

End/less love. La cultura patriarcale del femicidio
di Chiara Cretella

L'inizio dell'amore è spesso simultaneo.
Non così la fine: da ciò nascono le tragedie.
(A. Morandotti, *Minime*, 1979-80)

Un film del 1981 del regista Franco Zeffirelli, *Endless love*,¹ diventato un cult di quegli anni, metteva in luce un modello di amore fusionale, di amore senza fine la cui fine in realtà era non solo la distruzione della relazione stessa, ma anche l'annientamento delle persone vicine alla coppia. Il film s'iscriveva in un filone, quello del *new romantic*, tipico degli anni ottanta. Ma cosa è veramente cambiato da quell'immaginario a oggi? Se il modello proposto è ancora quello dell'amore fusionale, non ci si può aspettare che vi sia un lieto fine, un «...e vissero tutti felici e contenti».

La narrazione mediatica delle tragedie post-amorose si adegua a questi parametri, piuttosto che volgere allo scardinamento dell'equazione amore/sofferenza. Interrompere questa catena significherebbe infatti qualcosa di più della giustizia di cronaca: implicherebbe cambiare un modello culturale che dai primi dell'Ottocento invade l'immaginario occidentale.

«Che non si muore per amore è una gran bella verità», recitava la canzone *Io vivrò senza te* di Lucio Battisti nel 1969. Ma è altrettanto vero che spesso si muore per mano di uomini cui le vittime erano o erano state legate sentimentalmente. Il modello di amore fusionale è presente in tutti i miti e in tutte le letterature sin dall'antichità; ancor

¹ *Amore senza fine*, regia di Franco Zeffirelli, USA, 1981.

oggi la maggior parte delle canzoni e delle poesie si basa su questi cliché tragico-romantici: dalle *Heroides* di Ovidio² (epistole d'amore scritte da altrettante eroine ai propri innamorati), alle coppie di amanti celebri come Abelardo ed Eloisa, Tristano e Isotta, Romeo e Giulietta che elevano, come Dante e Beatrice, una religione dell'amore che coniuga misticismo e sacrificio: cioè la visione degli amanti come martiri.³

Allo stesso modo si ripropone l'archetipo del *delitto d'onore*. Paolo e Francesca, uccisi in flagranza di adulterio: «Amor condusse noi ad una morte»,⁴ o il geloso Otello che strangola Desdemona per semplice illazione, fino al dramma del romanzo borghese ottocentesco. L'archeologia di un'immagine culturale va analizzata nel profondo, per comprendere dove affondi il suo *humus*: da questa necropoli emergeranno gli *amabili resti* di morti celebri che *a volte ritornano*. In cambio di questa loro scomparsa violenta, di questo sacrificio sull'altare della perversità,⁵ queste figurazioni acquistano un posto centrale nell'universo dell'immaginario. L'estetizzazione della violenza (foriera di morte) è anche un'ambigua spinta propulsiva verso la pulsione di vita, mediante la sua erotizzazione. È questo meccanismo che ne permette la sopravvivenza culturale.

Otello, per esempio, passa all'immaginario come il geloso compulsivo per antonomasia. Come nel caso de l'*Orlando furioso* impazzito per amore,⁶ nelle gesta di Otello si dovrebbe ravvisare l'archetipo del *raptus* per eccellenza, ma se andiamo ad analizzare letteralmente il testo, emergono, al contrario, tutti i profili della premeditazione:

Otello: Desdemona, stanotte avete recitato le vostre preghiere?

Desdemona: Sì, signor mio.

Otello: Se vi ricordate qualche peccato di cui il cielo non vi abbia ancora assolta, chiedetene subito perdono.

² P.O. Naso, *Le eroidi*, Einaudi, Torino 1966.

³ Si pensi alla celebre lirica *La morte degli amanti* di C. Baudelaire, in Id., *I fiori del male*, Marsilio, Venezia 2008.

⁴ D. Alighieri, *La commedia. Inferno*, Mondadori, Milano 1991, canto V, verso 106

⁵ Cfr. B. Dijkstra, *Idoli di perversità. La donna nell'immaginario artistico, filosofico, letterario e scientifico tra Otto e Novecento*, Garzanti, Milano 1988.

⁶ L. Ariosto, *Orlando furioso*, Rizzoli, Milano 2012.

Desdemona: Ahimé, signor mio, che intendete dire?

Otello: Fatelo e sbrigatevi. Mi allontanano un momento. Io non voglio uccidere la tua anima, se non è preparata. Il cielo me ne guardi, io non voglio uccidere la tua anima.

Desdemona: Voi parlate di uccidere?

Otello: Sì [...] pensa ai tuoi peccati.

Desdemona: I miei peccati sono l'amore che vi porto.

Otello: Sì: e di questo tu muori.

Desdemona: La morte che uccide per amore è una morte contro natura.⁷

È proprio con l'epoca moderna che questa poetica trova una sua ragione universalistica: «il cuore ha delle ragioni, che la ragione non conosce», dirà lo scienziato Pascal nel 1670.⁸ Ma è soprattutto nell'Ottocento, il secolo della scoperta dell'amore coniugale come diritto da rivendicare rispetto ai matrimoni combinati, che la corrente del Romanticismo impone un modello amoroso tragico e totalizzante: con duelli, spasimi, donzelle ripudiate, amori e morti già cantati nel Medioevo, cui infatti si rifà esplicitamente nella poetica venata di irrazionalismo e misticismo, in cui *eros* e *thanatos* sono strettamente collegati. Nel XIX secolo i suicidi per amore sono talmente frequenti che la critica ha coniato la parola *ortisismo*, una sorta di *mal du siècle*, dal romanzo foscoliano *Ultime lettere di Jacopo Ortis*.⁹

Nell'Ottocento, con il melodramma ritornano in auge le tragedie come quella di *Romeo e Giulietta* (opera di Shakespeare del 1594-96), riscritture di miti più antichi come quello di Piramo e Tisbe (narrato da Ovidio nelle *Metamorfosi*, libro IV, vv. 55-166).

Nell'opera di Georges Bizet, *Carmen*,¹⁰ la bella zingara, conduce il sergente Don José alla perdizione in un ballo della gelosia che fa evolvere la trama fino al femicidio finale, giustificato da una morale che si batte contro la trasgressione del costume femminile. «Amare follemente» è un'espressione che ricorre in tutta questa manualistica e

⁷ W. Shakespeare, *Otello*, Mondadori, Milano 1981, atto V, scena II.

⁸ «Il cuore ha le sue ragioni, che la ragione non conosce» (B. Pascal, *Pensieri*, Bompiani, Milano 2003, p. 277).

⁹ U. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, Rizzoli, Milano 2000.

¹⁰ G. Bizet, *Carmen*, 1875, libretto di H. Meilhac e L. Halévy: opera tratta da un'omonima novella di P. Mérimée del 1845.

letteratura dei sentimenti, *topos* che perdura fino al giorno d'oggi nel nostro immaginario.

Perché in fondo «ogni uomo uccide la cosa che ama, taluni fanno questo con sguardo d'odio, altri con carezzevoli parole, il vile con un bacio, il forte con la spada». ¹¹ Così l'eroismo fomicida, nelle parole di Oscar Wilde dedicate a un detenuto che aveva ucciso la moglie per gelosia, è stato traghettato nell'epoca simbolista come archetipo culturale dalla forte evocazione martirica e cristologica, giustificato dalla sua aura romantica. Che la violenza sulle donne sia stata spesso il motore della trama lo dimostrano alcuni celebri capolavori: in fondo, a cosa si riduce la trama dei *Promessi sposi* ¹² se non alla minuziosa descrizione di un ratto al fine di violenza sessuale?

A mettere in crisi questo modello sono stati in pochi: si pensi, per esempio, alla breve parabola illuministico-razionalista. Nel 1800, in apertura del secolo, il Marchese de Sade aveva scritto un libello mettendo in evidenza già nel titolo i *Crimini dell'amore*, ¹³ quelli per l'appunto compiuti in suo nome. Per il grande pensatore illuminista, l'assenza dell'amore va di pari passo con il trionfo del sesso: impegnato a scrivere un'antologia dell'orrore, in lui si opera un trionfo dell'umano, cioè della cultura come natura. L'insegnamento di Sade sta tutto in questa rivelazione: solo nell'assenza dell'empatia con l'altro è possibile il suo annientamento; non si uccide per amore, ma per mancanza di amore, in questo sta il suo contributo di filosofo radicale. Eredità ripresa nel Novecento da Georges Bataille, che spiegherà nel libro *Le lacrime di Eros* ¹⁴ come l'erotizzazione artistica si inneschi proprio dall'esalazione epifanica della sofferenza, le cui lacrime sono «dolci».

In quest'ottica è opportuno ricordare come l'immagine femminile sia stata associata alla morte sin dalla notte dei tempi: da Pandora, autrice di tutti i mali del mondo, a Eva, che introduce la morte nella cosmogonia cristiana tramite il peccato originale, sono innumerevoli le vesti con cui la donna si identifica con la morte, specie nell'Ottocento, quando la *nera*

¹¹ O. Wilde, *La ballata del carcere di Reading*, Rizzoli, Milano 2013.

¹² A. Manzoni, *I promessi sposi*, Einaudi, Torino 2012.

¹³ Marchese de Sade, *I crimini dell'amore*, SugarCo, Milano 1967.

¹⁴ G. Bataille, *Le lacrime di Eros*, Arcana, Roma 1979.

*signora*¹⁵ si ripresenta nel dolce aspetto della *Belle dame sans merci*¹⁶ che appare all'apprendista-chirurgo Keats nelle vesti di angelo della morte tipico della iconografia preraffaellita, oppure nelle apparizioni diaboliche della vampira (la prima è *Carmilla*,¹⁷ cui seguono molti calchi).

Ma se la vulgata dell'amore fusionale è diventata così parte del nostro immaginario culturale e mediatico, vi sono delle ragioni profonde che bisogna comprendere nel dettaglio per scardinare modelli relazionali e di genere che perdurano da secoli. Da sempre si parla di *raptus* (anche se sappiamo che il *raptus* non esiste) rispetto ai femicidi, che sono invece l'esito di un *continuum della violenza*¹⁸ piuttosto che un evento a carattere singolare. Anche la legge sul *delitto d'onore* (abolita in Italia solo nel 1981) si richiamava chiaramente, nella stesura della normativa, a questo presunto sconvolgimento emozionale in cui un uomo si sarebbe trovato rispetto all'affronto subito dalla donna che non si conformava alla proprietà sessuale virile.

La gelosia compulsiva e l'amore come giustificazione della violenza compaiono ancora oggi nella narrazione mediatica: spesso ci si trova di fronte a pezzi giornalistici che sembrano titoli della *commedia all'italiana* o esercizi di *horror-splatter* con effetti alla Quentin Tarantino piuttosto che testi informativi su fatti realmente accaduti, dove il diritto di cronaca è confuso con lo sciacallaggio e la morbosità. Questo perché la realtà è ridotta a *fiction*, si punta sulla pornografia dei sentimenti, sulla mancanza di rispetto per le vittime e i familiari, sull'eroticizzazione feticistica dei cadaveri (la *fiction cult CSI* insegna). La parola all'esperto: soubrette, opinionisti, psicologi, criminologi, vicini di casa, tutti chiamati a esprimere pareri, pensieri, giudizi, condanne, banalità che rinnovano il dolore dei congiunti, assediati dall'arena mediatica e dallo stalking giornalistico.

¹⁵ Sull'argomento, cfr. M. Vovelle, *La morte e l'Occidente: dal 1300 ai giorni nostri*, Laterza, Roma-Bari 2000; P. Ariès, *Storia della morte in Occidente*, Rizzoli, Milano 2001; A.M. di Nola, *La nera signora. Antropologia della morte e del lutto*, Newton & Compton, Roma 2001; E. De Pascale, *Morte e resurrezione*, Electa, Milano 2007.

¹⁶ J. Keats, *La belle dame sans merci*, in *Poesie*, Einaudi, Torino 1977.

¹⁷ J. Sheridan Le Fanu, *Carmilla*, Sellerio, Palermo 1980.

¹⁸ Cfr. L. Kelly, *Surviving Sexual Violence*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1988.

Con il trattamento mediatico dal *Romanticismo* si scivola nel *romanticinismo*: la *volontà di sapere*¹⁹ è la morbosa estensione della *volontà di potenza* con cui le istituzioni controllano e disciplinano gli individui e manipolano non solo l'opinione pubblica, ma anche il sentire collettivo. In questo esercizio del giudizio sopravvive la speranza di tenere tutta per sé una porzione di dominio sull'altro; questa illusione viene lasciata dai governanti ai governati esattamente come una *cura Ludovico*, per citare la visione forzata di immagini violente imposte al protagonista di *Arancia meccanica*²⁰ al fine di rieducarlo. Così, assuefacendoci ogni giorno alla violenza e alle immagini cruente, la soglia di ciò che è socialmente accettabile e rappresentabile si alza fino a coincidere con i muri di un pericoloso *panopticon* da *Grande fratello*.²¹

Inoltre, rendere irreali la violenza significa staccarla dalla sofferenza e dalle sue conseguenze nel reale, cioè perpetrarne l'orrore; creare emulazione o, addirittura, esser premiati dalla notorietà dei 15 minuti, come succede nei videogiochi. Se succede, se è *glamour*, rifarlo significa essere alla moda (si pensi al mondo dell'adolescenza e all'aumento dei casi di femicidi e violenze in questa fascia d'età, ma anche ad alcuni delitti di cronaca commessi con le medesime modalità di alcuni precedenti casi di grande risalto mediatico).

È tuttavia semplicistico limitarsi a ribadire che amore e violenza sono due universi separati che nulla hanno a che fare l'uno con l'altro: esiste infatti uno stretto e antico legame tra *amore* e *odio* (si pensi ai versi «odi et amo» del poeta latino Catullo).²² Quando l'aggressività – che è invece stimolo positivo di reazione adattativa all'ambiente – sfocia nella violenza – che è invece sempre distruttiva e autodistruttiva –, questa si manifesta come un'epifania con la quale il soggetto glorifica la sua volontà di potenza e, nello stesso tempo, la sua incapacità di perdere e di ricostruirsi su nuove basi, a partire dalla propria individualità.

¹⁹ M. Foucault, *La volontà di sapere*, Feltrinelli, Milano 1978.

²⁰ *Arancia meccanica*, regia di S. Kubrick [USA, 1971]: film tratto dal romanzo di A. Burgess, *Un'arancia a orologeria*, 1962.

²¹ Cfr. il personaggio del *Grande fratello* nel romanzo di G. Orwell, *1984*, Mondadori, Milano 2013.

²² «Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris. Nescio, sed fieri sentio et excrucior» (G.V. Catullo, *I canti*, Rizzoli, Milano 2012, carne 85).

Quando c'è confusione tra sé e l'altro, quando l'altro è visto come un'estensione della proprietà (e il concetto di proprietà privata deve esser chiamato in causa in questo senso), la distruzione di un bene appare all'orizzonte come reazione alla sottrazione, alla mancanza. In questa maniera il modello di amore fusionale viene a costituire non solo la base di partenza di ogni violenza psicologica/fisica, ma anche la sua giustificazione a posteriori, la sua «nobilitazione»: uccisa per «troppo amore»; «delitto passionale»; «dramma della gelosia»; «amore senza fine» sono solo alcune delle affermazioni romantiche in cui si muove la narrazione della violenza sulle donne.

Nel *Simposio*²³ di Platone il personaggio di Socrate dichiara di aver appreso tutto sull'amore grazie a Diotima, una sacerdotessa che gli spiega come Eros nasca dall'unione di Pòros (abbondanza) con Penia (povertà). Eros è dunque un dio della mancanza e della maieutica. Per la psicoanalisi la mancanza è sempre euristica, è la base di partenza per costruire: quando questo vuoto è (apparentemente) tutto pieno, non c'è più spazio per le singolarità soggettive, ma solo per una coppia asfittica.

La psicoanalisi, che ha tradotto questa antinomia nei concetti più vasti di *pulsione di vita* e di *pulsione di morte*, evidenzia il fatto che sarebbe proprio l'estremo attaccamento alle figure dell'accudimento che in età infantile può aver causato traumi da dipendenza, nel momento in cui questo legame è stato messo in discussione o minacciato. L'impotenza primaria nasce infatti dal sentire che la propria vita dipende da queste figure dell'accudimento, e pertanto la dimensione frustrante viene affrontata esprimendo rabbia. Se questa non basta a eliminare la frustrazione, la rabbia si trasforma in *odio*, che punta a eliminare anche fisicamente la fonte della frustrazione. Esiste dunque uno stretto legame tra amore e aggressività che necessita di esser indagato e preso in considerazione, quando l'aggressività sfocia nella violenza.²⁴

²³ Platone, *Simposio*, Einaudi, Torino 2014. Nel libro di M. Nucci, *Le lacrime degli eroi*, Einaudi, Torino 2013, il curatore dell'edizione einaudiana del *Simposio* ci conduce in un viaggio affascinante alla scoperta degli eroi omerici riletti alla luce della loro fragilità. Queste figure di uomini (Ettore, Patroclo, Agamennone, Ulisse, Menelao ecc.) piangono spesso e lo fanno anche insieme, a significare un coraggio che non aveva paura di dimostrare empatia e sentimenti.

²⁴ Sull'argomento, cfr. L. Melandri, *Amore e violenza. Il fattore molesto della civiltà*, Bollati Boringhieri, Torino 2011.

Allo stesso modo, il fatto che anche le società più avanzate non riescano a eliminare le guerre e le violenze significherebbe, secondo Freud, che la civiltà porterebbe con sé un fattore molesto²⁵ con cui essa esprime un disagio rispetto alla limitazione della sovranità individuale, nell'irrigidimento delle regole e del dominio del governo sul singolo. Volontà di potenza e di dominio che non viene eliminata ma che, anzi, ne costituisce in fondo la sua vera essenza: si pensi per esempio all'esportazione della democrazia capitalistica, che è solo un altro modo per definire la parola guerra. Così le parole, pur progredendo verso forme *politically correct*, in fondo non perdono la loro stigmatizzazione, se non cambiano profondamente di senso. Per fare accadere questo miracolo bisogna pensare in maniera diversa, *verba sequuntur*: le parole seguiranno.²⁶

Per la psicoanalisi ogni legame amoroso si fonda sui primi legami d'accudimento e sulla *triangolazione edipica*: su tale modello si struttureranno tutte le future relazioni della persona. Benché inconsapevolmente, nella scelta di un partner il nostro inconscio agisce ricercando qualcosa che ricordi, per antinomia o contrasto, quel mondo interiore dell'infanzia che ha strutturato in noi la dimensione dell'*attaccamento* come istinto di sopravvivenza. Alle radici di un comportamento esiste dunque sempre una storia familiare e personale da indagare e da tenere in considerazione: a questo livello si aggiunge quello sociale, delle imposizioni culturali e dei ruoli di genere.

Gelosia, tradimento, passione, possesso, abbandono sono solo alcuni degli aspetti chiamati in causa dall'amore, la cui forma non è sempre immutabile, ma dipende anch'essa dalle relazioni sociali e culturali. In alcune epoche – e ancora oggi in alcuni Paesi – il matrimonio non è collegato all'amore, anzi; il sentimento è addirittura di ostacolo per farlo funzionare e la scelta operata dalle famiglie è spesso

²⁵ Cfr. S. Freud, *Il disagio della civiltà e altri saggi*, Bollati Boringhieri, Torino 1971.

²⁶ La grammatica di genere è uno degli ambiti più interessanti per capire in che modo gli stereotipi culturali abitino il nostro inconscio come linguaggio. Sull'argomento, cfr. F. Fusco, *La lingua e il femminile nella lessicografia italiana. Tra stereotipi e (in)visibilità*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2012. Sul versante culturale della costruzione sociale della superiorità maschile, cfr. C. Volpato, *Psicosociologia del maschilismo*, Laterza, Roma-Bari 2013.

accettata come quella più naturale. In altri casi, invece, tale scelta combinata è considerata un'imposizione e l'amore viene visto come il sentimento capace di vincere su tutto. L'*amore*, infatti, non è solo un sentimento tra due persone, dal momento che il termine si usa anche per definire il trasporto verso un oggetto, la natura, lo studio della conoscenza, la politica ecc. In tutti questi campi, l'amore totalizzante può funzionare come detonatore della violenza attraverso estremismi, fanatismi, razzismi, sessismi ecc.²⁷

Negli anni settanta un profondo cambiamento, dovuto anche ai movimenti femministi, è avvenuto nelle relazioni e nei ruoli di genere: si è cominciato a parlare di *libertà sessuale*, di autodeterminazione femminile, di antiautoritarismo fuori e dentro la famiglia (istituzione che è stata messa al centro di molte riflessioni critiche).

Questo tipo di rotta si è andata invertendo dopo il riflusso degli anni ottanta. Si parla ancora di amore libero, ma le modalità sono profondamente cambiate e, inoltre, abbiamo assistito a un *backlash* rispetto ai diritti acquisiti dalle donne. Così, negli ultimi decenni in Occidente il corpo femminile è tornato a essere mercificato nell'immaginario mediatico e culturale. L'insistenza sulla disponibilità sessuale, sugli atteggiamenti espliciti della seduzione hanno portato a nuove forme di discriminazione: spesso le donne sottostanno all'imperativo categorico di dover essere sempre belle, giovani, curate, erotiche e disponibili, con tutte le discriminazioni di genere che ne conseguono.

Aumentare il raggio d'azione della seduzione (eterodiretta dall'immaginario maschile) non ha aumentato il potere delle donne, anzi: ha continuato a ridurle al solo corpo. Inoltre, se da un lato vi è un'esplicita libertà sessuale nella vita occidentale, dall'altro non si rinuncia a forme di rapporti *ancien régime*, come per l'appunto il mito del matrimonio da favola e dell'*amore fusionale*.

²⁷ Su questo argomento, cfr. R. Morgan, *Il demone amante. Sessualità del terrorismo*, La tartaruga, Milano 1998. La militarizzazione della società, il culto dell'eroe e del virilismo sono strettamente collegati alla violenza contro le donne (cfr. M. Kimmel, *Che cosa c'entra l'amore? Stupro, violenza domestica e la costruzione dell'uomo*, in S. Magaraggia, D. Cherubini [a cura di], *Uomini contro le donne? Le radici della violenza maschile*, Utet, Torino 2013, pp. 20-36 e P. Reeves Sanday, *Female Power and Male Dominance: On the Origins of Sexual Inequality*, Cambridge University Press, Cambridge 1981).

La coppia infatti – ci ricorda Freud – è la monade antisociale per eccellenza, perché non ha bisogno degli altri: appare, almeno nella fase dell'infatuazione amorosa (*innamoramento*), completamente autosufficiente e ripiegata su se stessa. Se qualcosa interrompe questa patologica fusionalità può scattare l'aggressività: il mito dell'amore romantico, fusionale, bastante di tutto, antisociale è altamente lontano dal sentimento maturo di un amore che sa comprendere le diversità, le autonomie e le scelte dell'altro (anche quando queste scelte vanno nella direzione della rottura del rapporto).

Sigmund Freud sosteneva, ne *Il disagio della civiltà*, che Eros ha il sogno di «fare di più d'uno, uno», e Lacan risponderà con la tesi dell'*inesistenza del rapporto sessuale*: l'altro è sempre irriducibile al medesimo, e la sua inconoscibilità è la base stessa dell'amore.²⁸ Accettare questa incompletezza significa amare in maniera matura, senza pensare che l'altro ci appartenga. Forse è anche questa riduzione dell'altro a proprietà privata, a diritto esclusivo (tanto più se si tratta della donna) a rendere la patologia dell'affetto devastante fino al femicidio.

Per Lacan identità e aggressività sono strettamente correlate: l'identificazione primaria viene introdotta con lo *stadio dello specchio*, quando il bambino piccolo sperimenta da un lato l'innamoramento per l'immagine di sé e, dall'altro, l'emergere dell'aggressività dovuta al senso di impotenza sul proprio corpo, ancora dipendente dalla figura di accudimento; un odio nei confronti di un ideale che sarà sempre irraggiungibile e che riemergerà in tutti i rapporti/relazioni della vita futura.

L'identità è dunque connessa con il narcisismo sperimentato dal bambino nel guardarsi allo specchio: questo mancato riconoscimento genera odio, risentimento, che vengono indirizzati verso il proprio simile per distogliere il narcisismo dalla sua natura suicidaria.

Sul piano del godimento sessuale, gli esseri umani rimangono reciprocamente in esilio: non c'è infatti un'esperienza del rapporto tra i due godimenti, poiché uno dei due rimane precluso, inaccessibile. Il godimento è, in fondo, un'esperienza che ci divide dall'altro, così come fa il dolore fisico. Per Lacan l'amore emerge come unica *supplenza* possibile, e ciò significa esattamente l'irriducibilità dell'altro al medesimo: *due non fanno uno*. Forse è proprio contro questa verità che si scaglia la violenza.

²⁸ J. Lacan, *Libro 20. Ancora: 1972-1973*, Einaudi, Torino 1983.

Molti dei femicidi avvengono in prossimità di una minaccia o di una separazione da poco avvenuta, come se l'uomo non riuscisse a reagire al senso di impotenza derivato dalla mancanza di una persona considerata non nella sua interezza, ma come un'estensione della proprietà sessuale e del dominio personale.

Anche le donne uccidono o delinquono, ma i dati ci dimostrano che lo fanno in maniera infinitesimamente minore rispetto agli uomini: alcuni chiamano in causa motivazioni diverse, da valori endocrinologici/ormonali a fattori sociali; il punto di vista dei *centri antiviolenza* è smascherare l'origine patriarcale di questo dominio degli uomini che è alla base del loro *monopolio della forza*.

Perché l'amore non venga scambiato con questo dominio, perché non sia metafora dell'*homo homini lupus*²⁹ bisogna trovare il posto, nel nostro oggi e nel nostro futuro, per un'*umanità femminile*.

²⁹ «Lupus est homo homini»: si tratta di un detto molto conosciuto nel mondo latino che si rifà a un verso dell'*Asinaria* (a. II, sc. IV, v. 495) del commediografo T.M. Plauto (*Asinaria*, Rizzoli, Milano 2004).