

Federica Casini
*Un senso invincibile
e inespugnabile*
René Girard critico letterario



2019
FIRENZE
LE CÀRITI EDITORE

SOMMARIO

| | |
|--|-----|
| Nota introduttiva | 9 |
| UN SENSO INVINCIBILE E INESPUGNABILE | 13 |
| I. Un progetto ermeneutico per rinnovare la critica letteraria: il primo Girard e la questione del metodo | 15 |
| 1. <i>I principi generali</i> | 15 |
| 2. <i>Due progetti di rinnovamento della critica a confronto: Girard e Barthes</i> | 21 |
| II. L'ermeneutica testuale del primo Girard: «critique des ruptures» e metodo critico | 38 |
| 1. <i>Rottura e conversione</i> | 49 |
| 2. <i>Rottura e struttura</i> | 64 |
| 3. <i>Rottura e caduta</i> | 71 |
| 4. <i>Rottura e mito</i> | 79 |
| III. Una lettura di testi. Il modello esegetico comparativo del primo Girard | 101 |
| IV. La teoria del romanzo di Girard | 114 |
| 1. <i>Desiderio e romanzo</i> | 114 |
| 2. <i>Tecnica romanzesca e rivelazione del desiderio</i> | 124 |
| 3. <i>Personaggio, autore, opera</i> | 130 |
| 4. <i>La conclusione romanzesca e il dialogismo bachtiniano</i> | 136 |
| 5. <i>Neoromanticismo e critica esistenzialista. Girard e Sartre</i> | 140 |
| 6. <i>«Conversion» e «roman métaphysique». Girard e Blanchot</i> | 147 |
| 7. <i>Romanzo e realismo. Girard e Goldmann</i> | 154 |

| | |
|--|-----|
| V. Il primo Girard e lo strutturalismo. Questioni di teoria letteraria | 172 |
| VI. Il critico e l'opera. La «critique des ruptures» di Girard e la «critique d'identification» di Georges Poulet | 195 |
| Bibliografia | 223 |

Questo studio si propone di esaminare il metodo di René Girard critico letterario. Anche se il pensiero girardiano deve la sua notorietà alla riflessione sul religioso e il sacro elaborata a partire dagli anni Settanta, la sua celebre teoria mimetica trae origine nel meccanismo del desiderio, che Girard ricava dallo studio della letteratura agli inizi degli anni Sessanta. Due sono le fasi della sua vasta produzione in cui coltiva con sistematicità la passione per la letteratura. Il primo periodo, che chiameremo «critique des ruptures», corrisponde al momento iniziale della sua carriera, in cui il critico esamina il romanzo moderno per individuare i meccanismi del desiderio mimetico e quegli autori che ne hanno rivelato la menzogna, rompendo schemi psicologici consolidati. Il secondo momento è quello della «critique mimétique», un periodo che corrisponde agli inizi degli anni Novanta in cui, dopo un ventennio di studi consacrati al mito, alla tragedia e al testo biblico, lo studioso torna a occuparsi di letteratura focalizzandosi sul teatro shakespeariano alla luce della completa elaborazione del 'sistema' Girard, ossia rileggendo il testo letterario attraverso le chiavi interpretative del desiderio e del capro espiatorio. La nostra indagine si rivolge alla fase iniziale della sua attività di interprete e teorico della letteratura, anche se non mancano riferimenti alle opere posteriori e agli ulteriori sviluppi del pensiero girardiano.

La produzione degli anni Sessanta si caratterizza per la presenza di originali prove di critica letteraria, il cui approccio innovativo e la cui tesi di fondo sono stati fonte di fraintendimenti e incomprensione tali da farla sprofondata in una sorta di oblio teorico. A eccezione di *Mensonge romantique et vérité romanesque* e *Do-*

stoevskij. *Du double à l'unité*, essa risulta, attualmente, poco conosciuta e in gran parte inesplorata, sia in Francia che in Italia. Mancano infatti studi o monografie dedicate all'approfondimento del pensiero e del metodo critico del primo Girard. La riflessione letteraria degli esordi si compone di un corpus di scritti che comprende, oltre ai volumi citati, una ventina di articoli e interventi prodotti tra la metà degli anni Cinquanta e la fine degli anni Sessanta, alcuni dei quali trascurati o ignorati dagli interpreti girardiani a causa del loro radicamento in un contesto culturale considerato ormai inattuale. All'interno di questo ampio materiale, si è deciso di restringere il campo di indagine all'analisi di quei lavori compresi tra il 1961 al 1970, dedicati ad autori della letteratura francese e accomunati dall'attenzione per le problematiche metodologiche e interpretative legate al dibattito sulla teoria letteraria. Insieme ai due saggi maggiori, questi articoli rappresentano una testimonianza preziosa del dialogo che l'autore intrattiene col suo tempo in quanto permettono di ricostruire il suo retroterra culturale e la rete di relazioni che egli intesse con gli ambienti intellettuali d'Oltralpe negli anni Sessanta. Girard nasce come critico letterario operando nel contesto statunitense ma il suo pensiero rimane costantemente proteso verso la Francia, dove si assiste in quegli anni al fiorire di nuove correnti e indirizzi della critica letteraria. Mai come in questo periodo la letteratura e i suoi principi fondamentali, che avevano coinciso per secoli con i postulati del senso comune, sono messi in questione se non rovesciati dalla teoria, sostenuta dalla galassia di avanguardie critiche classificate per comodità sotto l'etichetta di *nouvelle critique*. Le nuove metodologie di cui si avvalgono i *nouveaux critiques* rimettono in causa lo statuto della letteratura, formulando di nuovo una domanda che la storia letteraria considerava risolta in anticipo, ossia: *Qu'est-ce que la littérature?* La critica letteraria assume in quegli anni un'importanza e un'autonomia tali da divenire un sapere specializzato al pari delle discipline scientifiche.

Girard, contrariamente a quanto vorrà fare credere in seguito,

non rimane immune dal fascino della French theory. L'immagine del critico che si evince dalla lettura di questi scritti è infatti quella di un intellettuale inserito e nettamente schierato all'interno del dibattito teorico dell'epoca, un'idea in assoluto contrasto con una vulgata (dovuta probabilmente a un mancato approfondimento esegetico e avvalorata dalle dichiarazioni successive dello studioso) che vede in Girard un pensatore isolato e del tutto estraneo rispetto alla cultura contemporanea. Come evidenziano alcuni saggi, Girard si trova all'inizio a condividere con forza talune istanze della nouvelle critique in opposizione alla tradizionale critica accademica. Da subito respinge, tuttavia, i radicalismi interpretativi dei teorici dello strutturalismo e del post-strutturalismo e appare alla ricerca di una sintesi in grado di conciliare i nuovi approcci letterari con il meglio della tradizione critica francese.

Il lavoro di ricerca ha seguito un duplice percorso: da un lato ci si è mossi a esaminare e ricostruire nel modo più dettagliato possibile le caratteristiche salienti del metodo girardiano, dall'altro si è cercato di aprire spiragli dialogici tra Girard e i principali critici di area francese del periodo, in relazione a questioni specifiche o ad aspetti comuni della loro riflessione. Sono stati identificati e illustrati i tratti principali della pratica critica girardiana, in particolare: il tentativo di definizione di un metodo aperto ai contributi delle scienze umane; la peculiare modalità di lettura e interpretazione della letteratura, che si avvale dell'apporto di varie discipline (psicanalisi, sociologia, antropologia, critica biografica, strutturale e marxista) per lo studio del testo; la teorizzazione del romanzo *romanesco*. L'apertura alle scienze umane conferisce un carattere antropologico al suo originale ed eclettico modello di indagine letteraria, incentrato sul primato del contenuto rispetto alla forma e sul rapporto tra l'autore e la sua opera, caratterizzato da una marcata impostazione strutturale e riduzionista ma lontano dagli orientamenti estetizzanti, cui approda buona parte dello strutturalismo, per la sua fedeltà all'opzione realista.

Contestualmente alla ricostruzione del metodo critico di Girard, sono state approfondite le più importanti relazioni dello studioso con movimenti culturali o critici del periodo, dando la preferenza agli interpreti di lingua francese che hanno maggiormente influenzato la sua riflessione (Barthes, Sartre, Blanchot). Il pensiero girardiano appare infatti profondamente strutturato in senso dialogico e polemico, sia nei confronti delle correnti dominanti come lo strutturalismo, sia di singoli studiosi come Goldmann e Poulet, con i quali si è confrontato in occasioni pubbliche come colloqui e convegni e con cui ha vissuto, sul piano personale e intellettuale, sotterranei rapporti di rivalità.

Un ringraziamento particolare va ai professori Silvio Morigi e Luca Bevilacqua per aver incoraggiato e seguito questo progetto in tutte le fasi della sua realizzazione.

III.

Una lettura di testi. Il modello esegetico comparativo del primo Girard

Girard ha definito in alcune occasioni il proprio metodo critico come una lettura di testi, rimproverando agli esegeti in generale di parlare molto dei testi senza mai far parlare molto i testi.¹ La sua proposta esegetica non appare un'analisi di tipo filologico-storico erudito, rispettosa dei canoni della tradizione accademica, bensì uno schema di lettura fortemente impregnato di carica ideologica, nello stile della *nouvelle critique*, articolato come un'interrogazione se non, piuttosto, come una dimostrazione, a partire da una tesi forte, a tratti data d'anticipo, di verità di carattere psicologico e antropologico che egli fa mostra di ricavare dall'esame di alcuni romanzi della narrativa occidentale. La letteratura diviene in tal senso una «*lecture des rapports humains*»² in cui si dibatte il problema dell'individuo solitario che si oppone all'insieme dei suoi simili. Si tratta di una modalità di lettura diacronica, avvalorata da significativi riscontri in senso sincronico, che si distingue per la chiarezza espositiva e l'incisività della prosa. Un simile modello di spiegazione a tesi del testo letterario, decisamente orientato in senso filosofico, presenta una tipologia di argomentazione di cui è possibile individuare lo schema generale di funzionamento nei principali scritti degli anni Sessanta. Di solito lo studioso pone all'inizio del discorso l'argomento che intende sostenere, seguito o preceduto dalla citazione di un brano dal quale l'ipotesi sembra essere stata desunta. A partire dall'idea fondamentale contenuta nell'opera si organizza il filo del ragionamen-

1. R. Girard, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, cit., p. 595.

2. R. Girard, *Symétrie et dissymétrie dans le mythe d'Œdipe*, cit., p. 122.

to, che si arricchisce progressivamente con l'aggiunta di nuovi argomenti, legati al tema centrale da un rapporto di reciproca dipendenza. Si prenda, a mo' di esempio, il primo capitolo di *Mensonge romantique*, dal titolo *Le désir 'triangulaire'*, dove Girard presenta il tema della mimesis citando un brano di Don Quichotte in cui l'eroe spiega a Sancio l'importanza dell'imitazione dei maestri. Dall'imitazione del cavaliere, mediatore-modello del desiderio, la struttura del discorso si amplia in direzione della definizione del desiderio triangolare, di cui Girard cerca esempi nel romanzo di Cervantes, introducendo al tempo stesso il concetto di desiderio secondo l'altro, che ritrova nelle opere di altri autori come Flaubert e Stendhal, facendo riferimento a brani o a situazioni tratte dai loro romanzi in cui sono descritti casi di desiderio mediato da un modello. Girard osserva i testi e li compara tra loro. Si pensi a quando analizza il comportamento di Marcel snob e il comportamento del piccolo Marcel e ne identifica gli elementi comuni. Tale metodo permette di stabilire un modello di comportamento di Marcel riguardo al desiderio mimetico, che non è solo quello di Marcel bambino o dello snob ma quello del personaggio in generale. La frequenza di uno stesso fenomeno, di carattere letterario o psicologico, che si ripresenta all'interno di libri appartenenti a contesti temporali e geografici diversi, avvalora secondo Girard la scoperta di leggi generali, di cui proclama la validità utilizzando talvolta toni perentori nei confronti del lettore: «Toutes les conclusions romanesques sont des conversions. Personne ne peut en douter». ³ Categorie risultano certe asserzioni verso testi di cui pretende fornire la corretta interpretazione (come nel caso dell'interpretazione corrente de *Le Rouge et le Noir*, giudicata inammissibile) ⁴ oppure di correnti e movimenti culturali (quali il romanticismo, l'idealismo, l'esistenzialismo, la critica letteraria ottocentesca e novecentesca) incompatibili con il proprio orienta-

3. R. Girard, *Mensonge romantique*, cit., p. 330.

4. Ivi, p. 152.

mento di pensiero, giudicati talora in modo polemico, provocatorio o approssimativo, senza mai discutere nel dettaglio le tesi o le opere degli autori cui allude. Il critico esprime la ferma convinzione che gli interpreti che hanno trattato prima di lui gli stessi argomenti siano stati incapaci di chiarirli veramente perché solo la teoria del desiderio è in grado di spiegare la letteratura e la vita in modo completo e definitivo. Girard ricorre tanto più frequentemente al paradosso quanto più le sue valutazioni risultano ardite e contraddicono il senso comune. Ne è una prova l'atteggiamento nei riguardi della figura della vittima ottocentesca, che egli considera un'arma letteraria che la cattiva coscienza romantica brandisce contro i propri rivali anziché un atto di denuncia contro le violenze e le ingiustizie della società: «La 'victime' à sauver n'est jamais qu'un prétexte pour s'affirmer glorieusement contre tout l'univers»;⁵ «On n'aime le Bien que pour mieux haïr le Mal. On ne défend les opprimés que pour mieux accabler les oppresseurs».⁶

Il principio della generalizzazione di un concetto appare un elemento chiave del modello esegetico girardiano che, una volta individuata nel testo una verità, tende a estendere il valore del ragionamento all'intero universo letterario e umano, in linea con la sua ermeneutica riduzionista. Una cosa simile si verifica per gli episodi tratti dai romanzi, in cui un singolo caso di desiderio triangolare è spesso invocato come unica prova a sostegno della sua teoria, escludendo tutti quegli esempi di eccezione alla regola che pure non mancano persino nelle opere degli autori da lui privilegiati. Non sempre il critico assume un'attitudine filologicamente corretta verso i testi che prende in esame. Obiezioni in merito al trattamento delle fonti sono state mosse a Girard sin dagli anni Sessanta, arrivando ad accuse di strumentalizzazione esegetica ogni qual volta che egli passa sotto silenzio brani o porzioni di essi che potrebbero invalidare il suo ragionamento. Ne è un esem-

5. Ivi, p. 168.

6. Ivi, p. 216.

pio rappresentativo la citazione tratta dalla conclusione dei *Fratelli Karamazov*, riportata in chiusura di *Mensonge romantique*, di cui sono omesse le parole finali, che Girard ritiene opportuno censurare, nel timore probabilmente che il messaggio di speranza religiosa contenuto nel brano possa essere messo in discussione dall'ultima frase in cui, dietro l'attitudine semi ironica del personaggio, traspare, secondo Jean Cohen, l'incertezza del romanziere:⁷ «Karamazov, s'écria Kalia, est-ce vrai ce que dit la religion, que nous ressusciterons d'entre les morts, et que nous reverrons les uns les autres, et tous, et Ilioucha? - Oui c'est vrai, nous ressusciterons, nous nous reverrons, nous nous raconterons joyeusement ce qui s'est passé». Dalla citazione è scomparsa la frase: «oui, c'est vrai: répondit Aliocha mi-rieur, mi-enthousiaste».⁸

L'estrema libertà che Girard manifesta verso le fonti è testimoniata dalla quasi totale mancanza di indicazioni bibliografiche delle edizioni e delle traduzioni dei romanzi citati. Una maggiore attenzione è riservata alla letteratura critica, ossia ai saggi di studiosi cui si richiama esplicitamente o sui quali appoggia talvolta il proprio discorso, anche se si tratta sempre di esigui riferimenti in rapporto alla quantità di autori e opere con cui dialoga. Molta importanza è attribuita da Girard all'esame di fonti apparentemente secondarie, poco praticate o del tutto trascurate dalla critica tradizionale, di contenuto frammentario, ora di carattere biografico ora letterario, talvolta ripudiate dagli stessi scrittori, che avvalorano l'ipotesi di un teorema nascosto contenuto in alcune opere o nella produzione complessiva di un autore. Il critico non usa mai brani d'archivio o manoscritti originali ma lavora su testi editi o su ipotesi già elaborate da altri studiosi, che amplia e sistematizza, come accade al concetto di conversione in Proust, alla luce di frammenti scartati dal romanziere:

7. J. Cohen, *La théorie du roman de René Girard*, «Annales», XX, n. 3, maggio-giugno 1965, pp. 465-475.

8. *Ibid.*

Les premiers commentateurs de son travail, notamment Jacques Rivière, ont déjà interprété le grand œuvre proustien comme le fruit d'une conversion. Tout ce que j'ai fait, c'est de revenir à cette théorie avec des éléments textuels supplémentaires, Jean Santeuil, et bien sûr l'ensemble des textes que Proust a écrits à la même époque, mais auxquels il a renoncé.⁹

Il criterio di selezione delle fonti privilegia, su esplicita ammissione di Girard, i testi più attinenti al suo scopo, escludendo quelli che non si conformano al suo paradigma letterario e dando la precedenza ad alcuni meno noti rispetto ad altri più celebri.¹⁰ Si pensi ai *Discours de Suède* di Camus, pronunciati in occasione del conferimento del premio Nobel, che illuminano e confermano il significato assunto dalla confessione del personaggio di Clamance, il quale rinnega, attraverso la rottura esistenziale e creativa del suo passato, l'arte di carattere egotistico che il suo autore aveva praticato prima della svolta costituita dalla *Chute*.¹¹ Un caso ancor più significativo è costituito dalla lettura di Proust fornita in *Mensonge romantique* alla luce di testi minori che precedono di poco la grande stagione creativa dell'artista, i quali aiutano a chiarire le analogie che esistono tra *Le Temps retrouvé* e le conclusioni romanzesche. La più importante di queste fonti per Girard è l'articolo del 1907 *Les sentiments filiaux d'un parricide*, in cui Proust descrive il dramma di Henri van Blarenberghe, esponente dell'alta borghesia parigina che, accecato dalla follia, aveva ucciso la madre e poi si era suicidato. L'episodio di cronaca nera diviene per Proust, in preda al dolore e ai rimorsi per la recente perdita della madre, l'occasione per riflettere sul tema dei rapporti tra genitori e figli, paragonando l'istante di lucidità dell'assassino, che espia il suo crimine attraverso la morte, all'esperienza di Don Quichotte. La correlazione che Proust stabilisce tra la sofferenza del parricida e quella dell'eroe di Cervantes è ritenuta da Girard la prova inconfutabile, rimarcata graficamente tramite il carattere italico,

9. R. Girard, *La conversion romanesque: du héros à l'écrivain*, in Id., *La Conversion de l'art*, cit., p. 197.

10. R. Girard, *Introduction*, in *Shakespeare: les feux de l'envie*, cit., p. 14.

11. R. Girard, *Pour un nouveau procès de l'Étranger*, in Id., *Critique dans un souterrain*, cit., pp. 156-157.

della volontà dello scrittore di ricollegarsi a un preciso filone letterario: «Le parricide rejoint, dans son ‘moment tardif de lucidité’ tous les héros des romans antérieurs. Comment en douterions-nous puisque *c’est Proust lui-même qui rapproche cette agonie de celle de Don Quichotte*. ‘Les sentiments filiaux d’un parricide’ fournissent le chaînon manquant entre les conclusions classiques et *Le Temps retrouvé*».¹²

Prevedendo le possibili critiche che gli interpreti proustiani avrebbero potuto muovere a un’indagine che si serve come strumento privilegiato di uno scritto marginale e, come è solito fare quando deve difendere una tesi di difficile dimostrazione, Girard giustifica anticipatamente il proprio procedimento utilizzando una serie di domande retoriche, seguite da richiami alla testimonianza dello scrittore, che confermano ai suoi occhi la validità dell’ipotesi sostenuta:

Est-ce que là accorder trop d’importance à quelques lignes oubliées? On nous dira peut-être que le texte est sans mérite littéraire, qu’il fut écrit hâtivement pour un journal mondain et que sa conclusion s’ensable dans des clichés de mélodrame? Peut-être, mais ces considérations pèsent bien peu devant le témoignage de Marcel Proust lui-même. Dans une lettre à Calmette qui accompagnait l’article, Proust donnait au *Figaro* toute licence d’éditer et de couper son texte, à l’exception des derniers paragraphes dont il exigeait la publication intégrale.¹³

L’importanza che Proust attribuisce ai *Sentiments filiaux d’un parricide* è per Girard la riprova che lo scrittore aveva intuito i rapporti tra *Le Temps retrouvé* e le conclusioni dei grandi classici ma aveva preferito non sottolineare, per motivi di strategia letteraria (la necessità di mostrarsi originale di fronte ai lettori contemporanei) la presenza di «parentés des structure entre les chefs-œuvre romanesque»¹⁴ nella conclusione della *Recherche*, scartando i ro-

12. R. Girard, *Mensonge romantique*, cit., p. 338.

13. *Ibid.*

14. *Ivi*, p. 340.

manzieri come propri antenati letterari, contrariamente a quanto accade nelle note pubblicate in appendice al *Contre Sainte-Beuve*. Il silenzio di Proust verso i suoi predecessori è motivato da Girard in termini che sfiorano l'interpretazione tendenziosa. Il critico sembra presagire il rischio quando, in una delle rare note che compaiono in *Mensonge romantique*, parla della scelta di Proust di tacere i legami con i romanzieri che lo avevano preceduto per «raisons d'économie romanesque»,¹⁵ adoperando una soluzione di compromesso in grado di coniugare «les exigences supérieures de la révélation romanesque avec les exigences pratiques de la 'stratégie littéraire'»,¹⁶ di cui rimanda il chiarimento a un secondo volume che in realtà non ha mai pubblicato.

In *De l'expérience romanesque au mythe œdipien* l'esame di brani inediti inclusi nel *Contre Sainte-Beuve*, che preludono alla rivelazione romanzesca finale, appare prezioso per ricostruire la genesi della *Recherche*. La creazione del capolavoro proustiano non è il prodotto di un'illuminazione improvvisa ma il frutto di un lungo lavoro, fatto di riprese e di abbandoni di opere, come il *Jean Santeuil*, segnate dal dissidio psicologico tra l'io e l'altro e non interessate dalla rupture che porta al superamento del conflitto intersoggettivo e alla conseguente rivoluzione letteraria.¹⁷ Nei frammenti d'archivio raccolti sotto il titolo di *Contre Sainte-Beuve*, di poco anteriori all'inizio della *Recherche*, Girard ravvisa l'anticipazione più diretta del grande romanzo, sottolineando le differenze che li separano dalla versione finale: «Il importe de bien saisir ce qui les distingue de la version définitive. L'événement n'est pas encore au passé. Proust le pressent et l'annonce plus encore qu'il ne

15. *Ibid.*, nota n. 1.

16. *Ibid.*

17. R. Girard, *De l'expérience romanesque au mythe œdipien*, cit., pp. 901-902: «Jean Santeuil et les inédits publiés depuis la guerre n'infirment pas, ils confirment la signification génétique du *Temps retrouvé*. Ces ébauches sont très antérieures à la révélation dont le roman définitif est censé provenir. On en a conclu que ce roman définitif est le fruit d'une longue patience plutôt que des dramatiques bouleversements auxquels on l'attribuait naguère, sur la foi du *Temps retrouvé*. Ces deux vérités ne s'excluent pas, elles se complètent. C'est parce que la 'révélation' du *Temps retrouvé* n'a pas passé sur lui que Jean Santeuil est inachevé».

l'analyse». ¹⁸ Il primo brano che Girard porta a sostegno della sua ipotesi mostra l'attesa, da parte dell'artista, dell'impulso creativo e la paura di non riuscire a portare a termine il proprio compito, vissute come una morte lucida simile a quella di Mallarmé e Don Quichotte. Il secondo frammento citato è utile al critico per descrivere il momento romanzesco in cui si realizza il passaggio dalla prima arte proustiana, dualista, all'arte totale, rivelativa, della *Recherche*, tramite la metafora del chicco di grano, ripresa nel capolavoro come simbolo della morte e risurrezione dell'eroe. Il carattere straordinario del brano è costituito dal suo valore di istantanea temporale, che indica la dimensione in fieri del processo che sta subendo lo scrittore, a differenza della *Recherche*, che consegna al lettore il racconto di un evento ormai compiuto. ¹⁹ Nell'articolo del 1965 Girard torna infine a parlare dei *Sentiments filiaux d'un parricide* sostenendo che Proust si sforza di presentare la sua esperienza spirituale sotto forma di un fatto di cronaca, come avevano fatto Flaubert e Stendhal ma, troppo consapevole di adottare una soluzione inadeguata, abbandona probabilmente il proposito iniziale di dare alla sua opera una conclusione tragica scontata (culminante con la morte dell'eroe) affidandone la rivelazione simbolica alle pagine del capolavoro, dove il protagonista non si uccide ma diventa romanziere. ²⁰

Proust, insieme a Dostoevskij, rappresenta il soggetto letterario privilegiato della riflessione iniziale di Girard, per lo spazio a lui dedicato all'interno della sua produzione e per il ruolo centrale che l'autore francese riveste nell'economia del proprio discorso critico. La modalità di approccio al testo di Proust è uno degli esempi più significativi di applicazione della metodologia esegetico-ermeneutica girardiana allo studio della letteratura, in cui emerge l'attitudine critica del pensatore, più che dello specialista. La creazione proustiana non è considerata infatti oggetto di ana-

18. Ivi, p. 906.

19. Ivi, p. 907.

20. Ivi, p. 908.

lisi in sé ma laboratorio di verifica della teoria del desiderio mimetico. La grandezza dello scrittore per Girard risiede nella sua presunta consapevolezza dell'unità del genio romanzesco, caratterizzata dalla presenza di leggi comuni che regolano i rapporti tra tutti i personaggi di un'opera e che avvicina più autori, facendo della loro produzione momenti diversi di una sola creazione geniale:

L'allusion à la lucidité tardive de Don Quichotte est d'autant plus précieuse qu'elle reparait dans les notes publiées en appendice au *Contre Sainte-Beuve*, et dans un contexte purement littéraire cette fois. Dans ces mêmes notes, beaucoup de remarques sur Stendhal, Flaubert, Tolstoï, George Eliot et Dostoïevski révèlent la conscience qu'avait Proust de l'unité du génie romanesque. Toutes les œuvres de Dostoïevski et de Flaubert, note Proust, pourraient s'intituler *Crime et Châtiment*. Le principe de l'unité des chefs-d'œuvre est nettement affirmé dans le chapitre sur Balzac.²¹

Girard si ispira al principio dell'unità romanzesca intuito da Proust per sviluppare un metodo di lettura comparativo in grado di affrontare lo studio dei testi di uno o più scrittori: «Nous ne faisons guère, en un sens, que développer ses intuitions».²² Il confronto tra opere appare al centro del modello esegetico girardiano, in cui la comprensione del significato di un testo scaturisce dall'accostamento con altri. L'interpretazione isolata di ogni libro, in base al principio del formalismo estetico, impedisce infatti di cogliere il tessuto di riferimenti, fondamentale per la comprensione non soltanto dei legami che esistono tra tutte le opere nel loro insieme ma anche di ciascuna di esse presa singolarmente. Scrive Girard a proposito del teatro shakespeariano: «Les critiques qui entendent traiter chaque pièce comme une œuvre d'art autonome, entièrement séparée des autres, les apôtres du splendide isolement esthétique, ne sauraient découvrir ce dont nous parlons».²³

21. R. Girard, *Mensonge romantique*, cit., p. 339.

22. *Ibid.*

23. R. Girard, *Shakespeare: les feux de l'envie*, cit., p. 119.