La violenza della dea,
Imago. Studi di cinema e media, Anno VI, nº 11, 2015,
Bulzoni Editori, Roma. p. 169-180.
ISSN 2038-5536, ISBN 978-88-6897-023-9
www.gonzalezrequena.com

La violenza della dea

Jesús González Requena

Metropolis è il film sulla Madre demoniaca, che solo la Madre divina può sconfiggere. Perché forse la Madre demoniaca e la Madre divina sono le due facce della stessa Madre, del suo essere Madre metafisica, Madre-Natura.

Paolo Bertetto, *Fritz Lang. Metropolis*, Lindau, Torino 1990

L'ipotesi

Inviteremo il lettore a valutare un'idea che inizialmente può sorprenderlo, o persino disturbarlo. Pertanto, lo invitiamo a concederci inizialmente la sua collaborazione, almeno provvisoria, e a prescindere, per il breve tempo che questa lettura richiede, dai suoi pregiudizi, permettendosi di saggiare l'ipotesi seguente: che il patriarcato, lungi dall'essere stato il problema principale del ventesimo secolo, stesse già attraversando una profonda crisi agli esordi del secolo stesso; e che, per quanto riguarda la sua potenza mitica, fosse già crollato. In ciò che segue, verrà presentato un certo numero di prove. E in realtà la prima è già sul tavolo: si tratta del potere di fascinazione dell'inquietante donna del cabaret berlinese che Fritz Lang ci presenta in *Metropolis* (*Id.*, 1927), e la cui presenza sembra diffondere la paura tra coloro che la contemplano (fig. 1).

Così parlò Zarathustra: dal Dio alla Dea

La seconda: il fatto che il Dio padre monoteista, fondamento del patriarcato occidentale, viveva una crisi profonda agli esordi del ventesimo secolo. La manifestazione più lampante di questa crisi stava nel successo ottenuto, alla soglia stessa del secolo, dal libro che divenne il maggior best-seller filosofico di tutti i tempi: *Così parlo Zarathustra*.

Ebbene, non c'è dubbio che questo fu il motivo principale di un tale successo: lì si proclamava con piena lucidità la morte di Dio. Con piena lucidità, affermiamo, perché Nietzsche non diceva, come facevano i comuni atei del suo tempo, che *Dio*

Figura 1.

non esiste ma, in maniera molto esatta, che *Dio era morto*, il che certamente obbliga a pensare che, in un modo o nell'altro, egli abbia vissuto – altrimenti come avrebbe potuto morire alla fine del diciannovesimo secolo?

Nietzsche constatava dunque – e aggiungiamolo: con gioia – che il suo momento storico coincideva con la caduta, il crollo, la morte del Dio patriarcale monoteista.

Ci si è soffermati, chi più chi meno, su questo aspetto. Ma in generale non si è considerato l'altro aspetto che, nel libro, si manifestava assieme a questo crollo e con altrettanta intensità, e che costituisce di fatto il suo necessario rovescio, l'altra sua faccia in un certo qual modo inevitabile.

Di che si tratta? In effetti, dell'emergere di una dea. E sarebbe un errore concepire *Così parlò Zarathustra* come un libro anti-religioso. Se in questa opera di Nietzsche abbondano la beffa e il sarcasmo nei confronti del dio caduto, non per questo scompare, come mostreremo più avanti, la più accesa retorica religiosa, per nulla sar-

castica anzi emotivamente appassionata, nei confronti di questa dea emergente.

È vero che la parola *dea* non compare nel testo, ma sembra inevitabile riconoscere che la figura che emerge e che si afferma nel contesto del crollo di Dio ha tutte le qualità di una dea – e difatti il suo stesso nome è quello di una dea molto più antica del dio monoteista.

Si tratta di Gea. Ovvero: la dea Terra.

Ma motiviamolo attraverso le parole stesse del testo di Nietzsche.

È da lei, in assenza di padre, che nascerà il superuomo – «Il superuomo è il senso della terra» – e in lei, solo in lei risiederà il suo senso. Da lei procede, dunque, la volontà del superuomo: «Nulla di più rincuorante di una volontà alta e forte, o Zarathustra, cresce sulla Terra: questa è la sua pianta più bella». È a lei che si deve la fedeltà assoluta: «Restate fedeli alla Terra, e non credete a coloro che vi parlano di speranze ultraterrene!». E non solo: in questo stesso movimento, infatti, si rifiuta ogni fedeltà a qualsiasi cosa sfugga alla sua portata, o miri a trascendere il suo orizzonte.

Abbiamo già segnalato che i modi religiosi del discorso continuano a essere intensamente presenti, in un arco retorico che invoca sia l'amore che il sacrificio: «Amo coloro che non cercano, oltre le stelle, una ragione per offrirsi in sacrificio o perire; amo coloro che si sacrificano alla Terra, perché la Terra appartenga un giorno al superuomo».

È a questa dea, la dea Gea, la Terra, che ci si deve sacrificare, ed è quindi a lei che si rendono tutti gli onori: «L'Io impara a parlar sempre più schiettamente: e quanto più apprende tanto più trova lodi e onori per il corpo e la Terra». Lei incarna e definisce le virtù: «È una virtù terrena quella ch'io amo…». A lei si deve l'amore: «Fosse rimasto nel deserto e lontano dal buono e dal giusto! Avrebbe forse imparato a vivere e ad amare la Terra - e con ciò a ridere!».

Non senza ingenuità si è applaudita l'insolenza blasfema di Nietzsche; ma così facendo si dimentica che egli bestemmia solo contro il Dio morto, e non solo non osa, ma persino proibisce di bestemmiare contro la nuova dea che viene a sostituirlo: «Non sia il vostro morire maledizione all'uomo e alla terra».

E, cosa ancora più notevole, il filosofo della decostruzione che volle mettere in questione l'idea stessa di verità, anche in questo dovette retrocedere per trovare, sul versante della dea Terra, una verità inoppugnabile: «Parla veramente dal cuore della terra».

In lei, ci dice, risiede la felicità: «Che cerco? Rispose. – La stessa cosa che cerchi tu, turbatore della pace! Cioè la felicità sulla Terra».

E questo perché il suo cuore, quello della dea, è d'oro: «Il cuor della Terra è d'oro».

E, finalmente, questa dea a cui si deve ogni devozione si rivela per quello che essenzialmente è: la *madre* Terra: «Così voglio io stesso morire, perché amiate di più, amici, la Terra; e voglio ritornare alla Terra per trovare la mia pace in colei che m'ha generato».

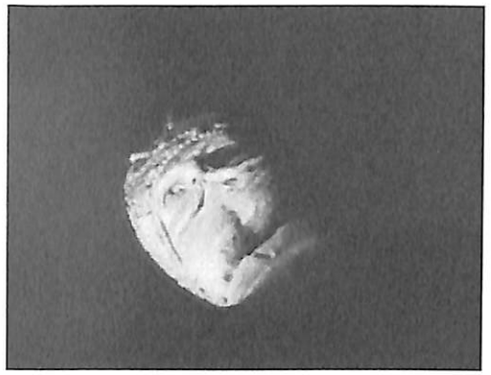

Figura 2.

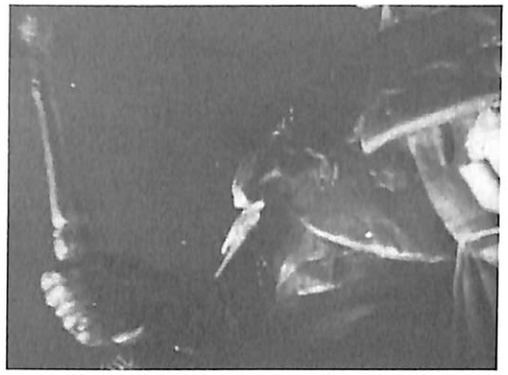

Figura 3.

Emerge così il fantasma fondamentale che questa dea suscita e che, perciò, costituisce il nucleo del suo dettame: il ritorno totale a lei, alla fusione piena con lei, come gesto di sottomissione assoluta.

Come non veder emergere in tutto ciò l'idea delirante – lo stesso Nietzsche, quando si scontrò con essa, sperimentò un panico estremo – dell'eterno ritorno?

Il fatto è che, nel momento stesso in cui Dio padre muore, e niente meno che nel discorso stesso del principale maestro della decostruzione, si chiude qualsiasi altro orizzonte che non sia quello del ritorno alla Dea Madre Terra.

Ejzenštejn: Stalin

Queste immagini del film *Oktjabr* (*Ottobre*, Sergej M. Ejzenštejn, 1928; figg. 2-3) non potrebbero forse inaugurare nel ventesimo secolo – nonostante siano state realizzate nel 1928 – l'espressione più letterale del crollo del padre moderno come effetto diretto della morte di Dio?

Un padre già senza prestigio e perciò oggetto di ogni scherno: mutilato, castrato, smembrato... Si osservi fino a che punto questo gesto di mutilazione è enfatizzato (figg. 4-5).

In ogni caso, il ventesimo secolo è stato in buona misura lo scenario di questa morte di Dio. E, in uguale misura, quello del ritorno dell'impero della Dea. Questo aspetto è centrale in un altro grande film dello stesso cineasta, laddove, attraverso la metafora di *Ivan Groznyy* (*Ivan il Terribile*, Sergej M. Ejzenštejn, 1944), si narra la cronaca della fondazione del nuovo Stato stalinista.

Un potere inflessibile è necessario per piegare la testa di coloro che all'unità dell'Impero russo si oppongono.

È risaputo che Stalin, oltre ad aver commissionato questo film, celebrò in

Figura 4.

Figura 5.

Figura 6.

Figura 7.

modo entusiasta la prima parte – non avvenne lo stesso, ovviamente, con la seconda, *Ivan Groznyy. Skaz vtoroy: Boyarskiy zagovor* (*La congiura dei boiardi*, Sergej M. Ejzenštejn 1946-1958) – dato che si riconosceva nella figura di Ivan.

Pertanto risulta particolarmente rilevante il cambio di registro che si produce ora, nello stesso istante in cui Ivan nomina l'interno del regno, e che passa, senza soluzione di continuità, per una sorta di singhiozzo inatteso che assale il leader.

Così, dalla più virile fermezza, egli passa all'opposta e inattesa malinconia. Allo stesso tempo, alcuni indizi di follia iniziano a comparire sul suo volto (fig. 6). Il femminile allora emerge, assieme ad una domanda sullo stato della patria, creando il contesto adatto per una metafora molto espressiva. E le lacrime invadono il volto del leader quando medita sul corpo mutilato della madrepatria.

Certo, come non ricordare che questa metafora è al centro degli incessanti dibattiti politici che, per via del ritorno alla dea, in Spagna si è giunti a definire come

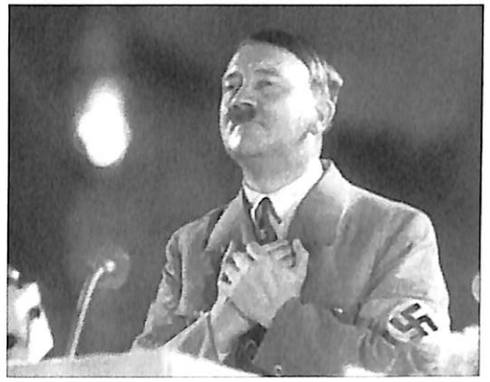

Figura 8.

Figura 9.

dibattiti *territoriali*? Chi più e chi meno, baschi, catalani – ma potrebbero essere anche scozzesi, bretoni, valloni o padani – si stracciano le vesti di fronte alla possibilità che la propria nazione, la propria venerata madrepatria e il suo rispettivo statuto possano essere oggetto di *mutilazione*.

Un coro di voci celestiali accompagna ora l'espansione emotiva di questa descrizione della mutilazione della madrepatria.

Si concretizza allora l'immagine della splendida dea la cui mutilazione risulterebbe intollerabile. E ritorna finalmente il vigore, ma questa volta è carico di violenza, che la dea reclama per vendicare la sua mutilazione e veder restaurata la sua pienezza. Emerge così un progetto messianico che non esita ad appropriarsi degli stessi referenti che solo pochi anni prima aveva reclamato il nazionalsocialismo (fig. 7).

E lui, il leader, è chiaro, si scopre allora – è il nucleo del delirio – come l'incarnazione stessa della volontà della dea.

Riefenstahl: Hitler

Si cristallizza così questo Io blindato, installato nella pienezza delirante della sua paranoia, e dunque in grado di scatenare un gigantesco *potlach* di distruzione. Ciò avviene nonostante il fatto che il suo protagonista possa non esser altro che un perfetto idiota. Questa affermazione non risulterà esagerata, se si presta un'attenzione minuziosa a queste immagini (figg. 8-9).

Ma non c'è niente da ridere: se lui era idiota, è tanto più facile che qualcun altro possa tornare a occupare il suo posto. Il posto dell'incarnazione della volontà della dea.

La lealtà e la devozione assoluta sono per lei, per la dea. Lei è una divinità viva e materna che contempla i suoi figli con orgoglio. Lei è tutto, ed è ovunque, di modo che la comunione con lei è l'unica garanzia del senso. Alla dea madre, dunque, si deve una devozione assoluta (fig. 10).

Figura 10.

Olocausto alla dea

Olocausto, dunque, è indubbiamente la parola più precisa per definire i crimini di massa che il nazionalsocialismo di Hitler e il comunismo di Stalin perpetrarono durante il ventesimo secolo: si trattò, precisamente, di atti religiosi, di ecatombi, ovvero di sanguinosi sacrifici di massa in onore della dea Madre Patria.

Sacrifici che, inoltre, sono proseguiti al di là della Seconda guerra mondiale. Le guerre che misero fine alla Jugoslavia li hanno ripetuti incessantemente: ci sono stati tanti olocausti quante madrepatrie emergenti e irredente.

E che dire di questa espressione che, nei Paesi Baschi spagnoli, attraverso solo due parole è giunta a riassumere con grande precisione la passione sacrificale da cui sono posseduti i figli della dea: "¡ETA mátalos!" ("ETA, uccidili!").

Ma torniamo a quelle espressioni più pure e letali che furono il nazionalsocialismo e il comunismo stalinista. In entrambe si cercò di forgiare un uomo nuovo che, nel momento in cui annunciava la morte di Dio, affermava se stesso come superuomo.

Abbiamo già mostrato come sin dalla sua formulazione iniziale, nietzschiana, il superuomo era figlio della dea. E difatti, sia in un caso che nell'altro, i sacrifici di massa furono concepiti come condizione inevitabile affinché questa dea suprema – chiamata Germania, Russia o Umanità, in fondo poco importa – arrivasse a partorire i superuomini, questi uomini nuovi che si immaginavano sovrani, e inoltre si proclamavano liberi da ogni colpa e immuni a qualsiasi tipo di compassione – si ricordi ancora Nietzsche: la colpa e la compassione erano sentimenti deprecabili che sarebbero morti assieme al dio patriarcale. Superuomini sovrani, dunque, ma che prima di tutto erano figli devoti, consegnati alla dea che li aveva dati alla luce, sino al punto di annullare qualsiasi differenza individuale.

Non è stata prestata sufficiente attenzione a questo tratto comune dei deliri comunitaristi che furono sul punto di radere al suolo l'Occidente: in essi, l'affermazione dell'amore nei confronti della causa – altro nome della dea – obbligava ad annullare, in onore della perfezione, qualsiasi tratto di singolarità.

Il superuomo era, necessariamente, un essere senza individualità, nient'altro che l'incarnazione di questa dea con cui si identificava assolutamente. Di conseguenza, in un caso e nell'altro si assisté a smisurati stati paranoici, coalizzati allo stesso tempo sull'amore nei confronti della madrepatria e sull'odio verso coloro che non potevano esser suoi figli, dato che erano differenti e con la loro differenza minacciavano l'integrità immaginaria della madrepatria stessa. – Ed è proprio questo che caratterizza un'integrità immaginaria: che costituendo una fantasia di pienezza assoluta, la sua realtà, per quanto possa assumere dimensioni vaste, è sempre vissuta come insufficiente, e pertanto come *mutilata*.

Così, Hitler definiva la Germania come la nazione di tutti i Germani, però allo stesso tempo mostrava che i Germani, per realizzare pienamente la Germania a cui anelavano, questa madrepatria con cui si identificavano, avevano bisogno di dominare il mondo intero. Di conseguenza, oltretutto, non vale la pena discutere se il comunismo stalinista sia stato nazionalista pan-russo o internazionalista: ad un certo punto del delirio, la Russia considerava l'Umanità il suo giusto ambito d'espansione, e l'Umanità Comunista trovava nella Russia la sua prima e più pura manifestazione. La fratellanza germanica, russa o sovietica risultava in ogni caso una fratellanza di identici nell'identificazione con la dea, disposti perciò ad annichilire chiunque altro che, con la sua differenza, macchiasse la loro purezza e mettesse limiti alla loro onnipotenza.

È possibile dirlo anche in un'altra maniera: la dea è la forma di divinità propria della comunità tribale: ovvero, della comunità di esseri indistinti, ciascuno dei quali fa parte ed è emanazione della tribù intesa come entità assoluta – al contempo divinizzata e materna – rispetto alla quale ogni tipo di autonomia e differenza è il segno del peggiore dei crimini: la mancanza di amore.

È per questo che una tale forma di religiosità arcaica va necessariamente caratterizzata come materna: in essa si trovano tutti i tratti dell'identificazione originaria

che il bambino stabilisce con la madre, quando ancora niente gli consente di possedere un'identità differenziata. Il fatto che si identifichi *con* lei vuol dire che si identifica *in* lei, che solo in lei, in quanto immagine splendente di pienezza e onnipotenza, giunge a riconoscere qualcosa di costante e armonico di fronte all'esperienza di caos che gli offre il suo stesso corpo, ancora frammentato, ovvero sofferto come disintegrato – in assenza del conforto che solo lei può apportargli.

E per questo motivo, forse converrebbe riconsiderare l'interesse di quella costruzione, storicamente molto più moderna e progressista, che fu il Dio cristiano, al contempo monoteista e patriarcale. Un Dio monoteista che abitava in ogni uomo, indipendentemente dalla tribù di origine, e che perciò faceva di ciascuno un essere sacro – unica via di rendere verosimile l'idea, in se stessa inaudita, dell'uguaglianza di tutti gli uomini.

E un Dio paterno, ovvero un'istanza terza, deterritorializzata, detribalizzata e cosmopolita, capace dunque di rescindere questo vincolo d'amore sottomesso e intimorito che lega il soggetto alla dea madre, e che è l'effetto stesso, quasi inesorabile, dell'identificazione originaria.

Allora potrebbe essere utile allontanarsi dall'immagine, dubbiosamente progressista, del ritorno attuale delle ideologie indigeniste, il cui arco di diffusione si estende dal fronte bolivariano sino alla Hollywood di *Avatar* (*Id.*, James Cameron, 2009). Inoltre è sempre possibile raffreddare la fascinazione primaria che produce la tribù di *Avatar*, coordinata dalla sua sacerdotessa nel momento in cui si unisce per pregare la dea tribale, con le immagini sorprendentemente simili del finale di *Antichrist* (*Id.*, Lars Von Trier, 2009), in cui l'aspetto letale della dea si manifesta nel suo splendore più oscuro.

E soprattutto conviene ricordare che la nozione di libertà dell'essere umano come la intendiamo oggi, ovvero come libertà dell'individuo, è sempre stata inattuabile nel mondo tribale, dato che questo non conosceva altra entità sacra al di là della tribù stessa, in quanto totalità al contempo materna e divina, nella quale ogni individualità doveva dissolversi.

La drag queen più influente del ventesimo secolo

È più che probabile che le affermazioni contenute in questo testo entrino in collisione con un *topos* molto diffuso, che concepisce lo stalinismo e il nazionalsocialismo come due forme estreme dell'universo patriarcale. È stato ripetuto fino a sazietà, infatti, che l'identificazione delle masse con la figura di Hitler o di Stalin doveva essere intesa come un processo di identificazione con un'evidente figura paterna.

È stato ripetuto fino a sazietà, ovviamente, ma c'è la possibilità che si tratti di un errore grossolano che non resiste al confronto dei fatti. Nel nostro caso, i fatti in questione sono le immagini-traccia del cinema. Esibiremo, a tal proposito, una prova conclusiva (figg. 11-12).

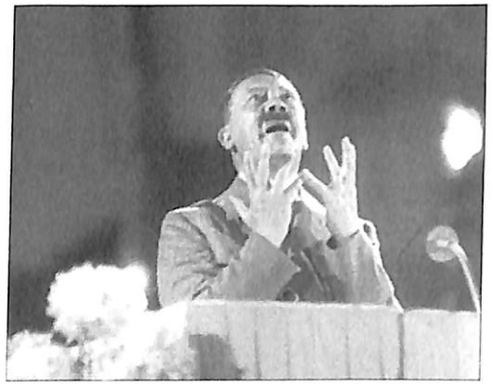

Figura 11.

Figura 12.

Figura 13.

Figura 14.

Qualcuno riesce forse a percepire in questo istrionismo sboccato i tratti di serietà, controllo e dominio di sé, considerati come caratterizzanti della figura paterna? Certo che no.

Sembra dunque necessario riconoscere ciò che, con ogni evidenza, emerge dalle immagini: la presenza di quella che indubbiamente è stata la drag queen più influente del ventesimo secolo.

Inoltre, la latenza omosessuale del Führer risulta del tutto evidente laddove egli proclama che *le nuove generazioni si sono consegnate* a lui *nel corpo e nell'anima*. D'altronde, chi più e chi meno, tutti l'hanno sempre intuito, anche se oggi sembra politicamente scorretto affermarlo. In ogni caso, l'attenta cinepresa di Leni Riefenstahl dovette percepirlo con totale chiarezza (fig. 13).

Figura 15.

Figura 16.

Ma non c'è niente da ridere in questa constatazione. Se questo lavoro porta a vedere Hitler come la straordinaria drag queen che in realtà fu, è al fine di portare l'attenzione sul fatto che si trattava della cristallizzazione più precisa della sua identificazione immediata – ovvero priva di alcuna mediazione – con la dea madrepatria.

Il che, inoltre, si manifesta in modo letterale nelle parole di Rudolph Hess che chiudono *Triumph des Willens* (*Il trionfo della Volontà*, Leni Riefenstahl, 1935). Ma prima di ascoltarle è bene considerare sino a che punto Hitler occupi nella cerimonia la posizione della drag queen. Ebbene, ascoltiamo quello che dice Hess.

Non senza prima aver fatto caso al portamento scelto per realizzare il saluto nazista – in cui si può apprezzare il grado di affettazione civettuola che soltanto i gerarchi del partito si permettevano (fig. 14). Non c'è dubbio: è emozionato. E direi di più: è innamorato.

E si presti attenzione ora alle sue parole; vanno prese alla lettera: «Il partito è Hitler! Ma Hitler è la Germania, come la Germania è Hitler. Hitler. Sieg Heil. Sieg Heil. Sieg Heil».

Ebbene, l'abbiamo udito ancora una volta. Una volta ancora abbiamo udito ciò che allora elettrizzava tutti: che lui, Hitler, era la Germania, ovvero l'incarnazione stessa della dea Madre Patria tedesca.

Questa dea è stata al centro di tutti gli incubi del ventesimo secolo. La si osservi emergere una volta ancora (figg. 15-16), poiché è sempre nel nucleo stesso della psicosi.

(*traduzione di* Valerio Coladonato)