

Nadia Setti

La scrittura in movimento di Hélène Cixous

Fin dalle mie prime letture, mi ha colpito la portata e la dinamica della scrittura cixousiana, la capacità di rilanciare continuamente il processo della riflessione, come della creazione linguistica, sbloccando le situazioni d'impedimento e di stasi. La scrittura-pensiero¹ d'Hélène Cixous è di quelle che trovano nello slancio, nella fisica del movimento la loro origine rinnovata, che non può rimanere punto fisso.

Gli anni '70 coincidono un po' dovunque con l'espandersi dei movimenti delle donne e contemporaneamente con la pubblicazione di testi che si sono rivelati decisivi per la riflessione sulla differenza sessuale.

1972, Jacques Derrida, *La dissémination, Marges, de la philosophie*

1974, Luce Irigaray, *Speculum, de l'autre femme*

1975, Hélène Cixous, "Le Rire de la Méduse", numero speciale de *l'Arc*, su Simone de Beauvoir; *La jeune née*, (insieme a Catherine Clément); *Portrait de Dora* (con la regia di Simone Bensoussan);

1976 *La venue à l'écriture; La Souffles* (il primo testo pubblicato dalle editions Des femmes)

Se tale periodo è particolarmente fertile e intenso, da tutti i punti di vista, bisogna subito aggiungere che il movimento della scrittura cixousiana era già cominciato : anzi parlare di un unico movimento è riduttivo, perché vari sono gli inizi che si rapportano ad altri inizi decisivi del Ventesimo secolo

Hélène Cixous si distingue per un'eccezionale capacità di intuire i segni di avvio, i sintomi delle rivoluzioni nascenti siano esse politiche che letterarie. In uno degli ultimi saggi autobiografici "Lettera a Zohra Drif"² la scrittrice rivela che fin dal suo incontro negli anni del Liceo con colei che sarebbe diventata una delle maggiori figure del FLN, aveva intuito gli avvenimenti che avrebbero sconvolto l'Algeria.

La storia si ripete quando, insegnante a Nanterre, partecipa alle prime scosse del movimento del sessantotto e lo trasforma poco dopo in creazione, circondandosi dei più dinamici esponenti dell'intellettualità universitaria e fondando Vincennes.³

Con questo stesso spirito continua lo slancio proveniente dal movimento dando inizio nel 1974 al dottorato di Etudes Féminines (il primo in Europa), spazio di riflessione e di ricerca sulla differenza sessuale in seno all'Università sperimentale di Paris VIII.

Credo che prima di passare all'analisi dei fatti letterari non bisogna trascurare il senso di queste azioni pionieristiche che hanno lo scopo di contrassegnare il territorio dell'esplorazione, il tempo dell'inaugurale e dell'anticipazione, luogo di creazione in cui l'audacia dell'immaginazione si compone con quella del pensiero attivo. L'atto di fondazione è piuttosto atto di nascita che atto istituzionale, anche se è reso possibile da una breccia nei bastioni dell'Ancien Régime.

Sul piano letterario H.Cixous ha raccolto più di qualunque altro, amplificandoli, gli slanci motori della scoperta freudiana soprattutto per quanto riguarda la relazione tra inconscio, sogno e scrittura

¹ Riprendo tale espressione perfettamente giusta da Mireille Calle-Gruber, "Portrait de l'écriture l'écrire-penser" in Mireille Calle-Gruber, Hélène Cixous, *Hélène Cixous, Photos de Racines*,. Paris, Des femmes, 1994 p. 137.

² In *Leggendaria*, n°14, Aprile 1999, p.4-9, (bilingue, trad. N.Setti).

³ Vedasi per le seguenti note biografiche l'appendice di Mireille Calle-Gruber, Hélène Cixous, *Hélène Cixous, Photos de Racines*, Paris, Des femmes, 1994, "Albums et Légendes", p.177-213.

del corpo pulsionale. Nel contempo non ha mancato di denunciare gli aspetti più arretrati e patriarcali della teoria freudiana così come di quella lacaniana quando queste rivelano l'istituzione fallica del sapere psicanalitico.

Nel campo letterario varie sono le opere e gli autori che hanno mobilitato la scrittura cixousiana : uno dei primi è Joyce, soprattutto quello di *Ulysses* e di *Finnegans Wake*. Se il titolo della tesi su Joyce poi pubblicata da Grasset, *L'exil de James Joyce ou l'art du remplacement*, sembra attribuire allo scrittore irlandese l'arte della sostituzione, Cixous rimpiazza a sua volta i termini modificando di conseguenza il senso dell'arte, che diventa piuttosto arte dello spostamento (*déplacement*) o se si vuole spiazzamento continuo, continuando la scossa provocata nella Lingua per farvi ricircolare *back, forward* e in tutte le direzioni le lingue della lingua. ⁴

Spiazzamento in primo luogo del Soggetto Eretto in posa autoritaria detto Fallico, centrale e accentrante, che è rapidamente liquidato e oltrepassato nei testi d'irrisione militante come il "Riso della Medusa" e "Sorties" (*La Jeune née*). Affinché il soggetto-donne possa emergere in molteplicità e movimento è necessario desoggettivizzare il pensiero, sottrarlo all'assoggettamento all'Unico Pensante.

Ici, nous rencontrons l'inévitable homme-au-roc, dressé tout raide dans son vieux champ freudien, tel qu'à le reporter où la linguistique le conceptualise "à neuf", Lacan le conserve dans le sanctuaire du Phallus "à l'abri" *du manque de castration* ! Leur "symbolique", il existe, il a le pouvoir, nous, les désordonnantes, nous le savons trop bien.⁵

Non c'è tempo per l'analisi del discorso teorico, anzi non è più il momento, perché l'analisi prenderebbe troppo tempo e ci sarebbe il rischio di restare impatanati nel Discorso Teorico Dimostrativo e ritardati dagli effetti perversi del Sapere Convincente e Pedagogico. Invece, un breve schema, un riassunto ridotto a pochi punti e poi via passiamo ad altro. La vera questione non è lì : non è la Sua, che cosa vuole Lei (la femme) ma come godiamo noi (les femmes).

Tutto comincia con delle domande che non possono porsi nell'ambito del discorso assertivo del Soggetto assoggettante. Coi che scrive "Le Rire de la Méduse" conosce perfettamente i rischi di una tale posizione invischiante e non si attarda, si gira e va avanti : quello che interessa è ciò che per ragioni molteplici, corporali differenziali non è ancora stato detto, scritto, pensato. L'avvenire, ciò che è attivamente da far venire : "Je parlerai de l'écriture féminine : *de ce qu'elle fera.*"

Tale è l'incipit de "Le rire de la Méduse" contrassegnato da un doppio futuro quello del predicato verbale "parlerò" e quello della frase oggettiva "ciò che farà". Il soggetto del parlare è fare. Il soggetto dell'enunciazione è "io" ma di fatto "lei" la scrittura femminile come agente attivo. Questo futuro incrina il valore assertivo della frase che dovrebbe normalmente far uso del presente dichiarativo, ma in tal caso si resterebbe nel presente della constatazione, di un dato di fatto, invece il soggetto che interessa non può rimanere confinato nel presente statutario e statico. Affinché l'incipit sia efficace cioè produca veramente dell'inizio, bisogna che si lanci verso un altro tempo, in avanti. Solo in questo modo si possono combattere efficacemente le imponenti forze del passato che subdolamente cercano di trattenere e fare regredire.

Un altro effetto evidente di questo inizio è la delusione delle aspettative : ci si aspetta un saggio, un discorso sulle donne e la scrittura, e invece no, lo stile è un altro. In modo simile molti anni prima Virginia Woolf avrebbe dovuto pronunciare una conferenza su "Women and Fiction" e ne è venuta fuori *A room of one's own*. Ma nel 1975, per il progetto cixousiano, una stanza non basta più.

⁴ Ancora una data in più : quella del numero speciale di *Poétique* su Joyce, n°26, 1976, vedasi in particolare il saggio "La Missexualité, où jouis-je?", poi ripubblicato in *Entre l'écriture*, Paris, Des femmes, 1986, p. 75-95.

⁵ "Le Rire de la Méduse", in *L'Arc*, n°61, 1975, p.47.

Il faut que la femme s'écrive : que la femme écrive de la femme et fasse venir les femmes à l'écriture, [...] Il faut que la femme se mette au texte — comme au monde, et à l'histoire, — de son propre mouvement.⁶

[..]

Un texte féminin ne peut pas ne pas être plus que subversif⁷

Si tratta dello stile esortativo tipico della perorazione, etimologicamente incitare significa mettere in movimento⁸. Nello stesso tempo è innegabile che l'espressione "il faut" impone la scrittura, più come necessità e bisogno che come legge inamovibile. Lasciamo l'immobilismo al passato, l'avvenire è sinonimo di partorizione, di nascita, di emergenza storica, di donne in scrittura. E il movimento non è reattivo, non è l'effetto di una spinta più o meno compiacente e paternalista, è spinta dal sé verso altra da sé.

Questo attacco così forte è anche uno stacco decisivo non solo dal passato millenario ma anche dal passato più o meno recente che ne ripete i moduli : l'accento sul *à venir*, sul futuro è un'elusione della famosa "donna si diventa" slogan del discorso del *Secondo sesso* ; e questo in un momento cruciale di svolta tra "femminismo" ispirato alle tesi di Simone de Beauvoir e *Mouvement de Libération de femmes* ispirato al pensiero della differenza sessuale.⁹ Si tratta inoltre di aggirare la falsa alternativa essenzialismo/costruzionismo per potere aprire una discussione che non resti ancorata alla sola costruzione identitaria.

L'elemento motore che permette la mobilitazione della soggettività sarà la scrittura, appunto come impulso e spinta in avanti, non come tradizione. In tal senso merita di essere citata la precisione di Derrida sulla nozione di decostruzione, non distruzione ma puntigliosa e attenta verifica delle modalità di costruzione, sistematica movimentazione di tutti gli elementi principali e secondari fino all'emergenza di un'altra configurazione che a sua volta non si fissa in un modello, né ideale, né assoluto, ma sempre in decentramento.¹⁰

Lo stacco di cui sopra è stacco inaugurale sul piano temporale, simbolico e testuale. Gli esempi sono numerosi se soltanto prendiamo in considerazione come fa Christa Stevens nella sua bellissima analisi di *Portrait du soleil*,¹¹ gli incipit dei vari "romanzi" della Cixous : l'impressione è quella di un taglio netto che separa l'avantesto dal testo, decisione ma non amputazione piuttosto tremito e battito del principio che iscrive il tempo e lo spazio dell'arrivare, cioè quello dell'assestamento iniziale prima che il soggetto o i soggetti siano definiti.

Se taglio c'è, molto più insistente è la dimensione della soglia, del passaggio, dell'*entre*, spazio intermedio ma contemporaneamente traccia dell'entrare come movimento. Questo ci spinge a riconsiderare la nozione di inizio dal momento che esso non può configurarsi come unico e puntuale, ma come tracciato moltiplicato.

⁶ In *L'Arc*, n°61, 1975, p.39

⁷ Ivi. p.49.

⁸ L'avverbio latino *cito*, presto ; il verbo *citare* far venire, convocare per far muovere ; *incitare*, stimolare, eccitare, accelerare, muoversi con rapidità.

⁹ Vedasi a questo proposito Antoinette Fouque, *I sessi sono due*, Milano, Nuova Pratiche Editrice, 1999, trad. N.Setti, in particolare i saggi "Donne in movimenti : ieri, oggi, domani" p.26-57, e "I sessi sono due" p.58-84.

¹⁰ Cf. J.Derrida, *Points de suspension*, entretiens "Le presque rien de l'imprésentable" Paris, Galilée, p. 88-89 : "Déconstruire, c'est un geste à la fois structuraliste et anti-structuraliste : on démontre une édification, un artefact, pour en faire apparaître les structures, les nervures ou le squelette, comme vous disiez, mais aussi, simultanément, la précarité ruineuse d'une structure formelle qui n'expliquait rien, n'étant ni un centre, ni un principe, ni une force, ni même la loi des événements, au sens le plus général de ce mot. La déconstruction comme telle ne se réduit ni à un méthode ni à une analyse (réduction au simple) : elle va au-delà de la décision critique même."

¹¹ Christa Stevens, *L'écriture solaire d'Hélène Cixous*, Travail du texte et histoires du sujet dans *Portrait du soleil*, Amsterdam Atlanta, Rodopi, 1999.

Conviene quindi considerare l'inizio come un rito di trasformazione in cui l'indecisione, l'approssimazione perdurano, cossiché l'io eventuale è sempre in costruzione e eventualmente si modifica in varie fasi successive.

I testi appena citati sono già eloquenti quanto alla necessità di non separare il lavoro testuale (nella sua duplice articolazione di lettura-scrittura) e il pensiero filosofico e politico. Tuttavia la preferenza accordata all'esortazione, all'esclamazione, all'ironia, alla visione anticipatoria mostrano a che punto si è lontani da qualsiasi discorso analitico concettuale. Un'espressione si è voluta trasformare in pseudo-concetto "l'écriture féminine" perché di colpo scopriva, cioè svelava ciò che è in atto da secoli non detto cioè la dominazione monosessuata maschile nella letteratura. Si è così preferito lasciare da parte gli altri innumerevoli spunti forniti dai testi sia sul piano della rielaborazione dell'immaginario, dell'invenzione linguistica come della rappresentazione simbolica. L'arco temporale che ho fissato in un primo tempo vuole sottolineare una ricerca che sviluppa il "programma" annunciato nei testi "manifesto" : in cui la visione della soggettività mobile esultante della femminilità plurima è indissociabile dai trasbordi della scrittura.

Nascite del Soggetto Altro/a

Mi riprometto ora attraverso una serie di "letture" di alcuni brani di mostrare la complessità del tessuto mobile che ci viene immediatamente incontro dalla prima pagina del testo cixousiano. Rispetto alla vastità e varietà dell'opera cixousiana mi limito quindi ad alcuni brani dei suoi testi degli anni settanta, ma attraverso questa scelta intendo sottolineare il contributo testuale e poetico che la scrittrice ha apportato al processo di destabilizzazione del fallocentrismo, andando a mio parere ben più in là. Infatti le opere di quegli anni sono esemplari dell'ampio progetto di "rivoluzione simbolica" che la scrittura delle donne avrebbe dovuto realizzare secondo l'autrice della *Jeune née*. Cixous non si è limitata a dichiarare nei suoi saggi che "L'imaginaire des femmes est inépuisable" e quindi necessita [l']élaboration d'un savoir, à partir d'une expérimentation systématique des fonctionnement du corps, d'une interrogation précise et passionnée de son érogénéité"¹², i suoi testi danno abbondanti prove della fattibilità di questa ricerca e di questo progetto.

Il fascino che esercitano questi testi è il fascino della scrittura, il suo esibirsi come materia e corpo testuale in movimento. Dal momento che il "soggetto" è la scrittura, non ci si può ancorare a una struttura narrativa portante, né alla figura di personaggi a cui identificarsi. Come fa osservare Christa Stevens, è impossibile fare il ritratto della scrittura solare, o allora bisogna diventare a sua volta astrali. Nessuna rappresentazione del soggetto ma una soggettività tessuta nella lingua, insieme di tracce e disegni molteplici.¹³

In effetti la materia della scrittura di Cixous è alquanto eterogenea : vi confluiscono l'io autobiografico dell'autrice, le persone e gli avvenimenti della sua storia personale (figure della famiglia : il padre Georges Cixous, la madre Eve, il fratello) ma anche quelli emergenti dai sogni, si aggiungono poi storie, sogni e testi provenienti dallo spazio filosofico, poetico, psicanalitico.

Come lei stessa ha più volte ribadito, il suo testo nasce da una serie di *Vols* furti e voli, infatti la parola "voler" significa sia "rubare" che "volare" il che le permette di aggiungere : "Voler, c'est le geste de la femme, voler dans la langue, la faire voler [...] la femme tient de l'oiseau et du voleur comme le voleur tient de la femme et de l'oiseau"¹⁴.

Per questo invocare l'intertestualità per descrivere questo intreccio di rimandi interni da testo a testo, è insufficiente, perché non rende conto della carica trasgressiva e ironica che investe l'appropriazione indebita.

Molto spesso del resto la citazione è una falsa citazione, il rimando è già riciclato in un'altra forma testuale che ne perverte il senso originale. L'appropriazione indebita non può infatti convertirsi in una

¹² Hélène Cixous, "Le Rire de la Méduse", op. cit., p. 39.

¹³ Christa Stevens, *L'écriture solaire d'Hélène Cixous*, op. cit. vedasi soprattutto il capitolo I "Le titre"

¹⁴ Hélène Cixous, "Sorties" in *La jeune née*, (insieme a Catherine Clément, UGE, série Féminin Futur, 1975, p.178.

capitalizzazione del senso, il volo porta altrove, sparge e dissemina. Questa affermazione sconvolge tutto il sistema della proprietà e dell'attribuzione sessuale. Sconvolgimento che non consiste soltanto a spostare dall'uno all'altro gli attributi femminili o maschili, ma nel rimescolare in permanenza corpi, sessi e testi.

Non è da stupirsi che siano associati a tali furti/voli, corpi/testi ibridi come quelli di Jean Genet e Leonardo da Vinci soprattutto in *Souffles* (1975) e *La* (1976), da cui ho tratto alcuni brani che commenterò tra poco.

Il nome "Genet" è una fonte testuale altrettanto proficua che l'opera : far emergere ciò che si scrive "sotto" il nome è uno dei modi della scrittura cixousiana. Sotto il nome (maschile) c'è magari "una femminilità vigorosa, materna"¹⁵. Nel nome di Genet risuona infatti "Je nais", cosicché i "soggetti" di queste scene sono corpi amanti, maschilifemminili, materni, volatili o vocali. Il nome è un formicolio di significanti che il testo amplifica e srotola.

E' giunto il momento di prendere in considerazione l'incipit di *Souffles* (1975) in cui si modulano i suoni, segni, sillabe dei "soggetti" nascenti.

Voici l'énigme : de la force est née la douceur.

Et maintenant, qui naître ?

La voix dit : "Je suis là." Et tout est là. Si j'avais une pareille voix, je n'écrirais pas, je rirais. Et pas besoin de plumes alors de corps en plus. Je ne craindrais pas l'essoufflement. Je ne viendrais pas à mon secours m'agrandir d'un texte. *Fort !*

Voix ! Un jet, — une telle voix, et j'irais droit, je vivrais. J'écris. Je suis l'écho de sa voix son ombre-enfant, son amante.

« Toi! » La voix dit : «toi». Et je nais! — « Vois » dit-elle, et je vois tout ! — « Touche ! » Et je suis touchée.

Là ! c'est la voix qui m'ouvre les yeux, sa lumière m'ouvre la bouche, me fait crier. Et j'en nais.

Je ne sais pas.

Qui ? Selbst jetzo, welche denn ich sei, ich weiss es nicht*

Quelle.

Voici l'énigme :

... « il ouvre le roc... »

Je suis, même à présent...¹⁶

¹⁵ Cixous scrive ne *La jeune née*, op. cit. p.154 : "Ainsi sous le nom de Jean Genet, ce qui s'inscrit dans le mouvement d'un texte qui se divise, se met en pièces, se remembre, c'est une féminité foisonnante, maternelle".

¹⁶ Hélène Cixous, *Souffles*, Paris, Des femmes, 1975, p. 9.

Ecco l'enigma : dalla forza è nata la dolcezza.

E ora, chi nascere ?

La voce dice : "Sono là." E tutto è là. Se avessi una voce simile, non scriverei, riderei. E allora niente bisogno di piume di corpi in più. Non temerei di sfiatarmi. Non verrei in mio aiuto ingrandendomi d'un testo. *Fort !*

Voce ! Un getto, — una voce tale, e andrei dritto, vivrei. Scrivo. Sono l'eco della sua voce la sua ombra-bambina, la sua amante.

"Tu" La voce dice : "tu". E io nasco! — "Vedi" dice lei, e vedo tutto ! — " Tocca !" E sono toccata.

Là ! è la voce che mi apre gli occhi, la sua luce mi apre la bocca, mi fa gridare. E ne nasco.

Non so.

Chi ? Selbst jetzo, welche ich sei, ich weiss es nicht.

Quale.

Ecco l'enigma :

...."apre la roccia"

Sono, ancora adesso

Non è un caso se ci sono stati già vari commenti di questa pagina¹⁷ che si presenta come un'intensa fase iniziatica testuale. Questo non significa naturalmente che sia stata scritta per prima, ma che è stata posta come porta, soglia, presentazione del testo.

Possiamo indovinare che il primo "Io", maiuscolo è molto simile a dio, è un effetto del dire della voce (che tuttavia è minuscola) e le conseguenze assomigliano al processo della creazione : la voce Io è presente e tutto è là. Il *la* è dato e tutto comincia. L'inizio assomiglia a una genesi ma subito dobbiamo associarvi l'eco musicale, l'inizio sinfonico, al primo *la*, all'interno del discorso diretto risponde il secondo *la* nel discorso indiretto. Al primo "je" fa eco il secondo "je", questa volta minuscolo e soggetto del verbo al condizionale (né il presente del verbo essere o dire, né il modo affermativo quindi). E' chiaro che non si tratta dello stesso "io" : il testo è appena cominciato (almeno dal punto di vista della lettura) e già si frammenta in varie identità differenziate. Ma chi è questa persona condizionata, sbarrata, che non ha accesso alla voce, ma resta confinata dalla successione anaforica dei /pa/ : *pareille, pas* (quattro volte) ?

La scrittura come soggetto entra passo a passo (*pas à pas*), eco della eco, ombra, presentando altri enigmi o miti (l'allusione alla favola di Narciso e Eco è evidente) che sviluppano il tema del doppio, eco o gemello.

Si veda per esempio la parola apparentemente anodina "pareille", che possiamo scomporre in *par/e/il/le, elle*, lei, contiene, come eco interna, *il*, lui. Eh sì con una voce simile, femminile maschile, capace quindi di tutte le tonalità, il godimento sarebbe assicurato, i corpi si moltiplicherebbero e gioirebbero insieme alla scrittura fattrice di corpi testuali in supplemento del corpo unico separato. Per questo all'interno di "j'écrirais" si sente vibrare il riso "rirais".

Ancora una volta io si dice in vari caratteri (corsivo e romano), e in molte lingue (francese e tedesco), nel discorso diretto e indiretto : a quale prestare più fede, a chi credere? Chi seguire? Qui suis-je ? Chi io sono ma anche chi seguio io, chi je segue.

L'enigma e la seconda riga annunciano è vero una nascita e se fossimo in un romanzo autobiografico tale nascita riguarderebbe proprio la prima persona, l'istanza narrante, ma qui i "personaggi" sono la dolcezza e la forza (dalla forza è nata la dolcezza) e non è l'inizio della narrazione bensì un enunciato che viene da non si sa chi, non si sa dove. Nella Bibbia è Sansone, eletto da Dio, che sottopone l'enigma ai Filistini per gettare lo scompiglio, ma qui è la voce dell'istanza testuale, anonima. Dopo di che niente confusione soltanto un'altra domanda alquanto inconsueta, chi nascere. Il turbamento dei tempi viene appunto dal verbo all'infinito che di colpo getta il pronome interrogativo soggetto "chi" verso la nascita come se nascere avesse un senso transitivo : nascere qualcuno, qualcosa, individualità enigmatica, insoluta e insolubile, costituita dalla congiunzione/separazione di Voix e Je e tout.

Fort ! è ancora esortazione, richiamo, intimazione, cambiamento di tono. Basta con il silenzio, bisogna uscire dal silenzio, da sé, dall'ombra, e quello che esce è una composizione di "je" (io) et "jet" gettito, spinta in avanti, fuori, lortano (Fort). Assistiamo a una strana nascita linguistico sintattica da una serie di ordini, ingiunzioni e relative trasformazione della seconda persona "Tu" dapprima destinataria poi soggetto di "io nasco", ma assai rapidamente il pronome soggetto diventa oggetto "me". Perché tutte le posizioni/enunciazioni si rovesciano, nessuna si mantiene in posizione di soggetto o oggetto, passivo o attivo, un giro, e via. L'atto di nascita del soggetto dell'enunciazione è l'esecuzione di un ordine vocale che di fatto si trasforma in atto di scrittura.

¹⁷ Ne ho dato io stessa una lettura dettagliata in "Jouissances", *Mises en scène d'écrivains*, a cura di Mireille Calle-Gruber, éditions Le Griffon d'argile, coll. Trait d'Union, 1993, p. 181-193 ; articolo ripreso in "Godimenti : una lettura da Hélène Cixous", in *Divina, arte femminile in scena*, Tirrenia Stampatori, 1995, p.161-174 ; vedasi inoltre Mairéad Hanrahan, "Le texte de l'autre texte, ou le livre délivre" in *Hélène Cixous, croisées d'une écriture*, Paris, Galilée, 2000.

La voce non è per questo espressione del Verbo divino ma fonte di aperture (gli occhi, la bocca) che permettono all'istanza poetica di profetare, cioè di trasformare in parole la visione e le sensazioni corporee. Le aperture sono anche degli orifizi che possono diventare fonte di piaceri diversi : gridare (crier) , ridere (rire) e scrivere (écrire). L'erogeneità è sotto il segno della propagazione e della trasformazione : orale, vocale, genitale, testuale. Le esclamazioni ripetute indicano un'eccitazione crescente del testo-corpo, verso un godimento sempre più intenso :

"Son corps me fait parler [...] La beauté m'arrache un cri, oui! [...] Sa beauté me frappe. Fait jaillir. Me fait couler.[...] Projette de nouveaux traits " ¹⁸

Il getto si è trasformato in sorgente, la voce corpo in bellezza che innesca la seduzione. Si delinea quindi una nuova sequenza estetica, fortemente erotizzata, in cui la bellezza corporea esce dai quadri e dalle norme ideali per scompigliarsi, ri-disegnarsi nel tratteggio movimentato, continuamente ritracciato, diversamente femminilizzata, infatti il getto "jet" maschile nello slancio diventa "projette" progetta : "Projette de nouveaux traits". Non l'ammirazione del disegno finito, achevé, ma la proiezione (come quella del getto) il lancio, lo slancio di nuovi tratti. In tale movimento avviene l'atto di identificazione, atto di proiezione e non copia, né calco, un'istantanea : "Du coup, je lui ressemble! Alors comme je suis belle!" ¹⁹ Di solito la somiglianza si stabilisce rispetto a un modello, a un'immagine statica, sulla base di una visione, di un colpo d'occhio certo, ma in questo caso il "modello" sarebbe un insieme di "cette sorte d'astre" che si direbbe maschile (astro) ma di fatto femminile in quanto "sorta di".

Ho sottolineato in precedenza il valore dell'incipit come soglia iniziatica del testo, vorrei aggiungere ora che su questa soglia sono convocati altri testi, eco più o meno visibili e udibili che compongono la polifonia testuale. Tale è l'enigma di Sansone della prima riga : dalla forza è nata la dolcezza (*Giudici*, 14, 14), ma già nelle pagine seguenti alla figura biblica si aggiunge il personaggio miltoniano di *Samson Agonistes*. Parimenti l'esclamazione *Fort !* in corsivo fa da stacco tra la storia biblica di Sansone e la scena che Freud descrive come gioco del *Fort-Da* in *Al di là del principio del piacere*, gioco che il bambino inventa per significare e compensare l'assenza della madre. Questa allusione introduce così due altri soggetti protagonisti della nascita, la madre e il bambino : tale scena non elimina l'ambiguità soggettiva, ma inserisce un effetto prospettico supplementare.

La terza citazione, ennesima voce, è in tedesco e proviene secondo la nota della seconda pagina, dal *Faust* di Goethe, è la voce di un'altra Hélène, omonima dell'autrice, forse una delle sue vite, che ancora non sa "même après plusieurs vies" "welche denn ich sei" dopo molte vite chi sono veramente.

Souffles rappresenta più di ogni altro un testo di svolte, la prima essendo quella che ci allontana dalla figura della bisessualità come semplice aggiunta di due sessi (sequenza ordinata e prevedibile) per inviarci verso sempre nuove configurazioni letterali e metaforiche, erotiche e linguistiche. Le denominazioni dei generi è quanto mai varia : "espèce accidentelle"[..] "cette gent d'un genre plus ou moins masculin ou féminin ou des reflets troublés"²⁰. "Io" è necessariamente soggetto in equilibrio instabile, più Es che Io, più Tu, lei o lui, che me stessa, - "Je suis douée de deux personnes" ²¹ costantemente in bilico tra le desinenze "femminili" e "maschili", travolto dalle esuberanze immaginifiche e sensuali dei topoi e tropoi testuali. I luoghi sono nel contempo letterali e figurati, basta che una parola arrivi e subito mille scene e corpi ne escono rimescolati. Gli organi sessuali circolano ugualmente nel testo sotto falsi veri nomi e pronomi, dissimulati e simulati, in un

¹⁸ Hélène Cixous, *Souffles*, op. cit. p.10 "Il suo corpo mi fa parlare [...] La bellezza mi strappa un grido, sì! [...] La sua bellezza mi colpisce. Fa sgorgare. Mi fa scorrere." Trad. mia.

¹⁹ Ivi. p.10 : "Di colpo, le assomiglio! Allora quanto sono bella !"

²⁰ Ivi. p. 103.

²¹ Ivi., p. 14.

gaudente susseguirsi polisemico : *con* (fica) diventa *son* (suono) e si ritrova inaspettatamente in "Convoque"²².

De très loin, je, sans, con, vienne, ou voir, je sens de très près un orient enfin apaisé ?²³

Soggetto-corpo in mutazione con diverse identificazioni possibili ma mai definitive : talvolta "lui" Sansonge, sansone in sogno, senza suono e con (fica) suono, suo(mio), ma anche "C'est son J..." ; la lettera iniziale *J* attira tutta una serie di esseri possibili in sospeso "È il suo J.." ²⁴, e poi "Par exemple (je choisis dans le tas) J' (son nom étincelait sur sa face, c'était Jenais évidemment) pouvait me dire des phrases courtes"²⁵. Personaggio contenuto nella lettera appunto quella dell'iniziale della prima persona, ma di fatto la più atta alla dispersione e agli accoppiamenti molteplici.

Così come l'inizio rinvia, sussultando su altri inizi, altre nascite, in diversi "Jenais", la conclusione del testo è una ennesima esultazione, salto fuori di sé, fuori testo, altrove, per supplementi successivi. Nel caso in cui avessimo dimenticato il tema ricorrente degli eserghi²⁶ al momento dello slattamento è necessario fornire un sovrappiù di latte, proprio questa "encre au lait" (l'inchiostro è femminile in francese) che permette di alimentare, cioè scrivere il testo.

L'inachevable che intitola in caratteri corsivi il sovratesto, in sovrappiù, alla "fine" di *Souffles*, è uno dei nomi supplementari della scrittura così come Jenais, l'angendreur (angelo genitore) del testo che come il soggetto è incompiuto, cioè continua.

Ognuno dei testi di questo periodo costituisce una ricerca incessante della scrittura per liberare la soggettività da ogni riduzione alla mera polarizzazione o alternanza. Ed è proprio la scrittura in quanto tempo e spazio della sorpresa, dell'inaspettato che lascia arrivare l'altro : lato, persona, senso.

²⁷

In *La* (1976) la soglia contrassegna chiaramente il passaggio da morte a vita, infatti "Il libro delle morte", titolo del primo capitolo, rinvia al famoso *Libro dei morti* egiziano o tibetano. Il riferimento ai miti d'iniziazione e di trapasso è meno il segnale di una contrapposizione tra mitologie orientali e mitologie greche,²⁸ che l'iscrizione in chiave mitica della ricerca di una donna tra vita e morte, sogno e realtà, sé e altra da sé.²⁹

Così come il titolo è coniugato al femminile anche il mito è ripreso per essere di fatto insidiosamente tradotto : non si tratta di rifare il verso al mito, ma di trans-scrivere il viaggio al di là, senza saperi pre-costituiti, senza coscienza né immagini di sé.³⁰ Dobbiamo interpretare questi riferimenti come altrettanti indizi che giustificano l'incertezza della voce narrativa, dal momento che la persona a cui le istruzioni sono destinate è in fase di transizione tra una vita finita a un'altra da

²² Ivi. p. 10.

²³ Ivi. p.17 : "Da lontanissimo, io, senza/san, fica/che si, venga, o vedere, sento da vicinissimo un oriente/o niente infine pacificato ?"ma anche, tipico effetto di double entente "sans qu'on vienne nous voir" senza che vengano a vederci.

²⁴ Ivi, p. 26.

²⁵ Ivi, p. 29, "Per esempio (scelgo nel mucchio) J' (il suo nome brillava sul suo volto, era Jenais evidentemente) poteva dirmi frasi corte"

²⁶ Altro luogo testuale di invii e rinvii : si tratta delle citazioni tratte da *Timore e tremore* di Kierkegaard e da *Frauenliebe und Leben* di Schumann

²⁷ Cf. Mireille Calle-Gruber, "Cixous Hors la loi du genre", in Mireille Calle-Gruber, Hélène Cixous, *Hélène Cixous, Photos de Racines*, op. cit. p.149-161.

²⁸ Cf. Morag Shiach, *Hélène Cixous, A politics of writing*, London New York, Routledge, 1991, p.85

²⁹ D'altra parte è indubitabile l'allusione al mito della scrittura, tema centrale del saggio di Derrida "La pharmacie de Platon" in *La Dissémination*, Edition du Seuil, 1972, p. 71-198.

³⁰ La visione, l'estasi, l'accecamento sembrano essere piuttosto le modalità di approccio di Io-lei all'altra se stessa : si veda a questo proposito il saggio di Milena Santoro, "Éblouissements : la portée des rencontres artistiques dans *La*" in *Hélène Cixous, croisées d'une écriture*, Paris, Galilée, (prossima pubblicazione novembre 2000)

cominciare. Non solo, se numerose sono le "morte" innumerevoli sono ugualmente le candidate alla vita.

A présent, on est nulle presque. Après tout. On vient d'être couchée.
 Et peu m'importe mon lever, car j'y reviendrai encore.
 Plus personne, mais quelle foule je suis, après moi!
 Hier : le monde entier est rempli de dieux. A présent seule, sans savoir. On est floue.
 On voudra se lever après une certaine nuit qui nous retient. Tout le monde est parti.
 Maintenant, on va de soi. Présence d'absolument personne; et pourtant c'est moi-même!
 Naissance et mort au loin se rejoignent, à l'infini.³¹

Il soggetto "on" (si) è di solito indeterminato e neutro ma non in questo caso come per il sottotitolo il femminile appare attraverso l'aggettivo pronominale "nulle", il participio passato "couchée". Il neutro quindi si divide, differenziandosi, sessualizzandosi.

La scansione è ugualmente temporale : il "presente" di "A présent" opera nettamente lo stacco con qualunque passato, il prima della scrittura come la fonte narrativa di un eventuale racconto. (passato indeterminato che si riassume e esaurisce nell'espressione "Après tout").

Le difficoltà di traduzione che sorgono immediatamente provengono appunto dalla necessità di preservare il valore anaforico delle espressioni "A present", "Après tout", in cui la ripetizione riguarda precisamente una lettera - *A* - decisiva per significare l'inizio : *A* prima lettera dell'alfabeto indica l'entrata che separa e invia come pure la preposizione che indica la direzione, la meta del desiderio : "Le désir, si grand d'arriver à." ³²

Quando *je* fa capolino si può supporre che sia un'emanazione per differenziazione di *On*, o un'altra persona addormentata, nel contempo nessuna e molte (dopo di me). *On* permette di oscillare tra "noi" molte e "me stessa". L'indeterminatezza soggettiva ha il suo riscontro nell'epoca temporale propizia alle ombre e ai sogni : la notte. Come nel *Portrait du soleil*, gli inizi riciccolanti si situano nelle notti, in cui tutte le identificazioni, incarnazioni e metamorfosi sono possibili.³³

Soltanto alla fine di questi primi paragrafi si sono già presentati quasi tutti i possibili soggetti dell'enunciazione testuale, ma ancora in quanto soggetti potenziali : on, nulle presque, je, personne, foule, moi, le monde entier, nous, tout le monde, présence de personne. *Personne* è più vicino a persone (persona plurale) che nessuno. Corpo a corpi compositi, complesso metonimico multiplo.³⁴ Non si può dire né che il neutro sia soggetto dominante, né il maschile, né che un genere domini rispetto ad altri.

Non di "ricerca del tempo perduto/ritrovato" si tratta ma di ricerca del soggetto instabile, errante ma non per questo sinonimo della Mancanza o del Vuoto, dell'Assenza. "Je" che come pronome

³¹ IL LIBRO DELLE MORTE

A presente, si è nulla quasi. Dopo tutto. Da poco è stata coricata.
 E poco m'importa il mio risveglio, tanto ci tornerò ancora.
 Non sono più nessuno, ma che folla, dopo di me! (al mio seguito)
 Ieri : il mondo intero è pieno di dei. A presente sola, senza sapere. Si è sfocata.

Ci si vorrà svegliare dopo una certa notte che ci trattiene. Tutti sono partiti. Ora, si va da sé. Presenza di assolutamente nessuno; e nondimeno me stessa! Nascita e morte in lontananza si riuniscono, all'infinito.

³² Ivi. p.13.

³³ Si veda le osservazioni di Christa Stevens sul tempo della notte "temps éternel, temps des "âges", *L'écriture solaire d'Hélène Cixous*, op. cit. . p.46.

³⁴ Tale significato è confermato da un altro titolo (questa volta si tratta di saggi) *Prénoms de personne*, Pronomi di Persona/nessuno, l'incertezza è mantenuta mentre si scarta la formula conosciuta pronomi personali. Di fatto tutto ciò che è personale rinvia all'identità come appropriazione, al nome o pronome proprio, la scrittura cixousiana sconfinata l'Impero del Proprio, (così è desiganto il sapere filosofico e analitici ne *La Jeune née*). Lo scarto non è semplice perché appunto colei che è *Personne* non si annienta in Nessuna, è potenzialmente qualcuno/a, non assegnabile. Nell'insieme di saggi sono poeti e scrittori come Poe, Kleist, Hoffmann, o Joyce che godono di tale denominazione fluttuante

personale di prima persona deriva continuamente verso altre persone senza pertanto diventare completamente impersonale.

Claricewendung

La svolta Clarice Lispector - che la scrittrice stessa annovera tra le *Wendung* corrispondenti all'incontro promettente dell'altro (a) inespert(o)a³⁵ si traduce in un afflusso rinvigorente di una lingua della scrittura, questa volta più nettamente dalla parte della "scrittura-detta-femminile". Di fatto l'universo testuale lispectoriano viene eletto come fonte nutritiva, lingua straniera e intimamente familiare, attraversato da letture amorose in tutti i sensi, tradotto in altre lingue testuali e filosofiche. L'intensità e l'attività della relazione amorosa sono simili a quelle manifestatesi nei confronti delle altre opere/amanti ma questa volta c'è più donna in un'opera che sviluppa in modo inaudito la decostruzione filosofica e la libertà della scrittura poetica.

A testimonianza di questo nuovo e decisivo momento i saggi "L'approccio di Clarice Lispector" e *Vivre l'orange*, seguito alcuni anni più tardi dalla raccolta *L'heure de Clarice Lispector*,³⁶ ma soprattutto una serie di testi particolarmente gioiosi come *Illa* (1980), *With Ou l'art de l'innocence* (1981), *Limonade tout était si infini* (1982) e in parte ancora *Le livre de Promethea* (1983).³⁷

Ancora una volta il semplice fenomeno intertestuale non è sufficiente per spiegare la coniugazione istantanea di lettura e scrittura che produce la nuova lingua testuale. Non si tratta del commento descrittivo, dell'annotazione a margine (all'origine dell'atto critico propriamente detto) ma della *remarque* della dinamica che genera la scrittura.

Un termine come "approccio" indica abbastanza bene l'avvicinamento come metodo e come leit motiv, di cui Clarice Lispector è oggetto soggetto. Parimenti significativo è l'accostamento nel medesimo saggio di riferimenti a Heidegger e a Rilke in modo da far sottilmente risaltare le contiguità poetico filosofiche ma anche le differenze: la *Cosa* heideggeriana, *das Ding* attraversando l'opera lispectoriana viene rigenerata e diversamente nominata: diventa uovo, rosa, finestra.

Le riscritture come i ripensamenti si moltiplicano ma in nessun caso si tratta di ri-tornare verso un prima, verso un già-pensato, diversamente da Heidegger si tratta di aprire sentieri *Claricewege*³⁸ che portano verso un mondo in continua metamorfosi. Questa ri-nominazione inaugura un'ampia modifica delle andature e dei modi di pensare/leggere posti sotto il segno delle iniziali, disseminate in tutto il saggio come sigla avente valore di avvio contrassegnato dal femminile "CL "c'est elle, è lei, la "scrittura-una-donna".

Il nome della scrittrice brasiliana è indicato nel titolo e nelle prime pagine, ma rapidamente Clarice diventa soggetto di brevi frasi come "Clarice legge", "Clarice guarda", "Clarice lascia" espressioni che preannunciano l'antonomasia di: "l'approccio (di) Clarice", o ancor più esplicita "alla maniera Clarice, [...] Come far venire claricamente.". ³⁹

Contro tutte le convenzioni dell'analisi letteraria soprattutto di ispirazione strutturalista, il nome dell'autrice è spesso identificato con l'opera, di fatto è il contrario la scrittura agisce come un essere vivente: l'insistenza del verbo fare (all'infinito) conferisce all'opera un senso attivo e verbale. Infatti

³⁵ Vedi Hélène Cixous, "De la scène de l'inconscient à la scène de l'histoire, chemin d'une écriture" in *Hélène Cixous, Chemins d'une écriture*, sous la direction de Françoise van Rossum-Guyon et Myriam Diaz-Diocaretz, Rodopi-PUV, 1990, p. 15-34.

³⁶ Rispettivamente in *Poétique*, n°40, 1979 (poi in *Entre l'écriture, des femmes*, 1986), traduzione italiana in DWF, n°7, pp.35-45 (trad. Nadia Setti); *Des femmes*, 1979, poi in *L'heure de Clarice Lispector, Des femmes*, 1989. Bisogna osservare che l'interesse che Hélène Cixous ha portato all'opera lispectoriana, attraverso le letture, i seminari e le conferenze non ha paragoni almeno in Francia.

³⁷ Più contrastato il giudizio di Morag Shiach su queste opere in *A politics of writing, op. cit.* (in particolare cap. 3 "Writing differently").

³⁸ Le traduzioni di *Holzwege* sono significative delle direzioni come dei sensi del pensiero *Chemins qui mènent nulle part*, in francese, e *Sentieri interrotti*, in italiano.

³⁹ "L'approche (de) Clarice Lispector", *op. cit.* p. 121, trad. it. *op. cit.* p.37

Clarice è sinonimo di ciò che la scrittura-donna fa, effettua sul nostro pensare, su di noi come esseri sessuati pensanti.

Chiamare Clarice è l'atto della scrittura cixousiana per ri-chiamare il mondo poetico pensante con un nome di donna per contrassegnare le fasi di un percorso di lettura nella sua fase di Genesi nominante. Grazie a "Clarice" l'autrice Cixous ha trovato un nome per la scrittura, che le permette di salvaguardare la sua alterità di "terza persona", la sua famigliare estraneità.⁴⁰

In effetti il termine ri-nominazione è parzialmente inesatto perché di fatto, secondo Cixous l'atto lispectoriano precede : Hölderlin, Rilke, Heidegger, Derrida "erano stati letti-già, trascinati, risposti, nello scrivere-vivere di C.L." risolto (a) supplementare necessario per scoraggiare ogni tentazione di fondare un'origine originaria, scegliendo piuttosto il tema della "corrispondenza di C.L. con ogni donna".⁴¹ Una volta di più né univoca né a senso unico.

Se l'origine della scrittura è sempre altra e imprevedibile, il leit-motiv del "ciclo lispectoriano" è il dono della scrittura proveniente da una mano femminile. La scrittura donante è anche riscrittura del ringraziamento.⁴²

I testi "famigliari e stranieri" dei filosofi e poeti qui citati sono piuttosto convocati, coinvolti nel richiamo della lettura come raccoglimento e raccolta affinché si cominci un'altra lettura del pensiero poetico modulato dai tempi e modi lispectoriani : far sentire, far rinascere,⁴³ lasciar venire, saper ricevere, saper "vedere", che si ricompongono in saper far venire, saper lasciarsi sapere⁴⁴.

In *Vivre l'orange* (1979) la domanda "che cos'è la poesia", incrocia l'altra più bruciante : perché le donne in tempo di guerra. In altri termini come conciliare, accordare, congiungere l'inconciliabile? le resistenze a tale ampio sommovimento di barriere visibili e invisibili sono state e forse continuano ad essere molte. Come conciliare la lenta celerità necessaria all'approccio (della) scrittura con l'urgenza politica ?⁴⁵

Ancora una volta lo spazio dello scrivere-pensare di Hélène Cixous, non si lascia rinchiudere in settori ermetici ma tenta accostamenti inediti, mescolanze rischiose, saltando o volando laddove non sembrano esserci passaggi. Basterebbe infatti cambiare scena, mondo, corpo, lingua per sicuramente trovare come nominare col semplice tocco della mano : è tutta l'arte di tenere la cosa" "il frutto ancora senza nome " e allora : " la tocca, così giusta, la sente, vivente, è la verità di questa mela, la trova, cos'è sicuramente, *eppur si muove* " ⁴⁶ Non è un caso se in *Illa* ritorna la frase galileiana, si contro venti e maree, contro rimozioni, riserve, recuperi, la scrittura si muove e descrive un arco astrale immenso, ben al di là del ventesimo secolo.

⁴⁰ Mireille Calle-Gruber in "Portrait de l'écriture" *op. cit.* p. 158-159, fa osservare che in *Déluge* (1992), Hélène Cixous, per la prima volta, dà un nome proprio allo "scrivere" – Isaac – di fatto "Clarice" costituisce un antecedente importante, tanto più se si considera che oltre nel saggio "L'approccio (di) Clarice Lispector" il nome(della)scrittura Clarice ritorna frequentemente nelle opere successive citate più sopra.

⁴¹ Ivi. p.36

⁴² La relazione tra scrivere e ringraziare rinvia alle parole di un altro poeta interlocutore di molti testi di Hélène Cixous, Paul Celan, che dice all'inizio dell'allocuzione di Brema" *Denken* (pensare) e *Danken* (ringraziare) hanno nella nostra lingua la stessa identica origine." In Celan, *La verità della poesia*, Einaudi, 1993, p. 34.

⁴³ Ivi., p.36

⁴⁴ Ivi. p.37

⁴⁵ Di fatto l'incontro tra il "poetico" e il "politico" avviene con il teatro : penso soprattutto alla serie di *historical plays* scritti per / con il Théâtre du Soleil di Ariane Mnouchkine, dal 1985 ad oggi : *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge* (1985) ; *L'Indiade ou l'Inde de leurs rêves*, (1987) ; *La Ville parjure ou le Réveil des Erinyes* (1994) ; *Et soudain des nuits d'éveil* (1997, en harmonie avec H.Cixous) ; *Tambours sur la digue*, (1999)

⁴⁶ *Illa*, *Des femmes*, 1980, p.89, mia traduzione.