

Maurizio Grande

*Il melograno e la maschera*

Questo libro nasce da una ricerca sulla *inimicizia* fra la donna e l'uomo, di cui il mito - sia antico che moderno - offre copiose testimonianze, dalla civiltà amazzonica ostile alla *ybris* del maschio al culto di Dioniso, il "dio delle donne" che sovverte l'ordine sociale e politico fondato sul primato di una legge che si richiama alla virilità apollinea e alla purezza di Atena, la dea che esce armata dalla testa di Zeus. L'inconciliabilità fra il mondo maschile e il mondo femminile non è attestata solo dai miti classici di fondazione di un regime androcratico, ma anche dal mito moderno della *donna fatale*.

Per cominciare, mi sono interrogato su una questione preliminare: perché il mito (poi il teatro, poi la narrativa, il cinema ecc.) ha isolato nella *differenza dei sessi* un conflitto insanabile fra il mondo femminile e il mondo maschile? E perché - nonostante tutti i tentativi di composizione di tale conflitto - resta nel fondo un sordo contrasto, una lotta segreta, una sostanziale ostilità che si manifesta anche nelle fusioni più miracolose e negli incontri più straordinari fra un uomo e una donna? E perché l'immaginario maschile ha coniato l'idea di "donna fatale", dunque di una figura femminile che si costituisce come destino dell'uomo, e il più delle volte come destino di rovina?

Sono interrogativi disseminati ovunque, nella poesia e nel teatro, negli epistolari e nella cronaca, nella letteratura alta e bassa, nel cinema e nei romanzi d'appendice. Ovunque si leva la rivendicazione femminile di una potenza fatale che può insidiare il potere esercitato dal maschio, esercitando la seduzione dei sensi e l'intrigo amoroso; e ovunque si leva la recriminazione maschile di aver ceduto alla potenza del fascino femminile, di essersi dati in pasto a una belva, di aver arrischiato tutto (onore e potere) in un abbraccio mortale, di aver accettato il torneo con un avversario imbattibile.

Ma qui sorge un altro quesito di difficile soluzione. Quando l'uomo dedica la sua attività artistica a descrivere gli inferni dei sensi, della passione, del tradimento, dell'esaltazione erotica, della rovina a causa di una donna, lo fa per tenere in vita il suo desiderio di morte per mano femminile, oppure registra una inimicizia fondamentale dinanzi alla quale non può fare altro che soccombere, una volta accettato il torneo fra "principio maschile" e "principio femminile"?

Non c'è una risposta univoca a questo interrogativo, dal momento che già il giusto posizionamento della domanda rivela una contraddizione di fondo che la vita e l'arte percorrono in tutte le direzioni, dalla vita quotidiana alle perversioni più sofisticate.

Si trattava, dunque, di esaminare la domanda e di interrogare non solo il mito della "donna fatale" ma la differenza di fondo che mette capo al contrasto, al sospetto, al danno e alla rovina. E si trattava di riesaminare il ruolo che la figura femminile ha svolto nel mito tragico e nella tragedia come forma artistica compiuta di quel mito. Ma si trattava anche di

ridefinire il senso della fatalità assegnato a un essere umano (in questo caso, la donna), nella doppia accezione di *destino* e di *destinazione di una vita*.

Ora, la fatalità sembra essere definita da un *senso*, una direzione, una tendenza, una traiettoria che apparentemente non sono spiegabili. Si assegna al "fato" una superiore ragione imperscrutabile che orienta la vita umana verso questa o quell'altra meta, indipendentemente dal fatto che la meta ultima dell'esistenza è la morte. La morte attende il vivente non solo come conclusione di un percorso biologico, quanto soprattutto come destino riservato a chi ha avuto la ventura (o sventura) d'essere nato, d'essere sottoposto al *principium individuationis*. E' così che si definisce l'individuo: qualcosa che si è staccato dall'unità originaria dell'essere, o, se si vuole, dall'amalgama di inorganico-organico senza coscienza o pensiero; è l'individuo, infatti, a produrre il pensiero e l'arte come concetto e come nostalgia dell'essere, dell'Uno originario. L'individuo è destinato a perire a causa della sua stessa individualità, a causa della sua inessenzialità nella vicenda eterna della natura e della specie. L'individuo è il transito della vita fra due poli o momenti dell'inorganico (o del non-essere): l'inorganico prima della vita individuale e l'inorganico dopo la morte. Lo scacco dinanzi alla morte è addirittura qualcosa di impensabile per l'essere vivente, costretto a vivere, desiderare, riprodursi, sapendo di essere destinato al silenzio e al nulla.

Dunque, in prima istanza, il destino è morte, prima ancora che essere tracciato di vita, prima ancora di assumere l'accezione di tragitto della vita verso un

determinato obiettivo individuato mediante la pratica simbolica della nominazione, della riflessione, della rappresentazione, della coscienza, o di come si voglia chiamare il massimo esempio di resistenza umana alla sua stessa finitezza (linguaggio, conoscenza, filosofia o teologia). La vita destina l'individuo alla morte, e la morte è l'unico destino del vivente. Si assume spesso la donna come custode inflessibile (anche quando amorevole e compassionevole) di questo destino quando la si vede come *donna-fato*. La *donna-fato* è la donna che destina l'uomo alla rovina e alla morte *non-naturali*: la rovina e la morte violente; la rovina e la morte *dotate di senso*. Questo senso è il volere femminile, o, per essere ancora più precisi, è la *potenza* femminile contrapposta al *potere* maschile. E' la morte legata alla potenza fatale della donna, e contrapposta al potere maschile di decretarla, di amministrarla e di spiegarla attraverso l'ordine simbolico del linguaggio e delle istituzioni di morte (per esempio, la pena capitale o la guerra).

Seguendo questa strada, la riflessione sulla *donna-fato* si intreccia alla indagine sul senso del tragico, che mi sembra riassumibile nella possibilità di dare la morte, di assegnare la morte per decreto, di assumersi la responsabilità della morte dell'altro. Il tragico è legato al sacrificio della vita, e la tragedia registra questa condizione in un dibattito continuato sulla eventualità di evitare la morte o di decretarla al riparo delle istituzioni, dell'ordine simbolico della Legge. La donna in questo dibattito assume una posizione singolare, poiché rappresenta una volontà radicale, inestirpabile, nel pronunciarsi a favore della morte, anche quando si tratti della sua stessa morte.

La radicale volontà di Elettra nel perseguire la morte della madre non può lasciare adito a dubbi: Elettra vuole la morte della madre prima di ogni altra cosa, e questa volontà è solo apparentemente motivata dalla necessità di vendicare il padre, di mantenere in vita la memoria del sangue regale versato che la città vorrebbe dimenticare. La memoria di Elettra è inaddomesticabile, ed è tragica per questo. Non solo ella non vuole dimenticare, ma la necessità della vendetta posta al riparo della legge maschile le consente di proclamare tutto il suo odio "fatale" per la madre, per il cunicolo attraverso il quale è venuta al mondo. Odio per la madre, odio per la procreazione, odio per la natura sono *coperti* dall'amore per il padre e per la legge, per il mondo simbolico dei padri che reclama per sé tutto l'amore dei figli, amore dovuto all'unico essere che lo merita, secondo la celebre formula di Lacan. Qui si intreccia la riflessione sulla tragedia e l'analisi freudiana e post-freudiana sul padre come unica figura degna d'amore totale, unica figura con la quale la potenza della donna sembra dover scendere a patti. Elettra può così divenire il mito della fatalità della donna rivolta contro la natura e contro il ruolo che la natura ha assegnato alla donna.

Ma la "donna fatale" non è solo la creatura coniata dalla modernità (da Nana a Lulu) per raccontare la rovina dell'uomo e del suo mondo aggredito ed eroso da primordiali pulsioni di morte legate allo splendore dei sensi e alla irriducibilità della donna al potere maschile. Vi sono figure di donne-fato che attraversano il mito e la tragedia come una lama tagliente che non scende a patti né con la Natura né con Dio né con la Legge. Con Elettra è il Destino

stesso che si fa Donna. Ritroviamo questa figurazione del Destino in Donna Anna Luna (*La vita che ti diedi* di Pirandello) e nella Madre di Camus (*Il malinteso*): la prima mette al mondo la volontà di potenza della donna come sfera del *creaturale puro*, in opposizione alla Morte e alla Memoria della Morte amministrata dagli uomini nel Nome del Padre (Dio); la seconda riassorbe il figlio nella morte dispensata come oscuro "risarcimento" della nascita, nella più grande sperimentazione del divino in un corpo umano. In questo senso, Anna Luna e la Madre si specchiano nella stessa volontà di potenza radicata nell'elettrismo.

Questa *volontà di potenza* femminile è "intrattabile": con essa non si scende a patti. Si può tentare di arginarla mediante i parapetti dell'ordine simbolico, questa compiuta espressione della necessità dell'uomo di assegnare un senso alla vita mediante la elaborazione di un *ordo rerum* nel quale si rispecchia l'esigenza del limite, e si cerca di dare un senso al *principium individuationis* che impone la separatezza del singolo e la fondamentale relazione Io/Altro, Esterno/Interno, Terra/Cielo e Realtà/Linguaggio. La storia dell'umanità - almeno come si è andata configurando nelle istituzioni del mito, della memoria documentale e del monumento alla prassi umana che prende il nome di Storia nel senso di Archivio dei Fatti e dei Valori - è anche la storia delle trasformazioni del potere di decidere e di fare e, a certi livelli, è storia del Potere e della Proprietà Privata. Ora, c'è un legame profondo fra la Storia della Proprietà Privata e le Istituzioni di Morte che l'accompagnano, così come c'è un legame profondo fra la necessità di dare la morte e la tragedia.

Con la morte assegnata per decreto l'umanità compete con la morte biologica e la tragedia registra questo legame fra lo Spirito e la Morte, fra la decisione suprema del Potere e il senso che ne deriva. Si può anche dire che l'angoscia legata al *principium individuationis* si esprime in almeno due grandi direzioni del senso: la morte signoreggiata dall'uomo (la morte come decisione opposta alla morte biologica inscritta nella condizione umana-naturale) e la dedica della morte (e della vita, e dell'operato in vita) al dio, padre supremo che detiene ogni potere. La donna si è sempre sottratta a questa logica di morte e per questo non v'è nella donna una distinzione pensata, razionale, spirituale fra la vita e la morte: non v'è una scala di valori che possa distinguere fra morte e morte, fra premio e castigo, fra dovere e perdono. La morte nella donna non si esprime come ricucitura della frattura fra l'individuo e il creato, per il motivo che la posizione della donna non riconosce la distinzione fra il fare e il creare, fra il produrre qualcosa a riscatto dell'angoscia esistenziale e il creare dal nulla qualcosa che duri nel tempo. Nella donna non vi è l'illusione del senso come falsa eternità e assegnazione di valori paterno-divini ad una vita che deve essere dedicata a qualcosa che la trascende, che risarcisca l'esistenza con mete simboliche che ne facciano dimenticare l'angosciata insensatezza.

Tutte le istituzioni mitiche del potere femminile sono al di fuori di questo senso del limite e del risarcimento che il linguaggio e il simbolico propongono alla finitezza della vita. La gigantesca mitografia di Bachofen ricostruisce le istituzioni di un regno femminile in cui fluisce il principio umido

della vita, l'eros di un dionisismo notturno e palustre che non riconosce il limite e che non vede nella differenza sessuale la base di una differenza di poteri e di valori. La donna regna sulla natura in accordo con il suo principio acquatico e il figlio siede al suo fianco come suo sposo, dimenticato il fuco virile che ha concorso a inseminarne il grembo. E' il principio demetrico o amazzonico di una vita in diretta connessione con la terra, se non si vuole usare il termine "natura", e che pone la donna in una continuità fluida fra il seme e il frutto. L'ordine del valore è immediatamente legato alla vita naturale prima della istituzione apollinea di un principio maschile solare che si contrappone al principio femminile lunare, prima della ragione che separa e delimita. E' la legge come mondo delle forme a distinguere fra natura e cultura, creando innanzitutto la regione del dio celeste e il simbolico come regime del limite, il primo fondamento dell'istituto della proprietà privata che ribadisce ogni distinzione: fra il terrestre e il celeste, fra l'"alto" e il "basso" della vita, fra la madre e il padre, fra l'ordine naturale e l'ordine simbolico votato al senso e al Padre come tutore di ogni possibilità di senso.

Di qui la profonda inimicizia tra la donna e l'uomo introdotta (o rivelata, poco importa) dal linguaggio e dalle pratiche simboliche della morte pensata e decisa come risposta alla vita-morte biologica e al regno liquido della terra. Di qui la nostalgia dell'uomo per una vita indifferenziata, senza limite, che nella "donna fatale" celebra il mito del desiderio inappagabile e della rovina dinanzi a un essere irrimediabilmente Altro: Altro Assoluto, estraneità primordiale della vita, irriducibile ad ogni regola e

legge, simbolo di una impossibile reciprocità che genera morte.