DOPPIOZERO

L’insostenibile femminile

Cristiana Cimino
3 Marzo 2018

Polytechnique è un film del 2009 di Denis Villeneuve (il regista di *Arrival* e *Blade Runner* 2046, per intenderci) che, con un bellissimo bianco e nero e una regia priva di qualsiasi autocompiacimento, racconta un fatto di cronaca che risale al 1989. Un gelido pomeriggio di dicembre il venticinquenne Marc Lépine entra nell’École Polytechnique di Montréal armato di carabina semi-automatica e spara su ventotto persone, uccidendo quattordici studentesse prima di suicidarsi. Un *mass murder* settoriale, diretto esclusivamente alle donne, un femminicidio di massa quando ancora il termine non era stato coniato. Raggelante (e fedele) la scena del film in cui l’omicida entra nell’aula in cui comincerà il massacro e ordina agli studenti di separarsi, donne da una parte, uomini dall’altra, poi questi ultimi vengono fatti uscire e l’orrore ha inizio.

Lépine lascia una nota in cui dichiara il proprio “antifemminismo” e la convinzione che le donne usurpino i legittimi posti degli uomini, motivo per cui lui ha cercato di ucciderne il più possibile. Ed effettivamente l’elenco sarebbe stato di diciannove donne, tutte colpevoli di studiare ingegneria e di essere, dunque, “femministe”. Ma la parte più interessante, se così si può dire, di questa nota è la conclusione, in cui Lépine scrive di considerarsi una persona “erudita e razionale” anche se sa che i media gli “attribuiranno la qualifica di folle omicida”. Effettivamente questa è, tra le altre, la questione che ci si pone quando una donna (in questo caso molte) viene uccisa. Di che si tratta? Del gesto di un folle? Di follia momentanea? Mi sembra che la dichiarazione dell’omicida di Montréal sia illuminante nella sua straniante chiarezza. Ma si sa, spesso i pazzi dicono la verità. L’antifemminista omicida Lépine ha eliminato nel reale ciò che per lui era via via diventato insopportabile, ossia lo sconvolgimento di un ordine in cui tutto si trova in una posizione conosciuta e riconoscibile. Come troppo spesso accade, le donne che si collocano altrove rispetto a quella posizione, hanno funzionato per lui come alterità radicale e insostenibile, talmente destabilizzante da doverla eliminare. La sua “razionalità” consiste nel dare corso letterale alle sue convinzioni.

Gli esseri umani sono, psichicamente parlando, tendenzialmente conservatori, le differenze che alterano gli equilibri sono vissute come elementi eversivi e minacciosi, e questo lo vediamo tutti i giorni. Se la funzione femminile conosciuta e stabilizzatrice (il punto fermo, quella che ha-cura-di) viene meno, ciò può avere effetti dirompenti. La maggior parte degli uomini (e anche donne, perché no?) è in grado, con diverse quote di angoscia e diversi risultati, di fronteggiare, di problematizzare questi movimenti, perché riesce ad assumere almeno in parte che la differenza, l’imprevedibilità dell’altro li riguarda, che in loro stessi alberga un fondo oscuro e imponderabile. Il professore che a un certo punto del film, durante il colloquio con una studentessa le consiglia di studiare ingegneria civile anziché meccanica “perché è meno impegnativa” è un esempio molto poco riuscito, anche se non è folle, di questa capacità.

Se questa via è invece preclusa, come nel caso di Lépine, l’inafferrabilità dell’altro (la donna), il non poterlo collocare dove si vorrebbe, diventano un nemico da annientare. Le donne si prestano bene a incarnarlo, questo nemico, soprattutto da quando vacilla il garante di un ordine sociale e simbolico (la famosa crisi del

nome del padre di cui Lacan già parlava negli anni ’40). Le conseguenze sono sotto gli occhi di tutti: l’ampliamento egoico (narcisistico) alimenta le rivendicazioni identitarie, il rifiuto delle differenze, incrementa l’odio e la violenza che si collocano su questo piano, compresa la violenza di genere. Ma sarebbe evidentemente un rischio incorrere nella tentazione di voler recuperare ciò che c’era prima, diventare nostalgici di un ordine in via di essere superato, conservatori, insomma. Se il nuovo assetto è anche portatore di altri possibili ordini parziali, limitati, non assoluti, in esso le soggettività si trasformano e ne emergono di nuove.

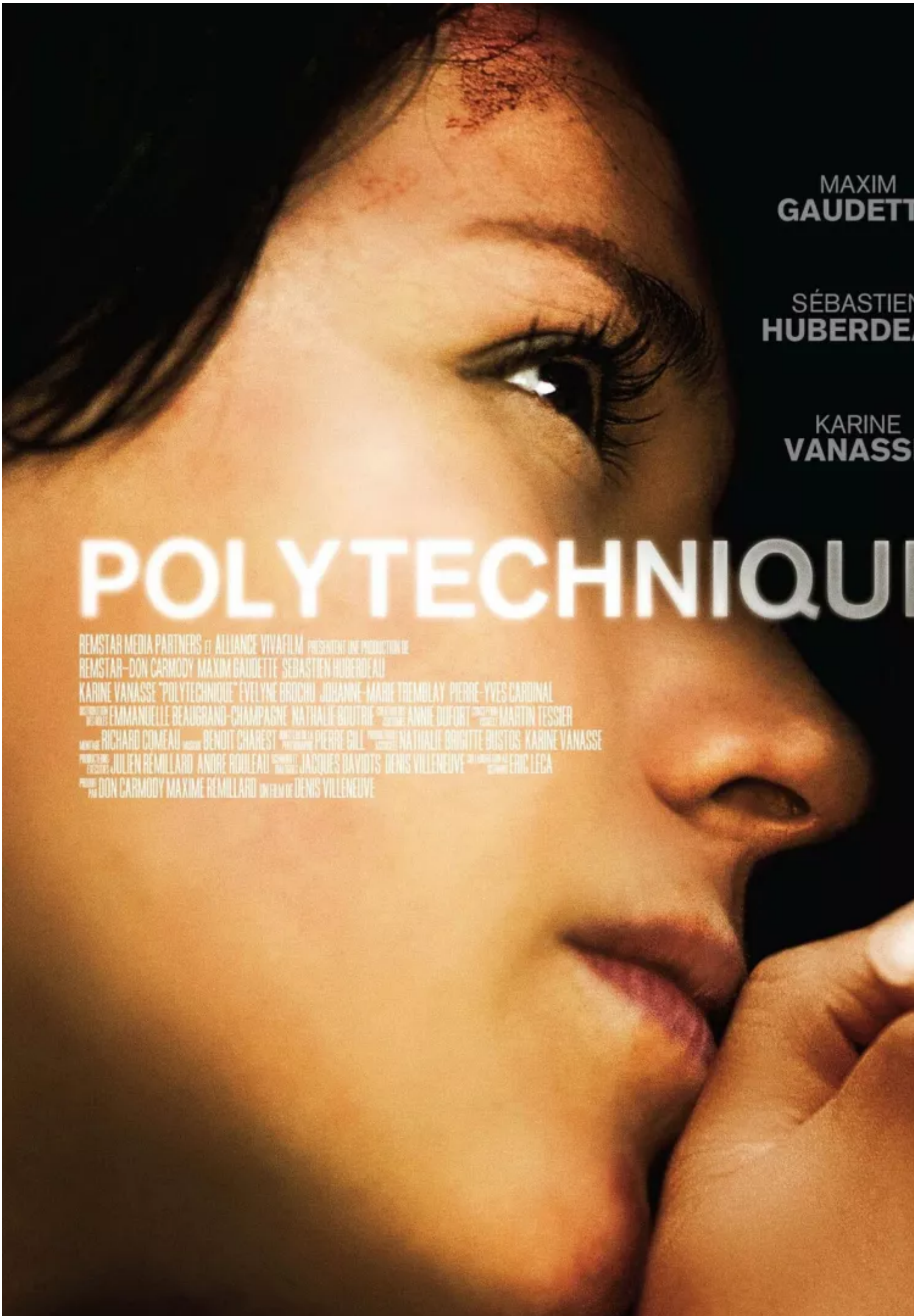
Come sanno gli analisti e chi di psicoanalisi si interessa, Freud, verso la fine del suo percorso che, ricordo, è iniziato lavorando con le isteriche dunque con le donne, confessa a Ernest Jones (collega, amico e suo biografo ufficiale) che, visto che delle donne non ha capito nulla, tanto varrebbe smettere di fare l’analista. Freud non smetterà e scriverà alcuni saggi in cui si interrogherà sul desiderio femminile e sull’essere donna, il suo *dark continent*. Nonostante l’audacia e la modernità nell’affermare che, contrariamente a quanto accade agli uomini, donne si diventa, la soluzione che Freud prevede alla fine di un cammino tortuoso è la più normalizzante che si possa immaginare. Diventare donna significa diventare madre, dunque il desiderio di una donna è necessariamente il desiderio di un bambino. Smettere di desiderare ciò che non ha, ossia il pene, e rimpiazzarlo con il desiderio di un figlio, questo ciò che spetta alle donne, l’aggiustamento previsto nell’ambito di un ordine maschile, *fallico*. Freud, strutturalista *ante litteram*, ha infatti concepito un universo psichico costruito su alcune coordinate riconoscibili ed universali (per sua stessa ammissione di segno maschile come maschile è la libido) tra le quali il fallo e il rapporto che i soggetti intrattengono con esso.

Dopo circa quarant’anni Lacan riprende la domanda di Freud e inventa una soluzione differente. C’è un altro ordine psichico oltre quello fallico (che per Lacan sta a indicare il rapporto con il linguaggio, non certo con

una parte anatomica), che riguarda il femminile e non è sottoposto alla legge che governa il primo. I modi di desiderare, di godere che attengono a questo registro (femminile) non rispettano le regole della struttura che Lacan ha mutuato da Freud rilanciandola alla maniera di Lévi-Strauss, il quale ha applicato all'antropologia i principi strutturali della linguistica di de Saussure. Oltre l'*universale* della struttura e delle sue declinazioni, nell'ambito delle quali rientra la figura della *madre*, abbiamo dunque il *particolare*, l'unicità dei soggetti e dei loro modi per avere a che fare con le cose della vita, unici e sempre da reinventare, mai ratificati una volta per tutte. Questi soggetti sono *le donne*.

Le donne al plurale perché per loro l'unica regola che vale è quella della singolarità, dell'essere ognuna a suo modo. Essere donna non è essere madre. L'eccedenza femminile sfugge essenzialmente al linguaggio che, se è peculiare dell'umano, dell'umano non riesce a dire tutto. Ciò che è *ancora* da dire (se ci si riesce) si muove su un terreno insidioso, fuori dalla garanzia dell'ordine simbolico eppure è portatore di nuove possibilità le quali, poiché sfuggono a una codifica prestabilita, sono affidate alla contingenza e all'invenzione del momento. È difficile quando non impossibile riuscire a dirle, a pensarle, eppure passa attraverso questa operazione la ventura di avere a che fare con un'alterità femminile che non finisce di sorprendere, sfuggendo alla normalizzazione, che ingaggia sui registri della differenza convocando il coraggio e l'inventiva di chi (l'uomo) con essi voglia cimentarsi. Prerogative di cui gli uomini come Lépine sono del tutto sprovvisti.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO


MAXIM
GAUDETT
SÉBASTIEN
HUBERDEA
KARINE
VANASS
POLYTECHNIQU
REMSTAR MEDIA PARTNERS ET ALLIANCE VIVAFILM PRÉSENTENT UNE PRODUCTION DE
REMSTAR–DON CARMODY MAXIM GAUDETTE SÉBASTIEN HUBERDEAU
KARINE VANASSE "POLYTECHNIQUE" ÉVELYNE BROCHU JOHANNE-MARIE TREMBLAY PIERRE-YVES CARDINAL
EMMANUELLE BEAUGRAND-CHAMPAGNE NATHALIE BOUTRIE ANNIE DUFORT MARTIN TESSIER
RICHARD COMÉAU BENOÎT CHAREST PIERRE GILL NATHALIE BRIGITTE BUSTOS KARINE VANASSE
JULIEN RÉMILLARD ANDRÉ ROULEAU JACQUES DAVIDTS DENIS VILLENEUVE ERIC LEGA
DON CARMODY MAXIME RÉMILLARD UN FILM DE DENIS VILLENEUVE