GIOVANNA ZISA

Desiderio mimetico e lotta con l'Altro: interpretare Jeli il pastore *con le categorie di René Girard*

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana
Atti delle sessioni parallele del XXVII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)
Palermo, 12-14 settembre 2024
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca
Roma, Adi editore, 2026

Panel «L'altro e l'altrove nel Mediterraneo: lo spazio del racconto»
a cura di O. Branchina, L. Ruggeri

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

GIOVANNA ZISA

Desiderio mimetico e lotta con l'Altro: interpretare Jeli il pastore *con le categorie di René Girard*

Il contributo propone una lettura della novella Jeli il pastore *di Giovanni Verga a partire dalle categorie di 'desiderio mimetico' e di 'triangolazione amorosa' elaborate dal filosofo e antropologo francese René Girard. Le azioni dei protagonisti sono guidate dal desiderio, e da quello amoroso in particolare; tuttavia, contrariamente al paradigma romantico, la passione non nasce in modo spontaneo, ma attraverso la mediazione di un 'modello'. In questa prospettiva, l'intervento analizza l'incontro/scontro fra Jeli e don Alfonso, iniziato nell'infanzia e tornato centrale nell'età adulta, per mostrare la nascita e l'evoluzione del conflitto mimetico tra i due. Insieme a Jeli e don Alfonso, simbolicamente, si scontrano 'stato di natura' e 'stato di cultura': il secondo invidia il primo, ma non può più farvi ritorno. In epoca moderna, infatti, la regressione a uno stato naturale, lontano dalle norme e dai vincoli sociali, risulta impossibile e si traduce in una tensione distruttiva. In questo contesto, il paesaggio rurale arcaico non è semplice sfondo, ma spazio simbolico in cui si riflettono rapporti di potere, desideri e dinamiche sociologiche tipiche dell'Italia postunitaria. Con questo studio si vuole rimarcare la grandezza di un autore capace di incarnare i meccanismi universali del desiderio nei suoi personaggi, rendendo la sua narrativa un osservatorio privilegiato delle tensioni antropologiche e culturali che attraversano l'Europa mediterranea di fine Ottocento.*

La novella *Jeli il pastore* viene pubblicata per la prima volta integralmente nel 1880, all'interno della raccolta *Vita dei campi*. Nel febbraio dello stesso anno una prima parte del testo è già apparsa sulla rivista «La Fronda», mentre le prime redazioni risalgono al novembre del 1879. La genesi della novella è particolarmente tormentata: il testo attraversa tre fasi di riscrittura in cui l'autore opera numerose modifiche.[1]

Il contributo propone un'interpretazione della novella attraverso le categorie girardiane di 'desiderio mimetico' e di 'triangolazione amorosa' e indaga la genesi delle passioni che conducono al tragico epilogo.

La dinamica mimetico conflittuale che è sottesa al racconto è già espressa nell'*incipit*, in cui «Jeli, il guardiano di cavalli», viene contrapposto a «don Alfonso, il signorino». La distanza economica e sociale non costituisce un ostacolo e i due diventano presto compagni di giochi: «Dapprincipio, Jeli dava dell'*eccellenza* al signorino, come si usa in Sicilia, ma dopo che si furono accapigliati per bene, la loro amicizia fu stabilita solidamente».[2]

La nascita del rapporto viene rappresentata all'interno del paesaggio naturale di Tebidi, dove Jeli passa l'intero anno ramingando con il suo armento, mentre Alfonso vi trascorre solo i mesi estivi della villeggiatura: «Il suo amico don Alfonso, mentre era in villeggiatura, andava a trovarlo tutti i giorni che Dio mandava a Tebidi […]».[3] In questo contesto Alfonso appare quasi dipendente da Jeli, di cui subisce il fascino e l'ascendente: «Jeli insegnava al suo amico come si fa ad arrampicarsi sino ai nidi delle gazze, sulle cime dei noci più alti del campanile di Licodia, a cogliere un passero a volo con una sassata, e montare con un salto sul dorso nudo delle sue bestie mezze selvaggie […]».[4] Il guardiano di cavalli, nell'ambiente naturale in cui si svolge la prima parte della novella, appare nettamente superiore al signorino, che occupa una posizione subordinata all'interno della relazione e assume, di fatto, il ruolo di apprendente, destinatario di saperi e pratiche che non possiede. Jeli, in

[1] Per approfondire la genesi compositiva della novella cfr. A. DI SILVESTRO, *Storia di una novella. "Jeli il pastore", dagli abbozzi alle stampe*, in D. Manca, G. Piroddi (a cura di), *La comunicazione letteraria degli italiani. I percorsi e le evoluzioni del testo. Letture critiche*, Sassari, EDES, 2017, 249-269. Cfr. anche G. SCARAVILLI, *Strategie narrative e rappresentazione della soggettività in Jeli il pastore*, in C.M. Pagliuca, F. Pennacchio (a cura di), *Narratologie. Prospettive di ricerca.* Atti del Seminario permanente di narratologia (Napoli, 20-21 ottobre 2020), Milano, Biblion, 2021, 203-225.

[2] G. VERGA, *Vita dei campi*, a cura di C. Riccardi, Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga, reprint ed. 1987, Novara, Fondazione Verga - Interlinea, 2021, 13.

[3] *Ibidem*.

[4] *Ibidem*.

virtù della sua esperienza, gli si rivolge in toni perentori e imperativi: – «Chiamati il cane! […] – Tirami una buona sassata allo *zaino*, che mi fa il signorino […] – Domattina portami un ago grosso, di quelli della gnà Lia».[5]

L'ammirazione di Alfonso per le capacità manuali di Jeli si intreccia con l'invidia nei confronti della sua autonomia e della sua indipendenza: «Don Alfonso che era tenuto nel cotone dai suoi genitori, invidiava al suo amico Jeli la tasca di tela dove ci aveva tutta la sua roba […]; gli invidiava pure la superba cavalla *vajata* […]».[6] I genitori di Jeli sono lontani e il ragazzo gode di uno stato di libertà sconosciuto al signorino, «tenuto nel cotone» dalla famiglia e costretto a sottostare alle rigide costrizioni della società borghese. L'assenza di legami familiari[7] permette al guardiano di cavalli di vivere un'esistenza avventurosa fuori dallo spazio e dal tempo, totalmente integrata con i ritmi ciclici della natura[8] e gli consente di rimanere estraneo alle strutture istituzionalizzate di cui invece Alfonso fa parte.

Anche Jeli sembra però nutrire una forma di invidia nei confronti della vita agiata che il signorino conduce e che viene paragonata a quella degli uccelli: «Solo gli uccelli non hanno a far altro che cantare e volare tutto il giorno […] - Tu sei come gli uccelli; ma quando arriva l'inverno te ne puoi stare al fuoco senza far nulla».[9] Alfonso non può che fare appello alla sua superiorità culturale, leggendo o scrivendo di fronte a Jeli, il quale «[…] sarebbe rimasto delle giornate intiere a guardarlo […]».[10] I privilegi economici, sociali e culturali, tuttavia, sembrano non essere paragonabili a ciò che Jeli pone sulla bilancia del confronto; ciò appare evidente quando il ragazzo rivela ad Alfonso di avere una fidanzata, Mara. A quel punto la dimensione educativa e sociale su cui il signorino fonda la propria superiorità si rivela insufficiente: «Alfonso, malgrado che sapesse leggere, sgranava gli occhi».[11]

Il conflitto non oppone soltanto due individui di differente *status* economico e sociale, che conducono due vite agli antipodi, uno da «signorino», l'altro da «guardiano di cavalli» ma, più profondamente, due statuti antropologici diversi: a contrapporsi sono infatti lo 'stato di natura', incarnato da Jeli, e lo 'stato di cultura', rappresentato da Alfonso. Lo 'stato di cultura' invidia lo 'stato di natura'[12] e vorrebbe regredirvi per ritrovare la libertà e l'autosufficienza necessariamente sacrificate nel processo di adattamento ai codici e alle pratiche della vita sociale. Allo stesso modo, lo 'stato di natura' rimane affascinato dallo 'stato di cultura', ma mantiene nei suoi confronti un atteggiamento di sospettosa cautela; Jeli, posto di fronte alla pratica di scrittura del signorino, manifesta una forma

[5] Ivi, 14.
[6] Ivi, 17.
[7] Cfr. P. PELLINI, *Verga diventa verista (1877-1880): "Vita dei campi" e dintorni*, in *Verga*, Bologna, Il Mulino, 2012, 43-57: «[…] è significativo che la prima parte di *Jeli il pastore* – cioè uno dei due unici momenti di (almeno parziale) idillica felicità rurale nell'opera verista di Verga (l'altro essendo la cena del protagonista con Diodata, alla fine del capitolo IV della prima parte del *Mastro-don Gesualdo*) – rappresenti uno stato di natura svincolato da ogni legame familiare […]» (ivi, 49).
[8] Cfr. R. MERCURI, *Lettura di "Jeli il pastore"*, in «Annali della Fondazione Verga», v.s. 17, 2000 (*Vita dei campi 1880-1897*), 127-160: «[…] Jeli vive nella piena libertà ("come un cane senza padrone"), nella campagna incontaminata, che è lo spazio, senza luogo ("qua e là") e senza tempo ("sempre"), della libertà e dell'autonomia» (ivi, 143).
[9] VERGA, *Vita dei campi*…, 18.
[10] Ivi, 18-19.
[11] Ivi, 19.
[12] Cfr. MERCURI, *Lettura di "Jeli il pastore"*…, 144: «Don Alfonso invidia sia la sacca di tela che contiene gli strumenti dell'abilità artigianale di Jeli, sia il rapporto di confidenza con la cavalla Vajata. È lo stato di cultura che guarda con invidia e rimpianto allo stato di natura».

di diffidenza istintiva: «[…] tutto a un tratto lasciava scappare un'occhiata sospettosa». […] e finiva per fare quel sorriso furbo».[13]

Conclusasi la prima parte, in cui si racconta la nascita del rapporto di amicizia conflittuale tra i due fanciulli, Alfonso esce di scena e la narrazione si concentra sulla relazione tra Jeli e Mara iniziata durante l'infanzia. Si apre così una lunga sequenza dedicata alla «Bildung negativa»[14] di Jeli: dalla malattia e morte del padre, alla partenza di Mara e della sua famiglia per Marineo, sino all'incidente dello *stellato* che lo lascia solo, senza padrone e senza lavoro. Quando il giovane rincontra Mara, ella è in età da marito e promessa al figlio di massaro Neri, mentre per Jeli si apre la possibilità di un nuovo impiego grazie all'intervento del padre della ragazza: «Massaro Agrippino gli trovò da allogarlo come pecoraio alla Salonia dov'era fattore massaro Neri […]».[15]

Il triangolo, già implicitamente preannunciato nei discorsi infantili dei protagonisti, viene evocato quando il matrimonio di Mara con il figlio di massaro Neri sfuma, e il nome di Alfonso ricompare sulla scena: «Non si sposavano più perché il figlio di massaro Neri aveva risaputo che Mara di massaro Agrippino se la intendeva con don Alfonso, il signorino, il quale aveva conosciuta Mara da piccola».[16] Nonostante tutti in paese siano a conoscenza della relazione clandestina tra Mara e don Alfonso, Jeli sceglie di non credere alle voci malevole e decide di sposare la giovane, la quale si avvicina al pastore non perché mossa da un sentimento autentico, ma perché interessata a salvare la propria reputazione.

Il passaggio di Jeli dallo 'stato di natura' allo 'stato di cultura' può dirsi pienamente compiuto: l'ingresso nel paese, il lavoro di pastore e il matrimonio lo immettono entro un ordine regolato, fatto di norme e di vincoli sociali, e lo allontanano definitivamente dalla condizione edenica di indipendenza e autosufficienza vissuta nel contesto naturale. È il desiderio nei confronti di Mara che spinge il pastore «a farsi uomo tra gli uomini»,[17] ad abbandonare la vita solitaria, a smettere di essere individuo per entrare a far parte di una collettività segnata dal rapporto con l'Altro.[18] La stessa "disgrazia dello *stellato*", in seguito alla quale Jeli perde il lavoro, avviene significativamente mentre il giovane è intento a pensare a Mara: «La morte dello Stellato è anche la conseguenza di una proiezione di Jeli verso Mara e, quindi, verso una dimensione "altra", una sorta di parziale distacco dal mondo della natura e dei cavalli».[19]

Mentre nel contesto naturale il giovane «[…] non patisce le pene del desiderio»,[20] l'ingresso nella società coincide con l'emergere di passioni che progressivamente segnano il distacco definitivo dal mondo della natura e lo introducono nella dimensione dello scontro, della gelosia e della competizione. Proprio entro questo nuovo contesto può concretizzarsi la dinamica triangolare che ha per protagonisti Jeli, Mara e Alfonso, attraverso la quale si esplicita e si compie quella conflittualità già presente in maniera ingenua nel rapporto infantile dei personaggi.

---

[13] VERGA, *Vita dei campi*…, 19.
[14] SCARAVILLI, *Strategie narrative*..., 223. Sulla formazione "rovesciata" di Jeli cfr. anche A. MARCHESE, *Il segno letterario. I metodi della semiotica*, Messina-Firenze, D'Anna, 1987, 220.
[15] VERGA, *Vita dei campi*…, 36.
[16] Ivi, 38.
[17] Cfr. A. ASOR ROSA, *Il primo e l'ultimo uomo del mondo. Indagine sulle strutture narrativa e sociologiche in "Vita dei campi"*, in Id. (a cura di), *Il caso Verga*, Palermo, Palumbo, 1987, 11-85: 54.
[18] Cfr. ivi, 52-53, per cui: «Il fulcro drammatico della vicenda sta tutto nella descrizione di cosa accade quando un puro individuo naturale entra in un mondo di uomini».
[19] MERCURI, *Lettura di Jeli il pastore*…, 149.
[20] G. SCARAVILLI, *Due umili verghiani. Strategie della soggettivazione in "Rosso Malpelo" e "Jeli il pastore"*, in «Status Quaestionis», XXV (2023), 385-403: 395.

La relazione triangolare delineata da Verga può essere interpretata anche alla luce della teoria del 'desiderio mimetico' elaborata da René Girard. Secondo il filosofo francese, tra il soggetto desiderante e l'oggetto desiderato interviene spesso un terzo elemento, il 'mediatore', che orienta e induce il desiderio del soggetto. Ne consegue che il desiderio umano non nasce in modo spontaneo e naturale, ma dalla volontà di emulare, di divenire un "Altro" cui si attribuisce un certo prestigio:

> Un oggetto, uno status, un simbolo, una persona sono dunque appetibili solo se un altro, che io assumo come modello, li desidera prima di me. Quest'altro è il centro verso cui convergere o contro cui confliggere: ecco perché il vero oggetto del desiderio non è mai l'oggetto in sé, ma l'oggetto in quanto desiderato dall'altro e, in ultima istanza, l'altro stesso.[21]

In questa prospettiva, Alfonso desidera Mara non in maniera autonoma, ma solo in quanto donna desiderata e, successivamente, 'posseduta', da Jeli. L'umile guardiano di cavalli è il 'mediatore' del desiderio di un giovane di rango sociale superiore a cui, fin dall'infanzia, lo lega un rapporto di amicizia solo apparentemente innocuo, fondato su un confronto costante e su una rivalità latente, in cui si riflettono la tensione e la distanza tra due mondi, quello della natura e quello della società. Nelle parole e nelle azioni infantili di Alfonso, «tenuto nel cotone dai suoi genitori», si percepiscono l'invidia e l'ammirazione nei confronti di Jeli, bambino privo di legami familiari vincolanti e capace di fare tutto da solo: «[…] non aveva bisogno di nessuno al mondo, fosse stato nei boschi di Resecone, o perduto in fondo alla piana di Caltagirone».[22] L'autonomia e l'autosufficienza di Jeli costituiscono, agli occhi del signorino, un modello di forza naturale che lui, cresciuto tra le regole e le convenzioni borghesi, non può possedere.

Proprio tale ammirazione inconfessata rende Jeli 'mediatore' inconsapevole del desiderio di Alfonso, il quale, in maniera inconscia, si appropria di Mara per colmare simbolicamente la distanza che lo separa dall'autenticità perduta incarnata dal pastore. Jeli, da parte sua, non considera Alfonso un possibile rivale in amore perché non lo riconosce pienamente come uomo, lasciando emergere un implicito senso di superiorità fondato sulla convinzione di essere egli stesso depositario di una virilità più autentica. Nel suo ricordo, infatti, il signorino è un bambino fragile, femmineo, innocuo: «[…] gli pareva di averlo tuttora dinanzi agli occhi con quei vestitini nuovi, e i capelli ricciuti, e il viso bianco e liscio come una fanciulla, e dacché non lo aveva più visto, perché egli era un povero pecoraio, e stava tutto l'anno in campagna, gli era sempre rimasto in cuore a quel modo».[23]

Il «filtro del ricordo»[24] impedisce a Jeli di credere al tradimento: il passato agisce come una lente deformante che conserva intatta l'immagine infantile di Alfonso, compagno di giochi debole e privo di connotazioni virili. Solo nel momento in cui i due si rincontrano da adulti, l'illusione si dissolve di fronte alla realtà, e Jeli si rende conto che Alfonso non è più il giovane delicato e mite dei suoi ricordi: la barba, tipico attributo maschile, ricopre adesso quel «viso bianco e liscio» da «fanciulla», mentre la «giacchetta di velluto» e la «catenella d'oro» rimarcano la superiore condizione sociale ed economica dell'uomo.

---

[21] M. DOTTI, *I like, therefore I am*, in R. Girard, *Menzogna romantica e verità romanzesca. Le mediazioni del desiderio nella letteratura e nella vita*, Milano, Bompiani, 2021, 5-15: 8.
[22] G. VERGA, *Vita dei campi*…, 14.
[23] Ivi, 45-46.
[24] Cfr. MERCURI, *Lettura di "Jeli il pastore"*…, 153-154: «[…] egli legge la realtà e il presente attraverso il filtro del ricordo: per Jeli Mara è ancora la bambina "bella bianca e pulita" e don Alfonso è il ragazzo con i lineamenti delicati, il "viso bianco e liscio e i capelli ricciuti"».

La rivalità mimetica raggiunge il suo apice quando Jeli, vedendo Mara ballare con Alfonso, si scaglia contro il giovane e lo uccide. Con questo gesto, il pastore viene definitivamente escluso dal consorzio sociale, all'interno del quale, come tutti i protagonisti di *Vita dei campi*, si è rivelato inadeguato e inadatto a vivere. L'individuo, nel momento in cui cessa di essere un 'primitivo'[25] e si confronta con le logiche della società moderna, è destinato a soccombere e a divenire simbolo di una condizione di esclusione universale[26] che, astratta dal contesto rusticano delle novelle, si configura come il riflesso di una realtà dominata dal soggettivismo, in cui «[s]olo il desiderio è desiderabile: quasi mai il suo soddisfacimento».[27]

L'azione di Jeli, personaggio 'edenico', non scaturisce da un'improvvisa rivendicazione di onore, ma dalla dolorosa consapevolezza di aver idealizzato gli affetti risalenti al mondo dell'infanzia - metafora dell'età arcaica - che, nell'età adulta - metafora dell'età moderna - non hanno più alcun fondamento.

Attraverso la dinamica triangolare del desiderio, l'autore rappresenta l'insanabile conflitto tra 'stato di natura' e 'stato di cultura', tra spontaneità originaria e corruzione sociale: «Il triangolo diviene per Verga la condizione attraverso la quale analizzare la contrapposizione fra il sentimento naturale e genuino e l'omologazione perbenistica della società, la rappresentazione, insomma, dell'antitesi drammatica fra natura e cultura, fra sentimenti e realtà».[28]

Lo sguardo verghiano, tuttavia, è scevro da qualsivoglia contemplazione di rousseauiana memoria: lo 'stato di natura' è governato da leggi non meno ferree e crudeli di quelle della società. L'uomo moderno, illudendosi che la natura possa offrire una possibilità di autenticità e di riscatto, ne ignora la durezza e il rigore, e concepisce il paesaggio naturale come un rifugio idilliaco capace di restituirgli la libertà e la spontaneità che la società gli nega.

Lo spazio naturale non è un *locus amoenus*, ma presenta un volto duro, segnato della fatica, dal freddo, dalla solitudine, che Jeli conosce fin dall'infanzia: «Dove soffriva soltanto un po' di malinconia era nelle lande deserte di Passanitello, in cui non sorge macchia né arbusto, e ne' mesi caldi non ci vola un uccello. […] quando si trovava a Passanitello nell'inverno, le strade erano così cattive che alle volte passavano quindici giorni senza che si vedesse passare anima viva».[29]

L'uomo vive una condizione di profonda solitudine sia nello 'stato di natura', in cui l'isolamento è fisico e concreto, sia nello 'stato di cultura' della società moderna, in cui i rapporti con l'Altro, pur essendo presenti, sono improntati all'egoismo e al soggettivismo e privati di ogni forma di solidarietà: «La società individualizzata è contraddistinta da una dispersione dei legami sociali, che sono il fondamento dell'azione solidale. Essa si distingue anche per la sua resistenza a una solidarietà che potrebbe rendere tali legami durevoli e affidabili».[30]

---

[25] Sul concetto di 'primitivo' cfr. ASOR ROSA, *Il primo e l'ultimo uomo del mondo*…, 41-43.
[26] Cfr. ivi, 43: «[…] estremizzando la singolarità sociologica del personaggio – rinunciando cioè a quella forma di ampia ed immediata significatività sociologica, che Lukács teorizzerà nel concetto di tipo – ne vengono fortemente accentuate le sue possibilità di significazione simbolica generale».
[27] Z. BAUMAN, *Modernità liquida*, Roma-Bari, Laterza, 2011, 95.
[28] MERCURI, *Lettura di "Jeli il pastore"*…, 134.
[29] VERGA, *Vita dei campi*…, 16-17.
[30] Z. BAUMAN, *Paura liquida*, Roma-Bari, Laterza, 2006, 28.

 © Adi editore 2026

Verga, «senza il velo di alcuna ipocrisia» e con «radicale realismo»[31], svela le passioni e i desideri[32] che guidano l'agire umano, rivelandone la natura individualistica. L'esistenza è regolata, in ogni luogo e in ogni tempo, dalle leggi della sopraffazione e della violenza perché la natura dell'uomo è essenzialmente «ferina»,[33] dominata da istinti primordiali che affiorano al di là di ogni costruzione culturale, determinando tanto i rapporti interpersonali quanto i destini individuali.

[31] Cfr. A. MANGANARO, *La ferinità umana, la guerra, lo spatriare. Riletture verghiane*, Catania-Leonforte, Fondazione Verga-Euno Edizioni, 2021, 9.
[32] Cfr. C. TRAMONTANA, *Margini del reale. Fantasticherie, sogni, ossessioni: Balzac/Verga*, in G. Alfieri, G. Longo, A. Manganaro (a cura di), *Verga nel realismo europeo ed extraeuropeo*, Catania-Leonforte, Fondazione Verga-Euno Edizioni, 231-245: «[…] apparirà chiaro come i vinti verghiani siano delle straordinarie macchine del desiderio e che il racconto della loro sconfitta sia la cronaca di una epocale ed epica tragedia del desiderio» (ivi, 233).
[33] Sulla «ferinità umana» cfr. MANGANARO, *La ferinità umana…,* 9.