

La danza *interrotta*: le narrazioni violente del maschile

CRISTIANO-MARIA BELLEI*

Il mio obiettivo principale è dunque di illustrare la stupefacente quantità e potenza delle storie che descrivono uomini e donne divisi in modi violenti e fortemente influenzati dall'identità sessuale. La mia tesi è che il mito risponda alla complessità della condizione umana scindendo i suoi personaggi in due metà ineguali, e che queste identità distinte e dissociate diano vita a miriadi di permutazioni nei personaggi e nelle trame, incentrate sempre su due temi primari: il sesso e la morte.

(W. Doniger)¹

Violenza

Cosa si nasconde dietro ai numeri della violenza di genere? Tra le pieghe delle statistiche e delle analisi quantitative? La violenza ha un odore, un sapore, delle qualità senza le quali non sarebbe in grado di riprodursi. La violenza lascia una traccia di sé, sempre, e quella traccia viene raccolta come un *male* che si nutre della nostra ossessione per i sintomi e del nostro disinteresse per le cause. La violenza è la normalità che veste i panni dello stato di eccezione, lo stupore che nasconde una consuetudine, l'indignazione che non ne vuole sapere di asciugare le proprie lacrime per farsi responsabilità.

Siamo dentro al mito rassicurante dell'*amore malato*, della *gelosia*, della *provocazione sessuale*, all'interno di un gioco di prestigio in cui illusionista e pubblico pagante sono la stessa cosa. Eppure non dovrebbe essere difficile capire che si tratta di un trucco. Non dovrebbe sfuggirci che la retorica sulla crisi dei valori della famiglia, o sui mali della società moderna, è un *cerotto* troppo piccolo perché la ferita smetta di sanguinare, o che le *pubblicità progresso*, costruite sull'idea che solo i veri maschi sappiano prendersi cura delle *proprie* donne, sono intrise fino al midollo dello stereotipo del *Sesso debole* bisognoso di protezione.

La realtà è che troppo spesso si parla senza dire nulla, si fa rumore produ-

* Docente di Antropologia sociale, Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo".

¹ W. Doniger, *La differenza sdoppiata*, Adelphi, Milano 2009, p. 24.

cendo silenzio. Gli aspetti superficiali del fenomeno, quelli che mostrano il dolore trasformandolo in morbosità, sono funzionali a un bisogno di *consumo emotivo delle tragedie altrui* che crea forme di identificazione *pronte all'uso*, rapidamente sostituibili da *merce più fresca*. Ed è in questa circolarità che le narrazioni violente vengono riscritte utilizzando linguaggi politicamente corretti. La storia dell'essere umano è un lungo processo di trasformazione della paura: racconto dopo racconto, stereotipo dopo stereotipo, il nostro universo si è popolato di figure, d'immagini la cui mostruosità invoca l'utilizzo della violenza come meccanismo purificatore, come strumento in grado di raddrizzare una stortura pericolosa. Osserviamo la violenza di genere come se fosse qualcosa fuori di noi, come se si trattasse di un'entità con una vita propria, con una propria specificità e un proprio linguaggio, mentre in realtà è la nuda rappresentazione della nostra fragilità. Perché non si tratta solo di una questione di potere tra sessi, ma di come la dicotomia maschile/femminile sia diventata la proiezione della necessità dell'umano di separare la vita dalla morte, di incamminarsi su di una strada che porti all'immortalità.

Separazioni

Trasformare la paura significa raccontarla, darle una forma comprensibile attraverso immagini, suoni e parole. La coscienza è il risultato del tentativo di dare senso all'indifferenziato. Dividere equivale a con-dividere, in un gioco di rimandi in cui il *sé* e l'*altro* si votano a una reciprocità negativa. È all'interno di questo schema che nascono le differenze, i dualismi che testimoniano la volontà di proiettare fuori da sé ciò che fa più male. La tragedia dell'umano ruota attorno alla tensione tra costruzione e distruzione, tra doppi ambivalenti. Apollo e Dioniso sono questo: il fotogramma dinamico di una convivenza che non può farsi integrazione, il riflesso di un divenire che protegge se stesso attraverso l'imposizione di limiti. Apollo è un dio maschile, incarnazione del potere patriarcale intento a privare la donna delle proprie peculiarità fisiologiche: «la madre non è la generatrice di colui che viene detto suo figlio, bensì la nutrice del feto appena in lei seminato. Generatore è chi getta il seme [...]. Vi può essere un

padre anche senza una madre»². Apollo è il padre di Esculapio, dio della medicina, ed è proprio nella tradizione occidentale che le filosofie del corpo trasformano la fantasia apollinea sull'inferiorità femminile in scienza, superando in questo il linguaggio del mito, troppo incline a mostrare che la *verità* è una prostituta pronta a vendersi al miglior offerente.

Quando percorriamo la storia della fisiologia della riproduzione ci imbattiamo in una lunga e incredibile sequenza di disavventure teoriche ed errori di osservazione [...]. Queste teorie e osservazioni fantastiche non sono semplici equivoci, i soliti errori necessari sulla strada del progresso scientifico; sono disapprovazioni ricorrenti del femminile formulate nell'impeccabile linguaggio oggettivo della scienza³.

La progressiva *genitalizzazione* del *genere* rientra all'interno di questo schema: *femminile e maschile*, privati del loro connotato psichico, si riducono a un dato biologico incontrovertibile, a una con-divisione misurabile attraverso criteri che non possono essere messi in discussione. Ricondurre un intero universo di emozioni a una contrapposizione tra apparati riproduttivi, ha contribuito a scavare un solco dentro il quale la sessualità ha assunto caratteristiche al limite del mostruoso, dentro al quale la complessità dell'Io ha finito per tramutarsi in una questione di potere.

Maschile e femminile, prima di essere maschio e femmina, sono la rappresentazione di quella che Nietzsche non faticherebbe a definire come *la struttura armonicamente ambivalente della coscienza*, il punto d'incontro tra eros e logos, lo spazio in cui l'umano può accettare il *tramonto di sé*. La bisessualità di Dioniso è l'esatto contrario della rigidità grammaticale apollinea: essa è annullamento dei contrari, ricongiungimento di ciò che è separato. Gli opposti convivono nel dio perché in lui non opera la contrapposizione primaria tra vita e morte: la bisessualità psichica che lo contraddistingue nega la staticità all'interno della quale l'ossessione per la sopravvivenza relega i principi d'identificazione e riconoscimento. Ed eccolo davanti a noi Apollo che, dopo aver sconfitto il serpente Pitone, scaccia la dea-terra dal santuario di Delfi. L'assenza della dea è tutt'uno con la scomparsa di Dioniso, con l'affermarsi di un logos che fonda la

2 Eschilo, *Eumenidi*, in J. Hillman, *Il mito dell'analisi*, Adelphi, Milano 1979, p. 237.

3 Ivi, p. 236.

propria esistenza sulla difesa di verità e confini, sulla negazione del mutamento come strumento per annullare la paura.⁴ I concetti di purezza e impurità sono la diretta conseguenza della tensione verso la securizzazione della vita: nulla spaventa più di ciò che non può essere catalogato, e nulla spaventa più delle ibridazioni sessuali. Dalla filosofia politica di Platone, passando attraverso l'Antico Testamento, le potenzialità destrutturanti delle pulsioni sessuali vengono annullate all'interno delle gerarchie sociali. L'orrore per un desiderio che soddisfi se stesso attraverso pratiche non conformi ai principi condivisi, è il prodotto della sterilizzazione psichica della bisessualità. Nonostante questo Dioniso continua ad operare come un rumore di fondo: le narrazioni del maschile non riescono a cancellarne le tracce, a nascondere la fascinazione che esso esercita sull'umano.

Attraverso un'analisi comparativa dei miti sull'origine, emerge l'idea di un paradiso perduto, della possibilità di un'assenza di morte che non passi attraverso l'uccisione di ciò che è separato. Un luogo dove la completezza è tutt'uno con l'esistenza dell'ermafrodito: colui che contiene in sé anche ciò che lo nega, colui che riesce a guardare in faccia la morte integrandola nella vita. L'io che si interroga sulla propria origine immagina un utero, una condizione pacificata all'interno della quale non dover vivere a spese dell'*altro*, una dimensione di perfezione circolare bastevole a se stessa. Nonostante il cristianesimo, soprattutto quello cattolico e ortodosso, abbia cancellato le caratteristiche materne di Dio *separandole* nella figura di Maria, esse sono ancora visibili ad una attenta analisi linguistica.

Oltre a quelli che la teologa Letty Russell definisce *i nomi dimenticati di Dio*, «queste connotazioni femminili confluiscono nell'attributo fondamentale di essere misericordioso. In italiano il termine *misericordioso* ha una radice che rinvia al cuore, ma in ebraico, come in arabo, il concetto di misericordia è espresso dal concetto femminile di *rechem*, cioè utero. In entrambe le lingue Dio è chiamato *Rachman*, ovvero *che ha l'utero*»⁵. È bene ricordare che *essere a immagine di Dio* non è una verità naturale, ma un precetto. L'essere umano non ha coscienza della sua essenza, è Dio che gli dona la possibilità di corrispondere alla sua com-

4 Cfr. A. Daniélou, *Siva e Dioniso. La religione della natura e dell'eros*, Ubaldini Editore, Roma 1980.

5 P. De Benedetti, *A immagine di Dio. L'origine dei generi nel racconto biblico*, in: *Maschio e femmina li creò. L'elaborazione religiosa delle differenze di genere*, Fondazione Collegio San Carlo di Modena, Modena, 2004, pp. 17-41.

pletezza. Dio è perfetto in quanto *uno*, egli non è né maschio né femmina, ma femmina e maschio al tempo stesso, ed è in questo senso che va interpretata la bisessualità originaria di Adamo: «a immagine di Dio lo creò, maschio e femmina li creò».

Quello che si ascolta tra le righe di questo testo è il canto di Dioniso, l'invito a un lavoro trasformativo che è il vero compito dell'umano, un percorso in cui gli opposti ritrovino la necessaria coordinazione per danzare insieme. La cultura patriarcale ha rovesciato questa prospettiva trasformando Dio in una creatura antropomorfa, una proiezione attraverso cui validare e giustificare le relazioni di potere. La sua connotazione maschile diviene tutt'uno con la creazione di due contrapposti stereotipi del femminile: Maria, silenziosa custode di una maternità che non le appartiene, e Maddalena, simbolo di una naturalità materiale che diventa peccato da espiare, violazione da emendare.

Madri

Tutti i simboli con cui l'umanità ha cercato di comprendere mitologicamente l'*inizio* sono oggi altrettanto vitali che nei tempi primitivi [...]. Fintanto che ci sarà umanità [...] tanto la divinità autosufficiente quanto il Sé che ha superato gli opposti si ritroveranno nell'immagine del rotondo.⁶

La coscienza percepisce il proprio inizio come una nascita, per quanto l'*uroboros* sia un grembo primitivo in cui gli opposti sono contenuti in potenza, esso viene rappresentato attraverso un'immagine materna. Siamo nello stadio in cui l'Io embrionale si riflette in una totalità che lo comprende e lo nutre:

Piccolo, debole, molto bisognoso di sonno, cioè per la maggior parte del tempo inconscio, egli nuota nell'istintivo come un animale. È sorretto, protetto e mantenuto dalla grande madre natura, che lo culla e a cui egli è abbandonato nel bene e nel male.⁷

6 E. Neumann, *Storia delle origini della coscienza*, Astrolabio, Roma 1978, p. 32.

7 Ivi, p. 34.

L'uroboros è la creatività del divenire, il simbolo di un inizio che, attraverso una circolarità che si fa spirale, dovrebbe condurre l'individuo a fare della propria vita psichica un mandala. Per quanto possano essere simili, *l'uroboros* e il mandala non vanno in alcun modo confusi: il primo è la rappresentazione di una *beata passività* nella quale è facile rimanere invischiati, il secondo il risultato di un processo di maturazione il cui punto di arrivo è l'armonizzazione delle differenze. Tra questi due poli c'è percorso da portare a termine, un sentiero che si nasconde alla vista proponendo a chi lo percorre tane in cui accucciarsi senza più ripartire. Nell'*uroboros* la contrapposizione vita/morte non esiste: la circolarità del serpente che mangia se stesso pone l'esistenza dopo la morte, e quella anteriore alla vita, sullo stesso piano. Il problema è che l'Io che riflette il proprio desiderio di totalità annullandosi nel *seno* della Grande Madre, è già al di fuori di questo meccanismo: la coscienza che si nutre del *latte* materno, non riuscendo più a mantenere una visione unitaria tra creazione e distruzione, comincia a separare le esperienze emotive in istanti frammentati, in momenti che assumono valore nella loro singolarità. La continuità naturale tra il cibarsi e l'essere cibo si scinde in un aspetto positivo e uno negativo, dando vita all'ambivalenza con cui le antiche divinità matriarcali venivano descritte. Da quello che Neumann definisce lo stadio *pleromatico*, la condizione paradisiaca del *non nato*, l'io entra nella fase alimentare, quella in cui l'unica scelta possibile è tra il mangiare e l'essere mangiati, ed è a questo livello che la morte viene associata al materno. «La madre cattiva divoratrice e quella buona dispensatrice sono due lati della grande divinità uroborica, che regna su questo stadio psichico.»⁸ I pericoli, la difficoltà di farsi spazio all'interno di un ambiente ostile, il dolore come possibilità costante, portano l'essere umano a sviluppare una serie di raffigurazioni del femminile su cui proiettare ansie e paure. Il *femminile terrifico*, riscontrabile nei miti e nell'arte, ha qui la sua origine: nella scissione tra bene e male operata sulla carne dell'immagine materna primordiale. La profondità emotiva di questa *lacerazione* è riscontrabile in un'impressionante mole di dati storico/antropologici: le Grandi Madri sono divinità antichissime, al centro dei loro culti vi era il principio della fertilità come diretta conseguenza di uno spargimento di sangue. La dea non ha nulla di trascendente, essa è il prodotto di una naturalità che ha come obiettivo il perpetuarsi della vita. Il cardine dei

8 Ivi, p. 54.

culti matriarcali è il sacrificio: attraverso una castrazione reale o simbolica, la terra viene nutrita col sangue del maschio al fine di perpetuarne la circolarità generativa. «La grande legge della terra per cui non c'è vita senza morte è stata presto capita e ancor più presto rappresentata nel rito con l'idea che il rinvigorismento della vita va pagato con la morte sacrificale.»⁹ La genitalizzazione della dicotomia vita/morte opera in queste narrazioni in modo potente: il sangue è lo sperma della terra/vagina, mentre l'uccisione del dio portatore del fallo è la rappresentazione in chiave sessuale della condizione vittimaria umana. Quello che bisogna comprendere è che queste non sono divinità del matrimonio, la loro funzione non può essere letta all'interno degli schemi interpretativi tipici della cultura patriarcale. Qui non ci sono né padri, né mariti, ma solo figli che si uniranno carnalmente a colei che li ha creati per poi essere uccisi. Il concepimento è *immacolato* poiché totalmente incluso nella perfezione di un'entità bastevole a se stessa. La verginità della Grande Madre è sinonimo di autonomia: la dea possiede il maschile, ma non è di nessun maschio, il suo ruolo nel coito è attivo e fattivo, uno sfrenamento orgiastico che ha come obiettivo l'essere fecondata. L'unico modo per il figlio di proteggersi dalla dimensione ferina della madre è quello di rinunciare alla propria specificità sessuale.

Nel maschio il sacrificio dei capelli è un antico segno del sacerdozio, dalla rapatura a zero dei preti egizi fino alla tonsura del clero cattolico e dei monaci buddhisti. Nonostante le diverse concezioni di dio e le diverse religioni, il sacrificio dei capelli è sempre collegato con la rinuncia sessuale e con il celibato, cioè con un'autocastrazione simbolica [...] Il sacrificio della virilità arriva a una completa identificazione con la Grande Madre nella pratica di indossare abiti femminili seguita dai Galli, dai sacerdoti della Grande Madre in Siria, a Creta, a Efeso ecc., e tutt'ora conservata nell'abbigliamento del clero cattolico.¹⁰

L'evirazione dell'eunuco, e la castrazione simbolica del sacerdote, sono la rappresentazione di un *mimetismo* attraverso il quale l'essere umano tende a identificarsi con ciò che lo sovrasta. La castrazione e la femminilizzazione degli abiti sono il segno della volontà di attuare un'inversione nelle relazioni di potere: l'i-

9 Ivi, p. 67.

10 Ivi, p. 71.

mitazione del materno si incarna in una paternità ossessionata dalla sopravvivenza. Il padre è un figlio che non vuole più morire, il padre è un figlio che pone al centro del processo creativo il proprio fallo relegando la vagina a un contesto fatto di tabù ed orrori impronunciabili.

Demonesse

Il graduale affermarsi del patriarcato non ha portato alla nascita di nuove divinità, ma alla trasformazione degli attributi sessuali di quelle esistenti. Il Dio/Padre diviene il simbolo di un rovesciamento gerarchico in cui il figlio si pone al vertice della piramide senza essere passato attraverso il fuoco trasformativo del sacrificio. Quella che originariamente era un'unione incestuosa con la madre, muta in relazione di possesso dove la dimensione materica della donna diviene proprietà. Ritroviamo qui la prospettiva apollinea di un femminile che, ridotto al ruolo di *moglie*, perde il controllo della propria autonomia fisiologica. È all'interno di questo paradosso che è possibile comprendere la volontà maschile di acquisire il controllo sui processi riproduttivi. Chi genera è anche chi ha il diritto di uccidere: la circolarità uroborica, spezzata dall'Io nell'ambivalenza materna, diviene nel patriarcato un movimento lineare in cui il governo della fertilità genera l'agire politico. Se la Grande Madre uccideva all'interno di una ciclicità priva di connotati etico-morali, il Padre/Sovrano uccide per fortificare un'immortalità fondata sulla difesa di confini inviolabili. L'ambivalenza arcaica della dea si spezza creando una separazione, dando vita a due tipologie di donna in grado di incarnare i bisogni e le paure del maschile.

Il figlio diventa padre essenzialmente per non smettere di essere nutrito, e i doveri della madre/moglie vengono finalizzati proprio al soddisfacimento di questa necessità. Il lato mortifero della maternità, disgiunto dal materno, è trasferito su creature terrificanti che hanno lo scopo di incarnare il male nella sua declinazione più distruttiva. Il lato oscuro della natura, la dimensione indifferenziatrice della morte, prendono la forma di un femminile predatorio, affamato di sangue, pronto ad insidiare le certezze e le solidità costruite dall'essere umano. Da un punto di vista antropologico, e di storia della cultura, quello che più impressiona è la trasversalità del fenomeno. Una delle figure più interessanti di questo *pantheon mostruoso*, è la *dākinī*: essa contiene in sé molte delle

caratteristiche che è possibile riscontrare nelle altre demonesse. Sono divoratrici di carne cruda, portatrici di malattie, responsabili della morte e dell'infertilità all'interno delle famiglie. La descrizione che di loro ci viene dal folklore indiano è perfettamente sovrapponibile a quella delle streghe prodotta dall'immaginario medioevale. Le *dākinī* sono mosse dall'odio verso le madri e le mogli devote, da una gelosia insopprimibile che le caratterizza come creature bramosi e fameliche. Alcune tradizioni affermano che per trasformarsi in simili esseri mostruosi sia necessario sacrificare il figlio o il marito, andare cioè contro il matrone fondante delle strutture parentali patriarcali.

Nell'induismo recente una donna viene associata a una *dākinī* quando risulti inibita nell'assolvimento del suo ruolo materno [...] oppure quando rifiuti di adempiere al ruolo di moglie [...] In tali casi il ruolo mancante di moglie e di madre, catalizzando il lato-Ombra della buona-moglie e della buona-madre, viene a configurare un vero e proprio pericolo per la comunità sociale di appartenenza [...] Nella figura malevola ed emblematicamente femminile della *dākinī*, quale compare nella letteratura sanscrita, vengono a convergere da un lato gli anti ideali di femminilità della società patriarcale induista, dall'altro le immagini minacciose, terrificanti, e non governabili della natura.¹¹

In ambito giudaico/cristiano la medesima funzione è svolta da *Lilith*, trasposizione negativa dell'immagine lunare associata alle dee madri primordiali¹². *Lilith* è connotata da un'irriducibile bestialità. La bocca sporca di bava e sangue, e l'avversione verso la gerarchia sono il segno di una imprevedibilità ferina. *Lilith* non nasce dalla costola del suo compagno, ma è plasmata attraverso il medesimo processo generativo di Adamo. Ciò per cui Lilith mostra insofferenza è la gerarchizzazione dell'atto sessuale: «Perché devo essere soverchiata da te? Eppure anche io sono stata fatta di polvere e quindi sono tua eguale.»¹³ La cosa interessante è che Lilith non rivendica un'inversione dei ruoli di potere, ma che tutto fluisca

11 C. Giannotti, *Donne di illuminazione. Dākinī e demonesse, Madri divine e maestre di Dharma*, Ubaldini Editore, Roma 2012, pp. 19-24.

12 Cfr. M. Esther Harding, *I misteri della donna. Un'interpretazione psicologica del principio femminile come è raffigurato nel mito, nella storia e nei sogni*, Casa Editrice Astrolabio, Roma 1973.

13 R. Sicuteri, *Lilith, la luna nera*, Casa Editrice Astrolabio, Roma 1980, p. 29.

in una continuità fatta di alternanza. In questo contrasto ritroviamo la tendenza patriarcale alla rigidità delle differenze e la spinta del femminile verso una reciprocità inclusiva. Quello di Lilith è il movimento del serpente, animale cui sarà associata nella sua forma demoniaca, animale che spingerà Eva a infrangere il divieto divino condannando la donna biblica allo stereotipo della pericolosità. Lilith attraversa l'oscurità e i deserti delle paure maschili come solo il terrore può fare. La vediamo apparire in Mesopotamia col nome di Lilitu, nei testi iranici, nella tradizione greca e romana sotto forma di Gorgone, Ecate e Lamia. Essa è la regina degli incubi, il male che si nasconde *in-cubus* per sottomettere la propria vittima inducendo in lei un'erezione attraverso la quale impossessarsi del suo seme.

Si dice che certi uomini si ritrovassero d'improvviso oppressi dall'angosciosa figura che li copriva col proprio caldo corpo e li abbracciava in un tale furioso amplesso che nessuno di loro faceva in tempo a liberarsene, perché Lilith li faceva precipitare dentro la frenesia di un orgasmo travolgente.¹⁴

L'incesto sanguinario con la Grande Madre riemerge qui tramutando la sessualità, e i desideri a essa connessi, in una dimensione mortifera e terrificante. Queste immagini del femminile sono il risultato di una proiezione in cui le pulsioni vanno ricondotte all'interno di uno schema *famigliare* che convalidi la supremazia maschile. Tutto ciò che sfugge a questo stereotipo diviene sinonimo di negatività, la materializzazione di un'indecenza subdola e affascinante: la demonessa entra nella pelle della propria preda, la ammalia assumendo le sembianze di una bellissima vergine pronta per essere posseduta, l'essere umano che cede a questa tentazione è condannato ad un destino di dolore e sofferenza, ad essere divorato da una naturalità senza freni.

La Gorgone decapitata

Che il patriarcato tenda a securizzare la vita attraverso processi di esclusione violenta, è testimoniato dal fatto che le figure mostruose del femminile sono talmente numerose che una loro catalogazione necessiterebbe di un complesso

¹⁴ Ivi, p. 41.

lavoro di ricerca. Per quanto queste rappresentazioni siano rintracciabili in tradizioni culturali lontane tra loro, in esse è riscontrabile una caratteristica comune: la presenza di una bocca/vulva attraverso cui la bestialità feroce manifesta la propria essenza.

La *vagina dentata*, vero e proprio motivo ricorrente in questi canoni narrativi, è il risultato della genitalizzazione del lato oscuro della Grande Madre. Ciò che era grembo generativo diviene abisso in cui il fallo viene reciso: ciò che dava principio alla vita si tramuta nel culmine di un'azione cruenta. «Fauci affamate. Gola ingorda. Abisso insaziabile, famelico, avido. Quella della vagina dentata è un'immagine angosciosa che attraversa folklore, mitologia, letteratura, arte e sogni di tutta l'umanità.»¹⁵ La voracità della madre, spesso associata a un grande felino ghiotto di sangue, riflette la volontà dell'umano di assimilare il femminile all'esperienza dell'essere divorati. Questo trauma è impresso nei *geni emotivi* della nostra specie, cicatrizzato così in profondità da essere il nucleo dei più importanti processi di trasformazione della paura. Circe, la Gorgone, le *ḏākinī* e tutte le loro epigoni, oltre a essere regine degli animali, e a sovrintendere come Artemide al confine che separa la civiltà dalla natura, esprimono la loro selvatichezza nutrendosi di sangue umano. Nonostante il romanzo di Bram Stoker abbia impresso nella memoria collettiva l'immagine mascolina del Conte Dracula, nei miti, nei racconti popolari e nella letteratura gotica, il vampiro è inequivocabilmente donna. «Come gli Incubi succhiano i fluidi vitali, portando la vittima alla consunzione, così i vampiri spesso poggiano sul petto della vittima. La Lilith ebraica [...] discendeva dal babilonese Lilitu, noto vampiro.»¹⁶ Lo stesso discorso può essere fatto per le Lamie, il cui scopo era sedurre ed uccidere giovani uomini per poi nutrirsi del loro sangue, o per Echidna, sorella delle Gorgoni descritta come un serpente celato sotto le spoglie di una bellissima vergine.

Per comprendere l'importanza di queste creature nelle fobie del maschile, bisogna ricordarsi che nella vagina/vampiro operano dimensioni archetipiche potenti: il sangue, il sesso e la morte. Se del legame tra il femminile e la sessualizzazione della morte abbiamo già parlato nei paragrafi precedenti, è il caso di approfondire quale tipo di simbologia assuma il sangue in questo contesto. Sin

15 C. Blackledge, *Storia di V. Biografia del sesso femminile*, Il Saggiatore, Milano 2005, p. 212.

16 E. Jones, *Psicoanalisi dell'incubo*, Newton Compton, Roma 1978.

dai sacrifici ctoni il sangue maschile è stato considerato l'elemento necessario per nutrire la terra, la sua identificazione con lo sperma era tutt'uno con il binomio terra/utero. Le potenzialità generative della Grande Madre andavano alimentate tramite l'immolazione del figlio. L'avanzare delle logiche patriarcali ha significato un rovesciamento totale di questa prospettiva: il figlio che diventa padre, rivendicando a sé il controllo delle dinamiche che presiedono ai principi della fertilità, pone lo sperma al centro dei processi creativi relegando l'utero a ruolo di mero contenitore. Aristotele, nella *Generazione degli animali*¹⁷, scrive che il ruolo subalterno della donna deriva dal fatto che essa contribuisce alla continuità della specie fornendo solo scarti mestruali. La forma superlativa del sangue, quella che contiene in sé tutto ciò che è necessario per la creazione della vita, è lo sperma.

Il sangue che la donna apporta nel processo riproduttivo [...] non ha ancora raggiunto la forma superiore di attualizzazione [...] E così deve essere, poiché il femminile è il sesso più freddo, cui manca il calore innato necessario al processo che trasforma il sangue nel suo stato superiore [...] Essendo priva di seme, la femmina manca della *causa formalis* che può generare la propria essenza autonomamente. La sua essenza è quindi soggetta al maschio, nella cui essenza vi è sia il maschile sia il femminile.¹⁸

Col nascere dei primi studi sull'embriologia questa teoria venne validata dal linguaggio scientifico: tra il diciassettesimo e il diciottesimo secolo, furono molti gli studiosi che, utilizzando i primi microscopi, affermarono di aver intravisto nello sperma figure umane già formate. Il conflitto con la vampira verte proprio su questo punto: il controllo sulla linfa in grado di creare la vita. All'interno delle narrazioni patriarcali il sangue maschile assume un grande valore, è per questo motivo che gli *incubi* degli uomini sono popolati di streghe che hanno come scopo quello di rubare loro il seme e spezzare i vincoli famigliari in cui la madre/moglie è ridotta al ruolo di subalterna comprimaria.

È importante comprendere come questo immaginario agisca anche nelle

17 Cfr. Aristotele, *Opere. Vol. 5: Parti degli animali-Riproduzione degli animali*, M. Vegetti – D. Lanza, Laterza, Bari 2001.

18 J. Hillman, *Il mito dell'analisi*, cit., p. 241.

donne. Mentre il maschio proietta all'esterno ciò che lo terrorizza, la figlia/moglie/madre è costretta ad operare continuamente una negazione su di sé, nella propria carne. Ed è essenzialmente per questo motivo che nessuna donna potrà mai essere al sicuro dentro la cultura patriarcale. La figlia/moglie/madre non è una figura positiva per *natura*, la sua sottomissione è il prodotto di una normalizzazione finalizzata a metterne *in sicurezza* l'indole imprevedibile. Le narrazioni violente del patriarcato partono dalla convinzione che dentro ogni donna si nasconda una malvagità *in potenza*, una minaccia alle regole e alla sicurezza della *virilità* fallica. Che la donna sia considerata una creatura che vive in bilico tra il rispetto dei ruoli sociali e le indicibili pulsioni che la abitano, emerge da una delle figure più interessanti del Dracula di Stoker: la vampira Lucy. Lucy oscilla tra il proprio ruolo di fanciulla pronta al matrimonio, e quello di *menade* tendente al piacere. La sua trasformazione in demonessa è il frutto di una corrispondenza non di una corruzione. La doppia natura di Lucy emerge dalla frivolezza, dal modo in cui decide di giocare con la propria avvenenza amoreggiando con tre fidanzati contemporaneamente. La sessualità di Lucy è prorompente, invadente, ma nessuno osa riconoscerla «fino a quando lei non si trasforma ufficialmente in ciò che segretamente è sempre stata.»¹⁹ Wendy Doniger sostiene che l'emergere del lato ferino di Lucy la pone al di fuori del contesto sociale di appartenenza, facendola diventare «del tutto *non-British*»²⁰: il suo essere vampira la consegna al mito, relegandola all'interno di uno stereotipo universale. Stoker stesso sottolinea questo passaggio paragonando le rughe sulla fronte della giovane alle «spire delle serpi di Medusa.»²¹ La metamorfosi di Lucy è dirompente, l'affermarsi della bestialità, là dove avrebbero dovuto primeggiare la moderazione e la castità, è intollerabile per la cerchia degli amici e parenti. È il *Logos* scientifico del dott. Van Helsing, vero baluardo del maschile contro l'*Eros* antisociale del femminile, a stilare la diagnosi, a spiegare quale sia l'unica cura possibile per il morbo che ha colpito la ragazza. Le vampire (vamp), come tutte le creature ipersessuali, vanno annientate rimuovendo la loro *vulva predatoria*, sterilizzando la pericolosità dei loro organi genitali. La decapitazione di Lucy è la simbolizzazione della rottura dei *denti* della sua vagina: la bocca del vampiro

19 W. Doniger, *La differenza sdoppiata*, cit., p. 284.

20 Ivi.

21 B. Stoker, *Dracula*, cit., p. 253.

femmina «non è la sua testa, ma viene assimilata al suo organo sessuale [...], la bocca superiore è quella inferiore [...] Queste donne, con labbra simili a vulve sono le discendenti di *Lingualunga*, la demonessa canina; e forse le antenate del personaggio interpretato da Linda Lovelace in *Deep Throat (Gola profonda)*, la donna che aveva il clitoride nella gola.»²² L'atto attraverso cui Arthur, il promesso sposo di Lucy, decapita la futura moglie, è una deflorazione simbolizzata. Il fallo, rappresentato dal picchetto con cui viene trafitto il cuore della vampira, è il sigillo con cui la dimensione proprietaria del maschile viene certificata. È interessante notare che, nella trasposizione cinematografica di Coppola, Lucy nella bara sia vestita di bianco, come una sposa vergine. Ed è proprio di un tragico *matrimonio* che si tratta, della narrazione cruenta di un processo di normalizzazione in cui il femminile viene purificato dal lato oscuro. La donna è scissa dalla propria autonomia, *separata* dalla dimensione desiderante della vagina per essere trasformata in una *funzione* dell'uomo. La rimozione dei denti vaginali da parte di un eroe è al centro di molti mitologemi: in questi racconti la pericolosità della vulva si combatte attraverso la costruzione di falli d'acciaio e legno, attraverso una penetrazione traumatica che inchiodi la donna alla propria condizione di oggetto sottomesso. Il valore della verginità nella società dei padri ha la sua radice in una logica proprietaria fondata sull'idea dell'atto sessuale come strumento di assoggettamento, dentro un contesto in cui la virilità diviene tutt'uno con la capacità di usare la propria forza per *addomesticare* ciò che nella donna risulta incontrollabile. La *cura* prescritta dal dottor Van Helsing è un vero e proprio femminicidio legittimato: la violenza assume qui un valore catartico, diviene lo strumento cardine attraverso cui cancellare qualsiasi rivendicazione di autonomia. L'uomo che perde il controllo sulla propria compagna vive un incubo destrutturante, viene precipitato in una realtà paranoide in cui non è più in grado di riconoscere colei che dovrebbe validare il suo ruolo di maschio potente. La decapitazione di Lucy è la metafora tragica del tentativo di riportare tutto a *com'era prima*, di recuperare un *paradiso perduto* che in realtà è la rappresentazione di un'identità fatta di dipendenze. Quello del patriarcato è un maschile paralizzato dalle paure: un bambino pronto a ringhiare contro chiunque provi a cacciarlo dalla tana in cui si è rifugiato. Il *logos* che lo sorregge è fatto di negazioni, di esclusioni verso tutto ciò che valorizzi il *divenire* rispetto

22 W. Doniger, *La differenza sdoppiata*, cit., p. 285.

alla rigidità securizzante della genitalizzazione dei ruoli. Il patriarcato è il risultato di un cammino interrotto, una trincea scavata nella carne del femminile. La fissazione sul lato accudente della donna ha fatto sì che il significato simbolico del figlicidio matriarcale venisse frainteso: esso dovrebbe essere un addio, la cesura di un rapporto di dipendenza e soddisfazione unilaterale dei bisogni, lo strumento evolutivo attraverso cui la coscienza maschile potrebbe riconoscere nell'*alterità* il suo stesso diritto all'autodeterminazione. Negare questo passaggio significa restare inchiodati all'immaginario di una donna oggetto di consumo, controparte di necessità infantili che devono essere colmate.

La triade figlia/moglie/madre rappresenta il punto di arrivo di una manipolazione con cui la donna deve continuamente confrontarsi. Ogni figlia, ogni moglie e ogni madre sa che uscire dai confini di questa *trinità familistica* può costare la vita: perché non c'è nulla di più omicida di un padre che non ha mai smesso di essere figlio.