata in rabbia e Barack Obama, che ne aveva fatto lo slogan della sua presidenza, è stato sostituito da Donald Trump» (Boella 8). Il motivo di tali perplessità è solo genericamente associabile alla possibilità offerta a chiunque da Facebook e affini di diffondere la propria personalissima ideologia. La vasta schiera dei 'preoccupati dallo storytelling' ha anche altre e più articolate argomentazioni. Emblematica a questo proposito la posizione del teorico della letteratura statunitense Jonathan Gottschall, che nel suo recente *Il lato oscuro delle storie* (2022) evidenzia una sorta di tendenza sadomasochistica nella psicologia del fruttore di storie (cioè in tutti noi): il masochismo si sostanzia nella facilità di identificarsi con chi prova dolore; il sadismo nel godimento liberatorio associato alla giusta punizione inflitta al 'cattivo'. Tutto ciò porta a stabilire un contatto empatico positivo col 'buono', cementando al contempo una corrispettiva «sorta di cecità morale verso l'umanità di chi viene spinto nel ruolo del cattivo» (Gottschall 140). Insomma, se sembra esserci un generale accordo sull'importanza della narrazione come elemento profondamente umano e dai connotati addirittura biologici, negli ultimi tempi sembrano prevalere le preoccupazioni sulle possibilità ingannevoli e propagandistiche connesse allo storytelling. Ma queste preoccupazioni sono fondate?

Per rispondere, occorre prima chiederci quali siano le caratteristiche delle narrazioni più diffuse oggigiorno. Secondo Gottschall, ogni epoca e ogni cultura ha il suo «storiverso», ossia uno spazio mentale, emotivo e immaginativo creato dalle storie che si consumano, le quali, agendo come chiavi di decrittazione, stabiliscono il modo in cui viene dato un senso al mondo.¹ Una volta individuata la struttura narrativa di tale cronotopo culturale, vanno indagati i motivi per cui proprio *quel tipo* di storia ha successo in *quella* cultura; in altre parole, è necessario far corrispondere allo studio narratologico un'analisi socio-antropologica che metta in relazione le proprietà narrative della storia di successo con l'immaginario collettivo della cultura che ne fruisce.

2. La narrazione cospirativa

Se la narrazione investigativa ha svolto un ruolo cruciale nel caratterizzare lo «storiverso» della modernità (Rizzante 202-206; cfr. *infra* par. 6), negli ultimi decenni stiamo assistendo all'emersione di una struttura per certi versi affine, ma che presenta nondimeno alcune caratteristiche distintive: la narrazione cospirativa. Quest'ultima, infatti, non solo informa le trame di una serie di prodotti multimediali di largo consumo, ma – ed è ciò che qui più ci interessa – rifornisce le teorie utilizzate per spiegare una crescente parte degli eventi che segnano l'attualità, tanto da comparire persino nei discorsi presentati in tribunale (Danblon e Donckier de Doncel).

Ma quali sono le caratteristiche principali di questa tipologia di narrazione? Innanzitutto, va sottolineato come la narrazione cospirativa sia strutturalmente imparentata con quella investigativa: in entrambe vi è un enigma e, solitamente, il decifratore si deve scontrare con chi è interessato a tenerlo segreto. Tuttavia, se – nonostante le evidenti differenze – il detective del poliziesco classico e quello del *noir* sono accomunati dal fatto di essere dalla parte della legge e del potere, l'eroe della narrazione cospirativa è l'annunciatore e il difensore di una verità che ritiene negata dalle forze del potere costituito; in altre parole, la narrazione cospirativa è dominata da una logica anti-establishment.

Tale logica dà vita a un racconto paranoico che è al contempo un racconto reale. Da una parte, infatti, come sottolineano Carlo Ginzburg e Ricardo Piglia (*Critica e finzione* 39), spiegare

¹ Sebbene il legame non venga reso esplicito, è piuttosto chiaro come lo «storiverso» di Gottschall non sia altro che la versione narrativa di una vecchia idea che è all'origine – per citare due esempi appartenenti a tradizioni filosofiche differenti – tanto dell'«episteme» di Foucault quanto delle «mondo-versioni» di Goodman.

Tragedie senza il tragico
Giacomo Agnoletti e Lorenzo Graziani

certe dinamiche storiche chiamando in causa macchinazioni occulte del potere risulta legittimo in quanto «i complotti esistono» (Ginzburg 203), dall'altra le narrazioni cospirative – comprese le più improbabili – hanno sempre il mondo attuale come mondo di riferimento. Si tratta, in altri termini, di racconti che rispondono al bisogno di dare senso all'esperienza reale e tale aspetto li rende non solo altamente coinvolgenti, ma soprattutto fortemente attivanti: chi crede nella veridicità della storia è spinto «a diffondere le buone (o cattive) novelle con zelo evangelico» e – a parere di Gottschall – non è questo il solo dei parallelismi «evidenti e profondi» riscontrabili tra cospirazionismo e religione; entrambi, infatti, fanno proseliti tramite il passaparola, arruolano credenti e sono caratterizzati da una «pressoché assoluta invulnerabilità alle prove di disconferma», in quanto «non ci sono prove *contro* la storia che un credente non possa reinterpretare creativamente come prove *a sostegno*» (102-3). Tale accostamento non sorprende poiché le religioni e le teorie cospirazioniste rientrano tra quelle narrazioni totalizzanti che per Karl Popper costituiscono il principale nemico della democrazia, giacché mirano a spiegare ogni aspetto del mondo senza accettare confutazioni. Gottschall si spinge a sostenere che lo stesso successo del cristianesimo e delle teorie del complotto può essere spiegato facendo appello ai medesimi meccanismi: le storie di cospirazione e quelle che parlano di Gesù e dei suoi seguaci seguono tutte i precetti di quella che egli chiama «grammatica narrativa naturale».

L'idea che vi sta dietro è piuttosto semplice: se è vero che «*i fondamenti dello storytelling di successo non sono cambiati*» (Gottschall 111), allora gli elementi che determinano il successo (o l'insuccesso) delle varie storie sono sempre gli stessi e le differenze possono essere considerate effetti di superficie riconducibili a una medesima struttura profonda e invariante, analoga a quella della grammatica universale ipotizzata da Chomsky per le lingue. Consapevole di quanto l'accostamento possa risultare controproducente, dal momento che la grammatica chomskiana è da lungo tempo oggetto di controversia, lo studioso precisa che la sua grammatica non è attiva in tutte le narrazioni, ma le storie di successo che non la seguono costituiscono delle «anomalie statistiche» (112). Pertanto, se ovunque nel mondo le storie più diffuse trattano di personaggi che si trovano ad affrontare situazioni difficili o problematiche e tendono ad avere una profonda dimensione morale, la «grammatica narrativa naturale» ci suggerisce che le *situazioni difficili o problematiche* e una *dimensione morale* sono i due elementi fondamentali di ogni storia di successo.

Per quanto riguarda il primo elemento, sulla scorta di recenti ricerche statistiche e psicologiche, viene messo in evidenza come gli esseri umani prediligano storie che narrano eventi negativi. Tale «bias di negatività» non è limitato alla fiction, ma caratterizza ogni genere di racconto, compresa la narrazione giornalistica che non sfugge alla «grammatica narrativa naturale»: l'industria dell'informazione tende a scartare le buone notizie e ad amplificare le cattive poiché queste ultime possiedono maggiore attrattiva sul mercato. Ma, se le storie hanno bisogno di problemi, solitamente i problemi hanno bisogno di cattivi che li causino. Entriamo così nel secondo elemento fondamentale della «grammatica narrativa naturale»: per Gottschall, «una struttura morale nella quale dei protagonisti prosociali tengono insieme il gruppo contrapponendosi ad antagonisti antisociali è presente in misura statisticamente schiacciante nelle opere narrative» (133); in altre parole, perché una storia abbia successo vi deve essere una divisione chiara tra bene e male, tra chi ha causato i problemi e chi tenta di risolverli.

È ora piuttosto semplice capire quali sono, a detta dello studioso, i motivi del successo di cristianesimo e teorie del complotto: tanto il primo quanto le seconde offrono una visione del mondo conflittuale e fortemente polarizzata. In altre parole, il loro successo non risiede nella qualità del messaggio, ma nell'efficacia narrativa in quanto si attengono perfettamente alle regole fondamentali della «grammatica narrativa naturale» appena delineata. Si tratta, inoltre, di rappresentazioni che hanno l'ambizione di spiegare esaustivamente come stanno le cose nel mondo e questo le rende fortemente attivanti: riducendo la complessità del reale, isolano un ristretto numero di elementi (talvolta uno soltanto) che, per determinate ragioni, si presta a

Tragedie senza il tragico
Giacomo Agnoletti e Lorenzo Graziani

essere additato come il responsabile di tutti i mali e, in quanto tale, deve essere combattuto da tutti coloro che ritengono di agire in nome del bene o della giustizia.

Il lato oscuro delle storie è interamente dedicato a illustrare i rischi che la narrazione complotista comporta per la vita democratica, tanto da concludersi con l'invito – rivolto a giornalisti, ricercatori ed educatori – a trovare il modo di ricucire lo strappo creatosi tra accademia e pubblico di massa. Quest'ultimo, infatti, sembra aver perso fiducia nella ricerca scientifica poiché gli accademici non vengono percepiti come una fonte imparziale di informazioni, ma membri di una setta ideologicamente omogenea di progressisti che sostiene posizioni riguardo alle questioni di genere, alla sessualità e alla razza molto distanti da quelle di una grande fetta della popolazione. Se aggiungiamo a questa diffidenza nei confronti di coloro che dovrebbero essere ritenuti i detentori del sapere il fatto che, a differenza di saggi e articoli accademici, le storie di complotto sono narrativamente molto più accattivanti, non c'è da stupirsi se, in una società in cui i social network permettono una diffusione virale di qualsiasi tipo di contenuto, queste finiscono per dominare.

La tesi è indubbiamente efficace; tuttavia ci sembra che non tenga conto di una serie di fattori che possono aiutare a far ulteriore luce non solo sul motivo per cui, proprio nella nostra epoca, quella cospirativa sia una modalità narrativa in forte espansione, ma anche su cause e conseguenze del reciproco scambio di modalità narrative tra fiction e non fiction. Infatti, mentre i critici letterari contemporanei insistono spesso sulla diffusione della narrativa «a bassa finzionalità», pongono solitamente meno attenzione sugli effetti problematici di questo fenomeno (Tirinanzi de Medici, “Fatti, politica, fantasia”; “Il testo nel fuori-testo”). Se è vero che, per certi versi, la fiction soccombe alla narrazione fattuale, è altrettanto vero che la prima tende a contrattaccare colorando la realtà con gli schemi narrativi tipici delle opere di fantasia. Ne consegue che, di fronte a una richiesta di senso sempre più impellente, dovuta a una realtà i cui complessi processi in atto sfuggono spesso alla comprensione, le narrazioni vincenti risultano essere quelle che offrono una versione della realtà stilizzata ma comprensibile. E non c'è niente di più compensatorio di un mondo popolato di gente malvagia e assetata di potere che trama nell'ombra a discapito della maggior parte della comunità. Una storia polarizzata che, oltre ad avere senso, lascia altresì ampi margini all'iniziativa ‘eroica’: in sintesi, una narrazione cospirativa.

3. *Mythos e logos ai tempi dei social network*

Il fatto che l'essere umano necessiti di un orizzonte di senso entro cui ricondurre l'esperienza e che le storie gli offrano lo strumento ideale per supplire a tale bisogno si presenta come una costante antropologica. Tuttavia, è stato suggerito che il potere esplicativo delle storie venga valutato in base a criteri che variano nello spazio e nel tempo. Per questo motivo Emanuelle Danblon e Lucie Donckier de Donceel parlano di «diversi regimi di razionalità» (13) e sostengono che al regime di razionalità del *mythos*, tipico del periodo arcaico, è subentrato, nella modernità, quello del *logos*. Se nel primo il potere persuasivo è direttamente proporzionale all'intelligibilità della narrazione e all'apparente contatto diretto e privilegiato del narratore con l'ordine delle cose, nel secondo i criteri di razionalità sono vincolati alla presenza di regole di verifica esplicite e condivise dalla comunità. Nel regime del *logos*, insomma, non basta che una storia appaia sensata e sia raccontata da colui che pretende di avere un contatto diretto e privilegiato con la realtà: la narrazione, per essere accettata, deve superare il vaglio della comunità composta da coloro che conoscono e sanno usare le appropriate regole di verifica. Dopo aver tracciato una breve genealogia dei regimi di razionalità, le due studiose concludono che il discorso complotista è un ibrido «mostruoso [...] perché rispondente al nostro bisogno di dare senso, al nostro bisogno di *mythos*, senza però assumerlo come tale, e soprattutto presentandolo come un discorso sul piano del *logos*» (14).

Tragedie senza il tragico
Giacomo Agnoletti e Lorenzo Graziani

Per comprendere in che modo sia avvenuta questa ibridazione, e soprattutto perché abbia avuto successo, sono necessarie alcune considerazioni preliminari. Innanzitutto, va tenuto presente un fatto antropologico. Tendiamo a credere a ciò che gli altri ci dicono per ragioni di tipo economico: ritenere implicitamente che qualcun altro abbia già vagliato l'informazione al posto nostro riduce notevolmente il nostro carico cognitivo, in quanto libera spazio nella nostra mente, già quotidianamente sovraccarica di informazioni (Pennycock e Rand). Il meccanismo – è bene sottolinearlo – funziona a prescindere dalla veridicità della notizia: siamo portati a fidarci inconsciamente di ciò che ci viene trasmesso, a maggior ragione se riteniamo attendibile la fonte, e la tendenza a credere, inoltre, aumenta nei periodi di incertezza; l'incertezza, infatti, crea ansia e le storie operano per compensare quest'ultima esonerandoci – almeno provvisoriamente – dal confronto con la realtà che la causa. Perciò, secondo Marco Brigaglia, quando vi è comunicazione, vi è sempre un «grado minimale di verità-*mythos*» che tende però ad aumentare sia in base al livello di plausibilità intuitiva per l'uditore sia «in virtù della mera ripetizione del contenuto asserito» (25). In altre parole, i contesti comunicativi che facilitano la ripetizione e la diffusione di informazioni la cui verifica risulta complessa e fuori portata sono destinati a veder fiorire la componente di verità-*mythos*.

Si tratta di considerazioni che ben si attagliano alla società in cui viviamo. Non solo, infatti, le voci dissidenti possono essere ignorate o neutralizzate grazie alla velocità e alla facilità d'uso che caratterizzano i contesti comunicativi digitali e li rendono strutturalmente atti alla ricezione acritica delle informazioni, ma le moderne tecnologie offrono l'inedita possibilità di simulare la struttura di discorsi che tipicamente prevedono regole di verifica esplicite e condivise dalla comunità. Pensiamo, per esempio, a un titolo come ‘Studio recente dimostra che frutta e verdura OGM causano il cancro’: se corredata dalla giusta infografica, le sue *chances* di essere condiviso dagli utenti della rete aumentano esponenzialmente. Questo perché l'articolo verrà percepito come ‘più scientifico’ e quindi più affidabile, nonostante sia piuttosto noto quanto i *big data* non siano garanzia di oggettività e richiedano un'accurata interpretazione (Numerico).

Per completare il quadro basta ricordare come l'esplosione della comunicazione digitale intersechi e alimenti le retoriche della sincerità e dell'autenticità che caratterizzano l'espressivismo contemporaneo (Taylor): colui che parla in modo schietto – sconfinando magari nella volgarità – dice il vero. La rivendicazione del diritto di raccontare con sincerità la storia che ci appare credibile – strategia retorica attiva anche nel pasoliniano «Io so. Ma non ho le prove» – trascolora dunque nella pretesa di essere depositari della verità, nonostante qualsiasi prova contraria.

4. Alla ricerca del capro espiatorio

Sicuramente l'analisi retorica, unita a quella massmediatica, contribuisce a giustificare la diffusione delle teorie del complotto nella nostra epoca, ma non spiega il motivo per cui proprio racconti *di questo tipo* hanno successo *oggi*. Se si considera che solitamente le storie di cospirazione tendono a scaricare la responsabilità di una situazione problematica su un ristretto numero di soggetti (talvolta uno soltanto) che trama nell'ombra, ci sembra sulla strada giusta Felice Cimatti che, per render conto della situazione, invoca la nozione antropologica di «capro espiatorio» così come viene presentata da René Girard:

Qualsiasi comunità in preda alla violenza o oppressa da qualche disastro al quale è incapace di porre rimedio si getta volentieri in una caccia cieca al ‘capro espiatorio’. Istintivamente si cerca un rimedio immediato e violento alla violenza insopportabile. Gli uomini vogliono convincersi che i loro mali dipendono da un unico responsabile di cui sarà facile sbarazzarsi. (118)

Tragedie senza il tragico
Giacomo Agnoletti e Lorenzo Graziani

Interessante è che Cimatti citi il passo di Girard non per descrivere l'ennesima teoria del complotto, bensì la reazione indignata di giornalisti e intellettuali fattisi portavoce delle istituzioni contro l'appello scritto da Massimo Cacciari e Giorgio Agamben in relazione all'introduzione dell'obbligatorietà del *green pass*: i due filosofi segnalavano la facilità con cui la vita democratica può essere sospesa in nome di principi non sempre trasparenti (la famigerata «efficienza sanitaria») che vengono imposti come se i cittadini fossero incapaci di scegliere autonomamente; tuttavia le repliche, anziché proporre una seria contro-argomentazione, erano tese a squalificare i due autori in quanto reazionari o – addirittura – in quanto umanisti e filosofi, e pertanto non competenti in fatto di epidemia. Questo mette in luce quanto sia difficile sottrarsi a quella che abbiamo detto essere la narrazione dominante del nostro «storiverso»: se la logica del capro espiatorio informa il discorso cospirativo, la mossa di Cimatti dimostra che sia i complottisti sia i loro accusatori risultano prigionieri degli stessi schemi.

Vale la pena soffermarsi su tale aspetto poiché il processo che porta alla scelta del capro espiatorio è conseguenza di quella che Girard chiama «crisi sacrificale», nozione associata dal filosofo a una tipologia narrativa che ci offre un interessante termine di paragone: la crisi che contraddistingue la tragedia antica è in primo luogo una crisi sacrificale.

Secondo l'antropologo francese, esiste una «violenza essenziale» insita nell'animo umano che, se non viene dissipata in qualche modo, porta al «suicidio sociale»: la comunità soccombe alla sua stessa violenza. Tale violenza ha però la tendenza a dirigersi su oggetti sostitutivi: se non si sfoga su ciò che l'ha causata, finisce per trovare una vittima sostitutiva su cui scaricarsi. La pratica del sacrificio rituale si fonda su una sostituzione di questo genere: l'immolazione di vittime che non rischiano di essere vendicate dissipava la violenza proteggendo così i membri più importanti della comunità. Poiché – ed è il punto fondamentale dell'argomentazione di Girard – gli esseri umani «non possono far fronte all'insensata nudità della loro stessa violenza senza rischiare di abbandonarsi a tale violenza», quest'ultima deve essere sempre «posta come esterna all'uomo e confusa [...] con tutte le altre forze che gravano sull'uomo dal di fuori» (121, 52). Pertanto, il processo di purificazione ha tanto più successo quanto più l'immolazione delle vittime viene vissuta come impersonale e dovuta all'imperativo assoluto di un dio dalle esigenze terribili e minuziose: ecco perché la violenza costituisce «il cuore e l'anima segreta del sacro» (52).

Il sacrificio è dunque una dissipazione della violenza impura attraverso una violenza purificatrice; tuttavia, affinché ciò avvenga, è necessario che la vittima sia abbastanza somigliante agli altri membri della comunità da permettere il transfert e abbastanza diversa per evitare la faida. Si tratta ovviamente di un equilibrio delicatissimo in cui il minimo sfasamento comporta «la perdita del sacrificio», ossia la «crisi sacrificale» che Girard caratterizza come «crisi delle differenze»: perduta la differenza fondamentale tra violenza impura e violenza purificatrice (e quindi tra vittime vendicabili e vittime sacrificiali), sbiadiscono tutte le altre differenze su cui si basa l'intero sistema culturale e la società rischia di implodere.

Secondo Girard, proprio la nozione di «crisi sacrificale» è utile a chiarire alcuni aspetti tipici della tragedia antica che hanno posto non poche difficoltà ermeneutiche agli interpreti moderni, in particolare quella che Hölderlin chiamava *Impartialität*. Se si guarda agli eroi tragici, infatti,

nessuno incarna l'essenza dell'oppressore o l'essenza dell'oppresso; le interpretazioni ideologiche della nostra epoca sono il supremo tradimento dello spirito tragico, la sua metamorfosi pura e semplice in dramma romantico o in western americano. Il manicheismo immobile dei buoni e dei cattivi, la rigidezza di un rancore che non vuole mollare la vittima quando la tiene in pugno, si è interamente sostituito alle opposizioni mutevoli della tragedia, ai suoi *capovolgimenti* perpetui. (210)

Tragedie senza il tragico
Giacomo Agnoletti e Lorenzo Graziani

Eschilo, Sofocle ed Euripide ci mostrano personaggi alle prese con una violenza che non lascia spazio al giudizio di valore. Pensiamo all'*Edipo re* e in particolare al rapporto tra Laio ed Edipo: se quest'ultimo finisce per uccidere il padre, e risulta dunque condannabile in quanto violento, Laio, da parte sua, è il primo non solo a levare il braccio contro il figlio, ma anche a essersi adoperato per ucciderlo, temendo che si avverasse la profezia dell'Oracolo di Delfi. Tra padre e figlio non vi sono differenze, vittime e carnefici si confondono tra loro. Più i ruoli si confondono, più ciascun personaggio si sente unico, «unica eccezione in un universo in cui tutto, tranne lui, sembra banale, uniforme e monotonous»; perciò – continua Girard – «tutti gli uomini, nella crisi sacrificale, sono dotati di spirito profetico, di orgogliosa saggezza che crolla quando vien messa alla prova» (221). Al fruttore della rappresentazione tragica, però, la reciprocità non sfugge: ciò che conta, infatti, non è tanto che, alla fine, nella comunità in preda alla violenza venga trovato un capro espiatorio, quanto che chiunque e in qualsiasi momento può divenire vittima sacrificale.

«Le cose si affrontano in bruta opposizione» (Shakespeare 389): la crisi tragica rappresenta un'umanità in preda al dolore, un dolore, però, attraverso cui giunge alla consapevolezza che esiste «un orizzonte invisibile in cui ciascuno è gettato e brancola, ancorché non se ne avveda e ritenga di procedere con passo sicuro» (Susannetti 15). Da qui il carattere sacro della violenza esibita dalla crisi tragica, correlato al posizionamento della pietà e della paura al centro della catarsi aristotelica (*Poetica*, 1449 b 24-8). Gli eventi tragici, pur mettendo in scena possibilità remote rispetto alla realtà quotidiana, costringono a fare un passo indietro per assumere una prospettiva da cui le ragioni personali, che abitualmente sembrano tanto importanti, rivelano la loro contingenza, e l'essere umano, di solito così sicuro delle proprie capacità di comprendere la realtà, appare dominato da forze che, almeno in parte, gli sfuggono. Lewis Mumford direbbe che le emozioni catartiche testimoniano «il senso di paura e allo stesso tempo di venerazione, non privo di angoscia, che l'uomo prova in presenza di forze che superano la sua intelligenza» (32), sensazione che, assieme alla capacità di trasformare i sogni in progetti concreti, colora ogni aspetto dell'esistenza umana.

5. La perdita dell'altrove

A questo punto, dunque, ci si deve chiedere per quale motivo, nonostante viviamo un periodo che presenta i sintomi tipici della crisi sacrificale (dalla ricerca spasmodica del capro espiatorio allo spirito profetico diffuso), la narrazione dominante della nostra epoca non sia quella di tipo tragico.

Nella lettura di Girard, la tragedia affonda le sue radici in un'età in cui il sacrificio rituale aveva ancora una funzione fondamentale. Nelle società moderne, invece, poiché vi è un sistema giudiziario in grado di amministrare la vendetta e dissipare in tal modo la «violenza essenziale», non vi è alcun bisogno di prevenirla attraverso rituali sacrificali, nemmeno quelli letterarizzati della tragedia: il sistema giudiziario – qualora sia associato a un potere politico forte – blocca sul nascere la faida perché esso viene percepito come indipendente e al servizio di tutti. Va però sottolineato che tale evoluzione sociale va di pari passo con un processo storico-culturale forse meno evidente, ma di certo non meno importante: la progressiva erosione del senso del limite.

Che presso gli antichi greci il senso del limite fosse molto forte è piuttosto evidente; basti pensare ad Aristotele (*Fisica*, III, 6, 207 a 14), secondo cui la perfezione consisteva, per ciascun essere, nell'avere un limite, o in ciò che era scritto sul muro del tempio di Delfi: accanto alla più nota frase «Conosci te stesso», ve n'era un'altra che diceva «Nulla di troppo». Sebbene il cristianesimo abbia sicuramente contribuito a polarizzare le narrazioni con cui diamo senso al mondo e a erodere l'etica del finito tipica della cultura classica, è solo con l'avvento della modernità che si verifica un'inversione di tendenza e ogni limite diventa immancabilmente

Tragedie senza il tragico
Giacomo Agnoletti e Lorenzo Graziani

provvisorio: l'atto di spingersi nell'ignoto perde i connotati di trasgressione e *hybris*, mentre le novità tecnologiche, prodotte soprattutto dalla civiltà europea e nordamericana a partire dal Settecento, accreditano «l'idea di un progresso illimitato, non frenato da catastrofi periodiche, di un antidestino che consente all'uomo di modificare quel che prima riteneva immodificabile» (Bodei 68).² A parere di Remo Bodei, questo processo – unito agli altri che contraddistinguono quello che ormai è in uso definire Antropocene (tra cui la conquista da parte dell'uomo degli oceani e dei cieli prima e dello spazio poi, la globalizzazione, la creazione di ordigni nucleari e la diffusione di mezzi di comunicazione di massa e della democrazia) – ha quasi completamente eroso il senso del limite nella mentalità moderna.

Senza senso del limite non c'è tragedia. Infatti, l'imparzialità tragica è impensabile senza quello che Girard chiama il sacro, dimensione immensa e ignota in cui l'intelligenza umana pare annegare. Siamo di fronte al *mysterium tremendum et fascinans*, insondabile e indescrivibile, che terrorizza e al tempo stesso affascina (Otto): per Mumford, «vivere in presenza di questo mistero» (33) non è prerogativa del pensiero religioso, bensì è ciò che distingue l'uomo dall'animale, ed è stato solamente popolando questo 'altrove' – un mondo immaginario e svincolato da quello attuale – delle chimere prodotte dalla fantasia che l'essere umano ha potuto osservare gli impulsi inconsci e le passioni incontrollabili che costituiscono la sua specificità. La denuncia della scomparsa dell'altrove nella società contemporanea non deve quindi essere confusa con un ingenuo e romantico elogio di un'età arcaica in cui l'umanità viveva nel rispetto della tradizione, guardando con sospetto a ogni innovazione. Il nostro è piuttosto un invito alla prudenza che è esso stesso un necessario scatto di fiducia: sperare che nell'Antropocene l'aspetto tecnico-prometeico dell'essere umano possa non distruggerne completamente il lato artistico-orfico significa anche confidare nella conservazione della capacità di provare quel misto di angoscia ed esaltazione di fronte al mistero da cui dipende la medesima propulsione in avanti che caratterizza la scienza.

Massimo Rizzante, mentre riflette su alcune pagine di Piglia, evoca l'immagine di Borges, «vecchio bibliotecario quasi cieco con il viso incollato alle pagine di qualche volume della sua Encyclopedia Britannica che ci sorride beffardo e malinconico. Dove volete andare? Non c'è più nessun altrove...» (199). Senza senso del limite non esiste alcun altrove, dunque l'immaginazione si blocca (e i più pessimisti direbbero che in questa situazione è l'arte stessa a essere impossibile). Quando le cose stanno così, al pensiero non rimane che puntare su ciò che resta: la realtà. Il problema è che 'la realtà' è molto meno dura di quanto si potrebbe credere. «I fatti [...] sono *risposte* a un certo tipo di *domande*» (Thom 52): con tali parole il noto matematico René Thom intende sottolineare quanto i fatti isolati siano insignificanti e per avere senso debbano essere organizzati secondo schemi imposti da strutture teoriche; bisogna, insomma, creare una narrazione in cui inserirli, e una narrazione «è anche un punto di vista, intenzionale e selettivo in relazione agli elementi che connette» (Lamarque 17). Pertanto, non serve essere sostenitori del costruzionismo sociale radicale per ammettere che la nostra percezione della realtà quotidiana come naturale è tale solamente perché, quando facciamo la nostra comparsa nel mondo

² Anche Jaspers situa il grande spartiacque storico della tecnica nel XVIII secolo, sottolineandone soprattutto gli aspetti negativi. Sebbene la tecnica come impiego di utensili sia vecchia quanto l'uomo, da questo momento in poi «una forma tecnica è stata assunta dalla vita nel suo insieme» (136). Tale processo fu possibile grazie allo sviluppo congiunto delle scienze esatte e della moderna società liberale che forniva mezzi finanziari, un'organizzazione del lavoro con manodopera libera e un sistema giuridico affidabile che imponeva l'osservanza dei contratti. Così «fu annientato senza pietà chi svolgeva attività tecnicamente inutili» e il modello dell'efficienza impose «un processo di selezione basato sul criterio del successo. Chi non riusciva a compiere quanto la situazione esigeva falliva, o veniva licenziato dal suo posto» (137-8). La meccanizzazione e tecnicizzazione della vita, dunque, se da una parte ha aperto incalcolabili possibilità, dall'altra ha reso sempre più difficile per l'essere umano conferire uno scopo e un senso al proprio lavoro.

Tragedie senza il tragico
Giacomo Agnoletti e Lorenzo Graziani

come soggetti empirici, le condizioni del nostro pensare e agire sono predeterminate dalle narrazioni proprie della cultura in cui siamo immersi.³ In una certa misura, quindi, la realtà è costruita e – dato che vi sono differenti modi di organizzare e categorizzare l'esperienza – non è univoca: come sostiene lo stesso Gottschall, esistono diversi «storiversi» attraverso cui gli esseri umani danno senso a loro stessi e a ciò che li circonda. Ma, se le cose stanno così, vuol dire che il cosiddetto mondo reale, per reggersi, ha da sempre bisogno di una stampella narrativa che gli dia un senso.

6. Complottismo e narrazione investigativa

Il genere poliziesco costituisce un serbatoio narrativo privilegiato per osservare i mutamenti della società, permettendo di indagare il rapporto fra lettore e testo narrativo: perché il detective privato, dal Dupin di E. A. Poe fino ad oggi, è «una delle più importanti rappresentazioni moderne della figura del lettore» (Piglia, *L'ultimo lettore* 84) e dunque della società che nelle avventure del detective si rispecchia. Se il poliziesco è un genere che racconta la modernità, forse è possibile trarne qualche esempio che ci permetta di trovare conferme – o smentite – a quanto detto finora a proposito della forma narrativa complottista.

Rileggiamo quello che è universalmente noto come il primo racconto poliziesco, *Il delitto di Rue Morgue* (ed. or. 1841) di Poe. Dopo il contatto con l'orrore – la donna mutilata e decapitata, le trecce divelte dallo scalpo, la ragazza cacciata a viva forza nella cappa del camino – nel lettore sorgono spontanei alcuni interrogativi. Perché tanta violenza? Come è potuto l'assassino penetrare in una casa sprangata dall'interno, e per giunta al quarto piano? E soprattutto chi è il colpevole, e qual è il motivo della sua folle condotta? Immancabilmente, la ragione ci suggerisce l'unica spiegazione plausibile, tanto che il narratore senza nome – che in Conan Doyle prenderà le sembianze del pacato dottor Watson – alla domanda retorica di Dupin circa l'identità dell'assassino, non può che rispondere: «Solo un pazzo poteva fare una cosa simile! Un pazzo furioso, scappato da qualche *maison de santé* dei dintorni!» (268).

Ma, nelle pagine successive, Poe ci riconduce in un mondo ancora capace di sentire il contatto col tragico e l'enigmatico, di percepire la presenza di quell'altrove che ormai non riusciamo più a vedere. E allora ecco le finestre che si richiudono automaticamente, ecco le voci umane e bestiali che si alternano in un incomprensibile dialogo e soprattutto ecco l'orango fulvo, capace di saltare, pur con l'aiuto di un parafulmine, fino al quarto piano di un palazzo parigino, per straziarne le sfortunate occupanti. I lettori moderni si ribellerebbero a un simile personaggio, allegoria del mistero e dell'insondabile. Così come troverebbero improbabile, anzi

³ La tesi di Berger e Luckmann riguardante la convenzionalità della realtà sociale si basa sull'idea che gli oggetti della nostra ontologia sono ciò che sono non in virtù di scoperte riguardanti la natura del mondo, ma solamente in virtù di convenzioni che variano a seconda degli interessi umani. Nella filosofia contemporanea, questo pensiero conosce una versione *forte* difesa dai relativisti concettuali – per i quali esiste una pluralità di mondi attuali (Goodman; Blais) – e una versione *debole*, compatibile con qualche forma di realismo concernente l'esistenza di una realtà di sfondo indipendente dal nostro modo di rappresentarla. Alcuni autori sostengono che tale realtà è inaccessibile (Putnam; Rorty, “Il mondo finalmente perduto”; *Truth and Progress*). Secondo altri, invece, la convenzionalità degli oggetti potrebbe essere eliminata o aggirata attraverso l'adozione di un'ontologia alternativa (o di una revisione – più o meno profonda – dell'ontologia standard); tuttavia, rimpiazzare completamente l'ontologia convenzionale, anche qualora facesse accedere alla verità, sarebbe una mossa poco adattiva: le convenzioni sono infatti utili poiché filtrano le informazioni rilevanti per coordinare le azioni umane nel mondo, incrementando così il benessere e le probabilità di sopravvivere delle persone (Heller; Hoffman). Una trattazione critica dei relativismi novecenteschi viene offerta da Marconi; per un punto di vista narratologico sulle problematiche connesse al rapporto tra mondo e discorso si veda Graziani, *Che cos'è la fiction*; “Passare il limite: funzioni espressive e implicazioni filosofiche della metalessi”.

Tragedie senza il tragico
Giacomo Agnoletti e Lorenzo Graziani

irrealistica, la figura del detective-lettore incarnata da Dupin che – comodamente seduto col suo amico e assistente nel salotto della loro «bizzarra dimora», ammobiliata «in uno stile che conveniva all'estrosa malinconia della nostra indole» (241) – trae preziose informazioni dalla lettura minuziosa dei fogli scandalistici sul delitto.

Nel volgere di qualche decennio «la trasformazione americana del genere cancellerà la figura del detective-lettore sostituendola con quella del detective-uomo d'azione» (Rizzante 204). Già negli anni Trenta del Novecento, non ci sarà più alcun enigma tragico e insondabile per Sam Spade o per Philip Marlowe. La realtà in cui si muovono i personaggi di Hammett o di Chandler non ammette alcun mistero, è ‘semplice’ perché resa naturale dalla mitizzazione borghese (Barthes 198-238); lo scopo di ognuno è finalmente chiaro: arricchirsi. Dunque, la sola avventura possibile nella società borghese e di massa non è il mistero, che non si riesce a percepire e del quale si nega ostinatamente l'esistenza, ma il crimine; e il detective è chiamato unicamente a spiegare i malfunzionamenti (dalla corruzione alle macchinazioni omicide più astruse) di un sistema altrimenti perfetto, perché ‘naturale’: il capitalismo liberale.

Lo scenario che ci offrono questi primi anni Venti del XXI secolo sembra aver estremizzato le tendenze alla ‘naturalità’ senza speranza del sistema di cui Barthes parlava già nei primi anni Sessanta. Ne è specchio la generalizzata propensione all’ironia da parte dei media che si difondono dalla fine degli anni Settanta nel mondo occidentale. Non si tratta soltanto di una reazione leggera e frivola alla ‘pesantezza’ politicizzata dei decenni precedenti, ma di una tendenza di lunga durata, collegata alla consapevolezza, nel pubblico globale, dell’inevitabilità di ogni decisione politica ed economica all’interno del trionfante capitalismo neoliberista. Il pregetto TINA di Margaret Thatcher rappresenta perfettamente la prigione ideologica nella quale siamo reclusi. *There is no alternative*: non ci sono alternative alle diseguaglianze, al disagio sociale, alla perdita di senso della vita, all’infantilizzazione della società o al salvataggio delle banche con fiumi di denaro pubblico (Fisher). Se il sistema è inevitabile e naturale, se non si può davvero progettare né sperare nulla, allora l’unica cosa da fare è non prendere nulla sul serio. Ecco quindi che l’ironia diviene un imperativo culturale. In una società di questo tipo risulta molto difficile non solo fare arte, ma anche semplicemente «forare la membrana dell’ideologia dominante e dell’abitudine» (Wu Ming 1 131): ovvero farsi notare nell’affollato scenario mediatico dominato dall’*ironia tirannica* di cui parla David Foster Wallace con riferimento a una televisione che «invitava a non credere a nulla di quanto trasmetteva, a non attribuirvi alcuna importanza reale» (Wu Ming 1 127-8). Ed è in questo scenario che emergono e si diffondono le teorie cospirazioniste, in grado di superare la barriera del conformismo ironico.⁴

7. Un mondo di idioti?

Nella sua pur articolata dissertazione, Gottschall rende le cose estremamente semplici. Ogni uomo è tormentato dalla «Grande Loquacità» (Gottschall 48), un incessante monologo interiore sul quale ha ben poco controllo; da questo deriva la necessità di assumere una dose sempre crescente di storie che ci permettono sia di evadere dalla prigione opprimente del nostro cervello sia di dare forma al mondo. Ma la diffusione delle tecnologie informatiche ci ha fatti entrare nella nuova era del *narrowcasting*, dove ognuno può costruirsi un suo personale

⁴ L’assenza di progettualità sociale è alla radice di un altro fenomeno mediatico della nostra epoca: l’innamoramento retrotopico per il passato (Bauman). Si tratta di una tendenza dalle caratteristiche più consolatorie, nei confronti dell’audience, rispetto alla ben più attivante narrazione cospirativa; tale propensione è ben visibile nei più svariati ambiti culturali, dalla musica commerciale (Reynolds) alla paralitteratura, fino alla stessa idea di Italia come nazione-condensato di uno stile di vita antimoderno e simbolo-sogno di un’opposizione, più vagheggiata che reale, alle angosce del realismo capitalista (Agnoletti).

Tragedie senza il tragico
Giacomo Agnoletti e Lorenzo Graziani

«storiverso» ristretto, permeabile a una pletora di bufale antitecnologiche, latente luddismo e tensioni antidemocratiche che incrementano le divisioni interne alla società; e i riferimenti a Donald Trump, «il Grosso Trombone», «il primo presidente degli Stati Uniti uscito da una fiction», sono numerosissimi. Gottschall non nasconde la sua preoccupazione e nell'ultimo capitolo chiama «all'avventura» i suoi lettori: invita cioè a tornare al criterio del *narrus*, unico e autorevole diffusore autorizzato di storie. Ma attraverso quale criterio si stabilisce chi siano i *nari*, gli esperti ai quali è dato di narrare? La risposta è perentoria: «[...] la scienza, in fondo, è il metodo più affidabile che gli esseri umani abbiano ideato per scoprire quali delle nostre narrazioni sono vere e quali sono false» (188). Tuttavia, se è fuori di dubbio che il metodo scientifico si fondi sulla falsificabilità delle teorie esposte, sarebbe un errore ritenere che gli scienziati siano asceti distaccati dal mondo e votati alla ricerca della verità assoluta (Thom 10-1). Non solo: il fatto che anche tra chi si occupa di scienze dure ci siano divergenze d'opinione molto forti riguardo alla verità,⁵ se prima era noto solamente a chi si occupava di epistemologia, è divenuto di dominio pubblico dopo l'enorme quantità di ‘fatti sanitari’ contrastanti e tra loro contraddittori presentati durante l’epidemia di Covid-19. E se la sospensione del giudizio è ammissibile riguardo alle storie diffuse da coloro che si occupano di scienze naturali, come dovremmo comportarci di fronte alla circolazione di storie riguardanti fatti sociali, o politici, per loro natura ben più controversi? Pensiamo al recente conflitto in Ucraina: a quali *nari*-scienziati dovremmo rivolgerci per decidere quale sia la narrazione veridica?

Insomma – verrebbe da dire – le cose non sono per nulla semplici. E forse, anziché prendercela con Facebook, l’epoca del *narrowcasting* e i micro-storiversi che frammentano la società, bisognerebbe ribaltare la prospettiva, partendo – come raccomandava De Certeau mezzo secolo fa – dal basso, accantonando il disprezzo da intellettuali per occuparsi finalmente del «mormorio delle società», che «in ogni epoca previene i testi» (De Certeau 25), quindi dei modi con i quali l’uomo comune utilizza ciò che viene messo a disposizione dall’ordine economico dominante. Perché «è sempre bene rammentare che non bisogna considerare la gente idiota» (248). Cosa significa questo, in concreto? Significa cessare di considerare i consumatori delle storie complottiste come dei burattini totalmente in balia dei cospiratori, «mostri» (Gottschall 108) che, dalle loro tane illuminate dalla fioca luce di monitor perennemente accesi, plasrebbero le menti di milioni di idioti la cui possibilità di *decoding* del messaggio segue pedissequamente il codice utilizzato dall’emittente durante la fase di *encoding* (Hall). È una logica, quella seguita da Gottschall (che si rifà esplicitamente a Sam Harris), che non offre alcuna chance di arbitrio al consumatore-uomo comune e che, di fatto, svalutando ogni bisogno e atto di resistenza proveniente dal basso, alimenta un atteggiamento apocalittico nei confronti della cultura di massa. Questa posizione ricorre sempre più frequentemente nei messaggi mediatici – dalla famosa *boutade* di Umberto Eco su ‘internet che dà voce a legioni di imbecilli’, al docufilm di Netflix *The Social Dilemma* – che invitano a esprimere preoccupazione verso la libertà d’espressione permessa dai social media, potenzialmente foriera di complottismi e dannose bufale da smentire puntigliosamente attraverso la pratica del *fact-checking*. Da qui all’invocare una non meglio specificata ‘censura’ scientifica, il passo è breve.

8. Nella trappola della polarizzazione

Crediamo che invece occorra partire dal bisogno espresso dai consumatori, che a milioni si rivolgono alle teorie complottiste più varie – dalle scie chimiche a QAnon. La nostra non è una società divisa dai complotti diffusi su internet, ma dalla sua stessa mancanza di speranza e di progettualità. È la stessa condizione di ‘naturalità’ del capitalismo liberale a condannare il

⁵ Al problema del disaccordo nelle scienze è dedicato il numero speciale di *Synthese* curato da Finnur Dellsen e Maria Baghramian.

Tragedie senza il tragico
Giacomo Agnoletti e Lorenzo Graziani

sistema a un'eterna immobilità, ma con la certezza di un pessimo finale – ambientale, nucleare, sociale – che alcuni sperano di accelerare in vista di un'implosione liberatoria (Land).

Scoprire per scoprire ancora, inventare per inventare ancora, guadagnare per guadagnare ancora, vincere per vincere ancora, soggiogare per soggiogare ancora, violare per violare ancora. Questa è la sostanza della Modernità occidentale, la civiltà di Prometeo e non già dell'Ulisse dell'Odissea, [...] bensì dell'Ulisse di Dante [...]. Ulisse, quindi, “eroe” e “profeta” della Modernità come “cultura della cancellazione del limite”. (Cardini 229)

La modernità occidentale descritta da Franco Cardini ha prodotto un'umanità infantilizzata dalle richieste del capitalismo del consumo (Barber) nonché da un certo paternalismo dello Stato (Gracia); un'umanità che, in un mondo in cui l'altrove è stato sostituito da tecnica e razionalismo mercantile, richiede risposte sempre più chiare e immediate per spiegare ciò che non comprende; un'umanità frustrata in cui l'aggressività è destinata a crescere. Infatti, sostiene Girard, per dissipare la violenza ci sono due alternative: o qualche forma di trascendenza che permetta di *prevenire* l'esplosione della violenza, o un sistema giuridico efficiente che la *curi* amministrando la vendetta. Ora, in «un periodo di sfacelo mitico così totale come il nostro» (Girard 441), la prima strada è sicuramente preclusa, ma la crescente sfiducia, da più parti denunciata, nella capacità delle istituzioni di garantire la giustizia rende accidentata anche la seconda. Questa società è destinata ad assistere impotente a una riemersione surrettizia della violenza e del sacro.

In Grecia la crisi sacrificale, abbandonando il territorio propriamente rituale, si è letterarizzata nella crisi tragica, ma il tragico è inscindibile dal senso del meraviglioso e del mistero che la modernità occidentale pare aver perso durante il processo di erosione della cultura del limite tipica dell'antichità. E se togliamo il tragico alla tragedia – quel sublime terrore di fronte alle forze, immanenti alla natura e all'uomo, che l'uomo non può comprendere né controllare attraverso la sola intelligenza – rimane una pantomima che, anziché metterla in evidenza, camuffa l'arbitrarietà del processo di selezione del capro espiatorio mimando i movimenti del regime di razionalità del *logos*: si decide la vittima e poi si raccolgono indizi che la incriminino; tuttavia, siccome del procedimento scientifico c'è solo la forma esteriore, non vi sono prove *contro* la storia che non possano essere interpretate come prove *a sostegno*.

Se riusciamo, sulla scorta di De Certeau, a considerare il racconto cospirativo non come il prodotto di una misteriosa propaganda antidemocratica, ma come ‘modo di usare’ una tecnologia imposta dall’ordine economico, allora l’attenzione per la miriade di narrazioni cospirative che si diffondono fra gli ‘uomini comuni’ ci permette di individuare nella perdita del sacro – e soprattutto nell’erosione del senso del limite – la ragione per cui la crisi sacrificale del nostro tempo non possa trovare espressione nell’imparzialità tragica, bensì in una narrazione polarizzata.

Karl Jaspers sostiene che il cristianesimo – come l’islam – deriva dai culti sorti nel «periodo assiale» (IX-III sec. a.C.). Per compensare gli squilibri comportati dal processo di civilizzazione, tali culti esaltano le virtù spirituali e sviliscono la sfera corporea e materiale mediante narrazioni polarizzate che creano una comunità di salvati da contrapporre ai sommersi.⁶ I culti del periodo assiale hanno successo nei momenti di crisi proprio per il loro aspetto compensatorio: propongono storie fortemente attivanti che sono in grado di offrire premi ai ‘buoni’, mentre promettono pene durissime per i ‘cattivi’. Si trattava però di una visione che, pur

⁶ Mumford sostiene che questo è anche il grande limite delle religioni assiali: poiché nutrono l’illusione di poter far nascere un’umanità basata solamente sull’anima senza tener conto del corpo, rinforzano, per certi versi, il processo di civilizzazione, cementando il presupposto che la massima virtù stia nel sopportare soprusi e sopraffazioni con pazienza e umiltà.

Tragedie senza il tragico
Giacomo Agnoletti e Lorenzo Graziani

essendo fortemente polarizzata, era ancora capace di conservare al proprio interno una certa sacralità.

La volontà esplorativa del reale e la ricerca di senso restano impellenti anche per l'uomo che vive la crisi dell'Antropocene; ma senza senso del limite e all'interno di una visione del mondo – quella del capitalismo liberale – che non prevede alternativa al dominio assoluto della «ragion di mercatura», la narrazione emergente resta intrappolata in una polarizzazione priva di speranza e progettualità alternativa. *That's the nature of the beast:* regressione della maturità immaginativa e politica, violenza non dissipata, rigurgiti di un sacro svuotato del mistero che del culto religioso conserva solo l'aspetto esteriore del fanatismo; questi fenomeni ci portano a fare appello, per spiegare la realtà, alle strutture narrative, forse più diffuse e di successo, ma sicuramente più triviali che l'arte della narrazione conosce.

Pensiamo alla lettura che facciamo dell'*Antigone* ai nostri giorni. Nel testo sofocleo, Antigone muore per aver violato la legge di Tebe, ma anche la *hybris* di Creonte viene duramente punita. Chi ha ragione? «Sofocle non fornisce una risposta», e proprio per questo gli interpreti tendono oggi «con un'operazione manichea e non dialettica, a rilevare nell'*Antigone* i diritti del singolo rispetto alla sopraffazione dello Stato» (Ciani 12). Ma, in un'epoca capace ancora di sentire il contatto col sacro, col mistero e con l'insondabile, nessuna delle due posizioni sarebbe stata oggetto di un giudizio di valore. Alla conclusione dell'opera, per lo spettatore sarebbe restato solo il mistero tragico, quell'ingiustizia scaturita dalla contrapposizione di due giustizie opposte, ma che dischiude allo spettatore la possibilità di riflettere sulle parole di Eracrito: «Il Conflitto (*Polemos*) è padre di tutte le cose e di tutte re» (Reale 353). Dall'affermazione del capitalismo liberale in poi, invece, ad Antigone viene attribuito il ruolo di eroina, con le differenti etichette determinate dalla moda del periodo: eroina di un conflitto fra generazioni (Anouilh), eroina che sfida i regimi totalitari (Brecht), giovane e donna che osa ribellarsi a un ordine maschilista in nome della *pietas* e della legge dello spazio privato; mentre Creonte è spinto nel ruolo del cattivo e dunque del colpevole. Proprio come i personaggi sofoclei, secondo l'interpretazione che ne viene data oggi, non riescono a trasmettere il senso di imparzialità della tragedia, così il detective del poliziesco novecentesco e contemporaneo non è più in grado di scorgere nel delitto l'orrore e l'enigma. Senza tragedia, tutto diviene *crime*; e la ricerca del senso diviene la ricerca di un colpevole.

Eppure, la tragedia ci avrebbe salvati, come società e come individui. Lo psicanalista Luigi Zoja, in un recente saggio, ha sottolineato come il trauma non si interpreti, ma si narri. Contrariamente a quanto molti dei pazienti si aspetterebbero, il lavoro analitico non consiste nello sconfiggere il dolore individuandone la causa, ma si sostanzia nel discorso *sul* dolore. «Quindi dovremmo rovesciare la domanda: come mai oggi è svanito un processo importante come il racconto del dolore? Fino alla modernità esisteva: si chiamava tragedia o dramma» (Zoja 113). Allora, in fondo, ciò di cui dovremmo davvero preoccuparci non è il complottismo, parola alla quale non è per nulla semplice attribuire un significato univoco: chi è che decide quale sia il confine fra dissenso 'legittimo' e complotto 'paranoico'? Il vero specchio della nostra povertà ideologica è piuttosto la polarizzazione instabile e nevrotica delle nostre storie, che innerva sia le narrazioni complottiste che quelle anti-complottiste perché la volontà di ricercare ossessivamente un colpevole, di scoprire l'autore del delitto, è propria del nostro modo di interpretare e costruire la realtà.

La tragedia ottiene l'effetto catartico poiché rappresenta sì una ricerca di senso, ma lo fa attraverso il suo stesso smarrimento: le categorie con cui gli esseri umani danno forma alla realtà, anziché essere confermate, evaporano nell'incontro con un altro che spaesa e contraddice, ma fornisce al contempo nuova consapevolezza. La cospirazione e il suo opposto complementare – ovvero la narrazione a difesa dell'establishment che dipinge i cospirazionisti come mostri – sono allora entrambe tragedie senza il tragico, purificazioni da scaffale, adatte

Tragedie senza il tragico
Giacomo Agnoletti e Lorenzo Graziani

ai tempi di fruizione del tardo capitalismo in cui la vittima sacrificale è l'umanità stessa, intrappolata in un infinito intrattenimento che le impedisce di scorgere e misurare la propria miseria.

9. Bibliografia

- Agnoletti, Giacomo. *The Italian Dream. L'Italia nello specchio della paraletteratura contemporanea.* Quodlibet, 2023.
- Barber, Benjamin R. *Consumati. Da cittadini a clienti.* Einaudi, 2010.
- Barthes, Roland. *Miti d'oggi.* Einaudi, 1974.
- Bauman, Zygmunt. *Retrotopia.* Laterza, 2017.
- Berger, Peter Ludwig e Thomas Luckmann. *La realtà come costruzione sociale.* Il Mulino, 1969.
- Bettini, Maurizio. "Narrare: nelle maglie di una rete infinita." *Narrare Humanum Est. La vita come intreccio di storie e immaginari,* Utet, 2023, pp. 37-57.
- Blais, Andrew L. *On the Plurality of Actual Worlds.* University of Massachusetts Press, 1997.
- Bodei, Remo. *Limite.* Il Mulino, 2016.
- Boella, Laura. *Empatia.* Raffaello Cortina, 2018.
- Brigaglia, Marco. "Ragioni mostruose. Commento a Danblon e Donckier." *Parole cattive. La libertà di espressione tra linguaggio, diritto e filosofia,* a cura di Salvatore Di Piazza e Alessandro Spena, Quodlibet, 2022, pp. 23-29.
- Cardini Franco. *Dantesca. Dodici brevi saggi.* La Vela, 2021.
- Ciani, Maria Grazia. "Introduzione." Sofocle, J. Anouilh, B. Brecht. *Antigone. Variazioni sul mito.* Marsilio, 2000, pp. 7-18.
- Cimatti, Felice. "Libertà di espressione e ricerca del capro espiatorio." *La libertà di espressione tra linguaggio, diritto e filosofia,* a cura di Salvatore Di Piazza e Alessandro Spena, Quodlibet, 2022, pp. 69-76.
- Cometa, Michele. *Perché le storie ci aiutano a vivere. La letteratura necessaria.* Raffaello Cortina, 2017.
- Danblon, Emmanuelle e Lucie Donckier de Donceel. "Espressione della *parresia* in una strategia cospirazionista. Il caso del processo del Museo ebraico in Belgio." *La libertà di espressione tra linguaggio, diritto e filosofia,* a cura di Salvatore Di Piazza e Alessandro Spena, Quodlibet, 2022, pp. 13-22.
- De Certeau, Michel. *L'invenzione del quotidiano.* Edizioni Lavoro, 2001.
- Dellsen, Finnur e Maria Baghramian, a cura di. *Synthese: Special Issue on Disagreement in Science,* vol. 198, n. 25, 2021.
- Fisher, Mark. *Realismo capitalista.* Nero, 2008.
- Ginzburg, Carlo. *Il filo e le tracce. Vero falso finto.* Feltrinelli, 2006.
- Girard, René. *La violenza e il sacro.* Adelphi, 1980.
- Goodman, Nelson. *Vedere e costruire il mondo.* Laterza, 1988.
- Gottschall, Jonathan. *Il lato oscuro delle storie. Come lo storytelling cementa le società e talvolta le distrugge.* Bollati Boringhieri, 2022.

Tragedie senza il tragico
Giacomo Agnoletti e Lorenzo Graziani

- Gracia, Giuseppe. “L’èra dell’infantilizzazione dello spazio pubblico.” *Il Foglio*, 22 Settembre 2019, <https://www.ilfoglio.it/il-pensiero-dominante/2019/09/22/news/lera-dellinfantilizzazione-dello-spazio-pubblico-274473/>. Consultato il 16 aprile 2023.
- Graziani, Lorenzo. *Che cos’è la fiction*. Carocci, 2021.
- . “Passare il limite: funzioni espressive e implicazioni filosofiche della metalessi.” in *Enthymema*, n. 31, 2022, pp. 302-318.
- Hall, Stuart. “Encoding/Decoding.” *Culture, Media, Language*, a cura di Stuart Hall, Dorothy Hobson, Andrew Lowe, and Paul Willis. Hutchinson, 1980, pp. 128-138.
- Heller, Mark. *The ontology of physical objects: Four-dimensional hunks of matter*. Cambridge University Press, 1990.
- Hoffman, Donald. *L’illusione della realtà. Come l’evoluzione ci inganna sul mondo che vediamo*. Bollati Boringhieri, 2020.
- Jaspers, Karl. *Origine e senso della storia*. Mimesis, 2014.
- Keen, Suzanne. *Empathy and the novel*. Oxford University Press, 2007.
- Lamarque, Peter. *The Opacity of Narrative*. Rowman & Littlefield, 2014.
- Land, Nick. *L’illuminismo oscuro*. Gog, 2021.
- Marconi Diego. *Per la verità. Relativismo e filosofia*. Einaudi, 2007.
- Menninghaus, Winfried. *A cosa serve l’arte. L’estetica dopo Darwin*. Fiorini, 2014.
- Mumford, Lewis. *Le trasformazioni dell’uomo*. Mimesis, 2021.
- Numerico, Teresa. *Big data e algoritmi. Prospettive critiche*. Carocci, 2021.
- Otto, Rudolf. *Il sacro*. Se, 2009.
- Pennycoc, Gordon e David G. Rand. “Who Falls for Fake News? The Role of Bullshit Receptivity, Overclaiming, Familiarity, and Analytic Thinking.” *Journal of Personality*, vol. 88, 2019, pp. 1-16.
- Piglia, Ricardo. *Critica e finzione*. Mimesis, 2018.
- . *L’ultimo lettore*. SUR, 2023.
- Poe, Edgar Allan. *Racconti*. Utet, 1971.
- Popper, Karl. *La società aperta e i suoi nemici*. Armando, 1974.
- Putnam, Hilary. “Models and Reality.” *The Journal of Symbolic Logic*, vol. 45, 1980, pp. 464-482.
- Reale, Giovanni, a cura di. *I presocratici. Prima traduzione integrale con testi originali a fronte delle testimonianze e dei frammenti nella raccolta di Hermann Diels e Walther Kranz*. Bompiani, 2017.
- Reynolds, Simon. *Retromania. Musica, cultura pop e la nostra ossessione per il passato*. Minimum fax, 2017.
- Rizzante, Massimo. “Riccardo Piglia o la critica degli scrittori.” *Critica e finzione* di Riccardo Piglia, Mimesis, 2018, pp. 193-207.
- Rorty, Richard. “Il mondo finalmente perduto.” *Conseguenze del pragmatismo* di Richard Rorty, Feltrinelli, 1986, pp. 39-51.
- . *Truth and Progress (Philosophical Papers 3)*. Cambridge University Press, 1998.

Tragedie senza il tragico
Giacomo Agnoletti e Lorenzo Graziani

Shakespeare, William. *Troilo e Cressida. Teatro completo di William Shakespeare*, vol. 3, a cura di Giorgio Melchiori, Mondadori, 1977.

Susannetti, Davide. *L'altrove della tragedia greca. Scene, parole e immagini*. Carocci, 2023.

Taylor, Charles. *Radici dell'io. La costruzione dell'identità moderna*. Feltrinelli, 1993.

Thom, René. *Parabole e catastrofi. Intervista su matematica, scienza e filosofia*. Pgreco, 2022.

Tirinanzi de Medici, Carlo. “Fatti, politica, fantasia. L’impegno narrativo contemporaneo attraverso due casi di studio: *Presente e Piore all’insù?*” *Between*, vol. 5, n. 10, 2015. <https://doi.org/10.13125/2039-6597/1708>. Consultato il 27 aprile 2023.

—. “Il testo nel fuori-testo. Su *EcceSSI d'autore* di Filippo Pennacchio.” *Enthymema*, n. 31, 2022, pp. 357-376.

Wu Ming 1. *La Q di Qomplotto. Qanon e dintorni. Come le fantasie di complotto difendono il sistema*. Edizioni Alegre, 2021.

Zoja, Luigi. “Il racconto, raccontato da uno psicanalista.” *Narrare Humanum Est. La vita come intreccio di storie e immaginari*. Utet, 2023, pp. 107-120.