

Rosemary Arrojo

L'interpretazione  
come amore possessivo:  
Hélène Cixous, Clarice Lispector  
e l'ambivalenza della fedeltà<sup>1</sup>

Devo una mela viva a una donna. Una gioia-mela.  
Devo un melalavoro a una donna. Devo: una nascita  
alla natura di una donna: un libro di mele. A *Des Femmes*. Devo: l'amore, il mistero di una mela. La  
storia di questa mela e di tutte le altre mele. Giovane,  
viva, scritta, attesa, nota. Nuova. Nutriente.

Nella traduzione della mela (in un'arancia) provo a de-  
nunciare me stessa. Un modo di possedere. La mia par-  
te. Del frutto. Del piacere. Di arrivare a dire ciò che non  
posso ancora assicurare per mio unico volere.<sup>2</sup>

Hélène Cixous, *Vivre l'Orange/To Live the Orange*

Il celebre volume di Tejaswini Niranjana sulla traduzione  
si apre con una citazione da *On the Education of the People  
of India* di Charles Trevelyan, pubblicato per la prima vol-

<sup>1</sup> "Interpretation as Possessive Love. Hélène Cixous, Clarice Lispector and the Ambivalence of Fidelity". In Bassnett, Susan e Harish Trivedi (a cura di), *Post-Colonial Translation. Theory and Practice*. London-New York: Routledge, 1999, pp. 141-161.

<sup>2</sup> Le citazioni qui riportate in lingua italiana sono tratte da traduzioni attestate, ove presenti. Diversamente, le traduzioni sono a cura della traduttrice di questo saggio.

ta nel 1838 e particolarmente efficace nel rappresentare la storia d'amore perversa che è spesso alla base dell'incontro coloniale:

Il fervore per la conoscenza della lingua inglese ha raggiunto anche le più oscure e remote zone dell'India. Le navi a vapore che solcano il Gange sono piene di giovani nativi alla disperata ricerca non di soldi ma di libri. [...] Alcuni gentiluomini giunti a Calcutta sono rimasti sorpresi dall'ardore con il quale un gruppo di ragazzini li ha implorati di dar loro dei libri. Questi ragazzini sono saliti sulla nave da un luogo sconosciuto chiamato Comercolly. Su un tavolo c'era un volume di Platone e uno dei gentiluomini ha chiesto a un ragazzino se quel libro potesse fare al caso suo. "Oh sì," ha esclamato, "datemi qualsiasi libro, non voglio che un libro." Il gentiluomo ha deciso infine di suddividere in sezioni un vecchio numero del *Quarterly Review* e distribuirle tra i ragazzi. (Niranjana 1992: 1)

In questa vivida scena, caratterizzata non soltanto dalla forza fisica e dalle relazioni di potere asimmetriche, ma anche dal grande fascino che lingue e culture dominanti esercitano sui subalterni, troviamo una radicale negazione della traduzione: i giovani nativi, affascinati da testi inglesi originali, desiderano un contatto non mediato con gli oggetti del loro desiderio. L'intrigante estraneità dell'inglese dominante dev'essere vissuta senza la mediazione della lingua e cultura dei ragazzi, ovviamente anche mettendo a rischio la loro stessa identità storica. In questi termini, il semplice ma significativo quadro dell'India coloniale sopra delineato può considerarsi una valida rappresentazione dell'etica ingannevole che sottende a gran parte degli atti di lettura e traduzione, in particolare quelli che si iscrivono in contesti asimmetrici, nei quali l'atto di amore e fedeltà

dell'interprete dovrebbe garantire protezione all'altro/a anche qualora ciò implichi l'abdicazione dell'identità stessa e degli interessi dell'interprete.

Se le relazioni di potere asimmetriche hanno dimostrato che l'autorialità, il patriarcato e il colonialismo hanno molto in comune, di riflesso il difficile lavoro di interpreti o traduttori-trici può essere paragonato sia a quello delle donne (Chamberlain 1992) che dei soggetti colonizzati. Possiamo ricordare a titolo esemplificativo la storia di La Malinche, figlia di un importante capo Azteco, i cui compiti in qualità di traduttrice di Cortés non si limitavano al dover essere sua fedele emissaria e concubina, ma comprendevano anche il persuadere il suo stesso popolo a non opporre resistenza agli invasori spagnoli (Delisle e Woodsworth 1995: 148). A oggi, il suo nome ricorda tristemente le brutali violazioni da parte degli spagnoli delle terre e delle donne messicane, 'passivamente aperte' al potere dell'invasore e abbandonate crudelmente al proprio destino dopo essere state sfruttate. Proprio a queste vicende, che si riferiscono anche alla nascita della nazione messicana tra stupri e violenze, Octavio Paz riconduce alcuni dei tratti fondamentali della cultura messicana, a suo avviso caratterizzata essenzialmente da una precisa opposizione tra ciò che è vulnerabile (associato alla femminilità, l'apertura, la debolezza, la violazione, lo sfruttamento, la passività, l'aggressione verbale) e ciò che è invulnerabile (associato ovviamente alla mascolinità, la chiusura, l'aggressività, il potere, la capacità di ferire e umiliare) (Paz 1959: 59-80).

Per comprendere i meccanismi che sottendono a queste relazioni asimmetriche in cui si mescolano potere e fascinazione, è utile esplorarli dal punto di vista del 'soggetto supposto sapere', nozione di Jacques Lacan. Se "il transfert è la rappresentazione della realtà dell'inconscio", il legame

tra chi è in posizione subalterna o dominante non è solo frutto di un'esperienza violenta, ma anche di un rapporto emotivo, perfino erotico. "Ho ritenuto necessario," continua Lacan, "sostenere l'idea del transfert, che non è distinguibile dall'amore, attraverso la formula del soggetto supposto sapere. [...] Il soggetto in cui suppongo vi sia conoscenza acquisisce il mio amore" (citato in Felman 1987: 86-87). In una scena tipica della colonizzazione come quella che ho delineato sopra, ma più in generale in tutti i contesti in cui si contrappone l'apertura di chi è in posizione subalterna all'impenetrabilità di chi è in posizione dominante, si può dire che la cultura dominante ricopra il ruolo del soggetto supposto sapere, l'indiscusso e indiscutibile, "autosufficiente, autoproclamato proprietario della conoscenza" (ibid: 84 e 87). E mentre la cultura subalterna agogna la conoscenza che si suppone appartenga a quella dominante, quest'ultima non mette mai in discussione il suo status di depositaria e custode della stessa. In questo quadro, la tragicità della posizione subalterna si concretizza nell'incondizionata dedizione a questo amore trasferenziale che fa soltanto gli interessi di chi è dominante e che alimenta l'illusione del soggetto supposto sapere, legittimandone il potere di decidere cosa è appropriato e cosa non lo è, cosa è auspicabile o no.

E poiché questa è una storia d'amore ma anche e soprattutto di asimmetrie, il fascino esercitato da chi domina su chi è in posizione subalterna non è mai reciproco, quantomeno in contesto coloniale. Come ovvia reazione a queste dinamiche, i teorici del postcolonialismo si sono dati il preciso obiettivo di sovvertire, addirittura di trasformare le narrative asimmetriche generate dal colonialismo promuovendo il riconoscimento e la valorizzazione dell'eterogeneità. Tra le teorie di questo orientamento, alcune di matrice femminista contemporanea si sono rivelate

particolarmente efficaci nel sostenere un approccio non violento alla differenza, offrendo un'alternativa pacifica ai vecchi modelli imposti dal patriarcato e dal colonialismo. Tra le maggiori esponenti di questa linea vi è la celebre femminista francese Hélène Cixous, la cui grande influenza è riconducibile soprattutto alla sua definizione di 'femminile' che trascende la tradizionale opposizione biologica tra uomo e donna.

Al centro di questo mio saggio si trova uno dei progetti più ambiziosi di Cixous, che illustra brillantemente le contraddizioni insite nella sua definizione di femminile: si tratta della sua 'storia testuale' con Clarice Lispector, scrittrice brasiliana le cui opere hanno avuto risonanza al di fuori del Brasile solo dopo essere state adottate ed esaltate dalla sua più illustre lettrice. Peraltro, l'inizio di questa relazione coincide con un anniversario della 'scoperta' dell'America da parte di Colombo.

Come una voce da una città natia, mi ha riportato idee che conoscevo, idee intime, ingenue e consapevoli, antiche e nuove come il giallo e il viola delle fresie ritrovate. Questa voce che mi era sconosciuta arrivò a me il 12 ottobre del 1978, non stava cercando me, non stava scrivendo a nessuno in particolare, scriveva a tutte le donne, alla scrittura, in una lingua straniera. Non conosco quella lingua ma il mio cuore la capisce e le sue parole silenziose, in tutte le vene della mia vita, si sono tradotte in sangue folle, sangue di gioia. (Cixous 1979b: 10)

Il mio obiettivo principale è analizzare le implicazioni legate alla presunta 'scoperta' non aggressiva di Clarice Lispector da parte di Cixous e le caratteristiche della relazione appassionata che Cixous ha avuto con la scrittrice brasiliana. Questa relazione è stata vista come una sovver-

sione del paradigma dei rapporti coloniali e patriarcali anche da un'attenta critica dell'atteggiamento di Cixous nei confronti di Lispector, ovvero Marta Peixoto. La stessa Peixoto afferma, infatti, che "la ricezione di Lispector da parte di Cixous inverte le tradizionali dinamiche coloniali e postcoloniali in cui sono i sudamericani a tradurre ed esaltare le letterature europee e nordamericane" (1994: 40). Nella storia tra Cixous e Lispector, dunque, l'influente europea sarebbe colei che ricopre il ruolo della lettrice sedotta e fedele, che fa della scrittrice brasiliana la fonte della propria produttività nella scrittura come nel pensiero. Tuttavia, qui di seguito cercherò di mostrare come l'approccio femminista di Cixous, che asserisce di trattare i testi di Lispector come l'autrice stessa, ovvero con estrema fedeltà e al di fuori della tradizionale contrapposizione tra dominante e subalterna, di fatto non lascia spazio di espressione all'alterità di Lispector e non fa che sostenere i propri interessi e obiettivi. Alla luce di questo, come si può interpretare il dialogo tra l'autrice Lispector, la sua 'estraneità', la lingua che usa nei suoi lavori e Cixous, che è considerata una delle pensatrici più influenti del nostro tempo nonché la più autorevole lettrice della scrittrice brasiliana? In termini più generali, è possibile che una lettura che si autodefinisce pacifica e rispettosa costituisca anche una traduzione interferente?

Nella scrittura di Hélène Cixous uno dei temi dominanti è la volontà di eliminare la tradizionale dicotomia, a suo avviso 'maschile', che riduce tutto a oggetto o soggetto e che ha influenzato il nostro modo di rapportarci alla realtà ma anche agli altri. Nel suo incessante sforzo di sovvertire una contrapposizione così pervasiva e onnipresente, che lei ritiene sia alla base di tutte le forme di oppressione, in

particolare il patriarcato e il colonialismo, Cixous cerca di individuare modi di rapportarsi all'altro/a che vadano oltre la ricerca del potere e del dominio, lasciando integra l'alterità. Questa posizione, che sembrerebbe diversa da quella di gran parte dei suoi contemporanei, si esprime in ciò che Cixous definisce 'femminile', ovvero un atteggiamento di reazione alle leggi stabilite dal patriarcato. In quest'ottica, 'femminile' e 'maschile' costituiscono modi diversi di rapportarsi al piacere e alla legge, come definito nella "prima favola del nostro primo libro", in cui "è in gioco il nostro rapporto con la legge" (1988: 15):

Ci sono due elementi principali, due marionette: la parola della Legge e il discorso di Dio. Tutto accade in una breve scena, prima di una donna. Il Libro inizia Prima della Mela: all'inizio di tutto c'è una mela e quando si parla di lei si dice che non sarà un frutto. C'è una mela e subito dopo c'è la legge. Nasce così l'educazione libidinosa, è in questo momento che ci si avvicina all'esperienza del segreto, poiché la legge è incomprensibile. (ibid)

Per Eva, le parole di Dio ("se assaggi il frutto dell'albero della conoscenza morirai") non hanno senso, poiché lei "si trova in uno stato paradisiaco che equivale all'assenza della morte." Le due scelte che ha di fronte, ovvero la legge, "assoluta, verbale, invisibile, [...] atto di forza simbolico, ma soprattutto negativa" (ibid) e la mela, Eva sceglierà la mela, presente, visibile, con un interno buono di cui lei non ha paura. Secondo Cixous, questa primissima favola dimostra che "la genesi della donna passa attraverso la bocca, attraverso un certo piacere orale, ma anche attraverso l'assenza di paura per ciò che è dentro. Eva non ha paura di ciò che è dentro, in lei o in altri" (ibid). All'estremo opposto, la reazione 'maschile' alla legge è bene incarnata, ad esempio,

dal contadino di cui narra Kafka, che passa la vita al cospetto della legge dominato dal terrore della castrazione. Secondo la logica di Cixous, dunque, dare è più semplice per la donna e per qualsiasi cosa o persona definibile come 'femminile', mentre l'uomo è più propenso a trattenere: l'economia 'maschile' è caratterizzata appunto dall'accumulo.

Questi modi opposti di rapportarsi alla legge danno luogo a stili diversi, a diverse strategie di lettura e scrittura, ad approcci differenti alla ricerca. È stile femminile, ad esempio, lo stile dell'*Acqua Viva* (2017), come il titolo di un lavoro di Clarice Lispector. In *Acqua Viva* (1973), la sete è di suo una forma di soddisfazione, poiché avere sete equivale a voler bere. Lo stile femminile, per Lispector, dà origine a lavori che sono come fiumi di sangue o acqua, pieni di lacrime, di gocce di sangue trasformate in stelle. Animati da frasi che strabordano, colano, in paratassi luminose. All'estremo opposto, Cixous vede uno stile "contrassegnato dal dolore della riduzione, uno stile maschile che è determinato da scene di castrazione." Questo stile produce "forme asciutte, ridotte all'osso, di segno negativo, i cui esempi più significativi si ritrovano nelle opere di Kafka e di Blanchot" (1988: 25). La ricerca di uno stile femminile equivale alla ricerca di un significato non mediato, libero dalle costrizioni della traduzione e potenzialmente diverso dalla lingua maschile che ci è stata insegnata, una lingua che "traduce tutto in se stessa, non comprende nulla se non in traduzione, [...] ascolta solo la sua grammatica" (Cixous 1980, citata in Conley 1992: 79). Cixous associa esplicitamente la traduzione alla pigrizia, la violenza e la riduzione: "in questi tempi di violenza e pigrizia, in cui non viviamo più la nostra vita, [...] non ascoltiamo più ciò che le cose vogliono ancora dirci, non facciamo che tradurre, tutto è traduzione e riduzione" (1979a: 412-13).

La scrittura femminile si poggia su strategie che mirano a trattare l'altro "con delicatezza, in punta di parola, senza schiacciarlo, per eliminare la menzogna" (Cixous 1991b: 134). Naturalmente, questo approccio alla ricerca che "propone alternative radicali all'appropriazione e distruzione della differenza sostenute dalla legge fallica" (ibid) si riflette nel modo in cui i testi vengono letti. E la traduzione, che implica necessariamente lo scioglimento delle barriere tra autore-trice e interprete, tra due lingue e culture, è del tutto evitata. La lettura, invece, è considerata atto di ascolto dell'estraneità di un testo. Pertanto, se il testo in quanto altro non deve essere dominato ma ascoltato, le teorie contemporanee della lettura che sostengono il ruolo attivo, autoriale del lettore sono respinte per favorire, piuttosto, "l'adozione di un atteggiamento di ricettività attiva", per il quale il lettore si pone in ascolto di ciò che il testo "dice consciamente o inconsciamente" (Sellers 1988: 7). La lettura femminile è quindi un 'esercizio spirituale', un fare l'amore in modo delicato, in cui ciò che conta è prendersi cura dell'altro: "saper leggere implica prendersi un tempo infinito per farlo, non considerare il libro come un semplice oggetto dalla forma geometrica definita, ma come un itinerario infinito. Significa saper selezionare velocemente, definire un ritmo normale o procedere con grande lentezza. Saper leggere un libro è uno stile di vita" (Cixous, citata in Conley 1992: 128).

Ma come viene coinvolta Lispector nei progetti di scrittura e lettura di Cixous? Come prima cosa, è indiscussa protagonista di diverse opere della scrittrice francese, tra cui *Vivre l'Orange/To Live the Orange* (1979b), *L'Heure de Clarice Lispector* (1989) e *Reading with Clarice Lispector* (1991b), nonché di articoli e parti di libri tra cui *Writing Differences – Readings from the Seminars of Hélène*

Cixous (1988) e *Readings – The Poetics of Blanchot, Joyce, Kafka, Kleist, Lispector and Tsvetayeva* (1990), tradotti in varie lingue e distribuiti in vari paesi. Tra questi, curiosamente, il Giappone, in cui c'è un quasi paradossale interesse per gli scritti di Cixous Lispector anche se quest'ultima non risulta essere stata tradotta in giapponese (Castello 1996). Infine, oltre alle numerose pubblicazioni, Cixous ha posto Lispector al centro di corsi e seminari.

In virtù del ruolo di grande rilievo che ricopre negli scritti di Cixous, Lispector è entrata in un circolo esclusivo accanto a Kafka, Rilke, Rimbaud, Joyce, Heidegger, Derrida e perfino Freud. Eppure, Lispector in qualche modo li supera tutti in quanto scrittrice e donna, che ha fornito a Cixous un ottimo esempio di approccio femminile alla diversità. In un'intervista (Castello 1996), Cixous arriva a paragonare l'uso del portoghese brasiliano fatto da Lispector all'inglese usato da Shakespeare. Secondo Cixous, infatti, sebbene la scrittrice brasiliana possa apparire di difficile lettura, il suo stile, privilegiato come quello di Shakespeare, rende le sue opere infinite e inesauribili (ibid). La sua dichiarata devozione meticolosa alla parola e allo stile di Lispector porta, inoltre, Cixous a rifiutare tutte le traduzioni pubblicate che impediscano ai lettori di cogliere ciò che lei ritiene essenziale. Come si potrebbe, quindi, insegnare questa autrice a studenti che non conoscono il portoghese brasiliano? Secondo Cixous, la soluzione è un'attenta traduzione letterale, che lei stessa pratica con i suoi studenti (Cixous 1991a). Tale atteggiamento sembra in linea con le attuali strategie traduttive postcoloniali, ad esempio con quanto suggerito da Tejaswini Niranjana, che propone un approccio letterale al fine di evitare una "omogeneizzazione" dell'originale (ibid: 185). Altrettanto valido è il concetto di traduzione estraniante di Venuti, per evitare

la prevaricazione e l'addomesticamento del testo originale annientandone l'estraneità (ibid: 305).

Chiaramente, in particolare dal punto di vista di Cixous, la trama di questo incontro proficuo tra una scrittrice e un'autrice è molto vicina a quella di una bella storia d'amore. Dopo aver "vagato per dieci anni nel deserto dei libri, senza trovare risposte" (Cixous 1979b: 10) Cixous ha scoperto negli scritti di Lispector ciò che pare avesse perso e non riuscisse più a trovare. Le miriadi di sensazioni positive legate a questa gioiosa scoperta della scrittrice francese sono espresse nelle metafore liriche ricorrenti della mela e dell'arancia, in particolare in *Vivre l'Orange*. Il testo costituisce un'amorosa celebrazione del fertile incontro tra due donne, una lettrice e un'autrice, unite secondo Cixous per combattere i mali del patriarcato. La mela che Cixous trova in Lispector si riferisce non soltanto al frutto di Eva e, di riflesso, alla relazione tra le donne e la legge, ma anche a un romanzo di Lispector, *A Maça no Escuro* (1961). È l'aver trovato questa 'mela femminile', affermativa, che consente a Cixous di recuperare e riscrivere 'un'arancia' da tempo perduta, che concentra in sé i riferimenti alle sue origini e alla sua individualità,<sup>3</sup> i rimandi a ciò che scorre e dona vita da lei associati a un approccio femminile alla realtà. Questa mela che si è trasformata in arancia e ha portato frutti alla scrittura di Cixous, salvandone le mani vuote, è il risultato di quanto ha appreso "alla scuola di Clarice, una donna con occhi atletici [che] dovrebbe insegnarci a pensare a una cosa, una rosa, una donna senza uccidere un'altra cosa, rosa o donna, e senza dimenticare" (Cixous 1979b: 98).

<sup>3</sup> Ciò che l'autrice vuol ricordare in questo passaggio è che la parola francese *orange* evoca la città natale di Hélène Cixous, Oran, ma anche il pronome personale *je*, rimando alla sua individualità. [N.d.T.]

Cixous sostiene di aver trovato in Lispector "una finestra che si apre, una scoperta, una veggenza" che penetra nelle cose e va oltre le apparenze (ibid: 74). La luce di Clarice Lispector porta Cixous "fuori. Fuori dalle mura, dai bastioni delle nostre città. [...] Lontano dai defunti che vivono nelle nostre case" (ibid: 102). E a questa donna i cui "accenti del colore dell'arancia" sono capaci di riaprire gli occhi della scrittura di Cixous, che erano aridi e velati (ibid: 14), Cixous dichiara il suo amore (apparentemente) incondizionato:

Avere la fortuna, sorellina gioiosa, di aver incontrato la gioiosa Clarice e da quel momento vivere nella gioia, tra le sue braccia infinite, le sue braccia cosmiche, asciutte, calde, tenere e magre. La più grande fortuna? Stare tra le sue braccia, nel suo spazio, per giorni e giorni e per molte notti estive. Da quel momento, vivo un po' al di sopra di me stessa, in uno stato quasi febbrile, sospeso, quasi una corsa dentro di me. (ibid: 54-56)

Questo dialogo idilliaco tra lettrice e scrittrice, ben lontano dalle presunte violenze e disuguaglianze del mondo maschile, suggerisce in certa misura un'unione omosessuale ideale tra anime affini e cancella la distinzione tra Cixous e Lispector, in particolare sulla scena internazionale in cui Lispector divenne nota negli anni settanta. Poiché le letture di Cixous hanno portato Lispector a diventare un caso esemplare di scrittura femminile, l'interesse per questa scrittrice al di fuori del Brasile ha in gran parte coinciso con la ricerca di una sua 'sovrapposibilità' con Cixous e, soprattutto, con l'utilizzo strumentale delle sue opere come esempi del femminile cixousiano. In questa prospettiva, si può dire che Lispector sia stata 'usata' da Cixous,

per negoziare questa difficoltà: mettere insieme 'donne' e 'femminile' e collocarle in seno alla lotta politica e alla storia. [Cixous] non si riferisce alla vera Clarice Lispector, donna brasiliana e scrittrice modernista di sinistra che morì nel 1977, piuttosto ne esplora il potere simbolico ed evidenzia i collegamenti che gli scritti di Lispector consentono di fare. Cixous ha definito le donne un problema politico e ha individuato nella scrittura femminile una soluzione politica. Attraverso Lispector, cerca di ricondurre questi due elementi a unità. (Shiach 1989: 161)

Pertanto, Cixous e Lispector non sono semplicemente una lettrice e una scrittrice ma una coppia, in virtù della quale la Lispector grande scrittrice di fama internazionale è quasi del tutto filtrata dalla lettura e dalla scrittura di Cixous. Il 'valore' di Lispector come scrittrice, quindi, di fatto dipende dalla misura in cui le sue opere rispecchiano e sostengono le teorie di Cixous (Ambruster 1983). Per Susan Suleiman, ad esempio, Cixous e Lispector "sono due autrici e non una sola, però pur sempre molto vicine" (1991: xv). Come conseguenza di tutto ciò, si trovano inaspettati riferimenti a Lispector (che non scrisse mai mezza pagina di teoria) anche in testi quali *An Introductory Guide to Post-Structuralism* di Madan Sarup, il cui capitolo sulle teorie femministe francesi parla anche di Lispector, evidenziando il ruolo che le è stato attribuito nello sviluppo del pensiero critico contemporaneo:

Dopo aver definito l'importanza politica della scrittura femminile per le donne, Cixous ha individuato una donna che pratica questo tipo di scrittura. È un fatto estremamente interessante, poiché nelle sue teorie Cixous ha evidenziato i limiti e i pericoli del pensiero dualista, della soggettività basata sull'annientamento dell'altro, e poi ha scoperto un'altra scrittrice che stava affron-

tando *le stesse tematiche* ma in prosa, ovvero Clarice Lispector. Per maggiore chiarezza, si ricordi che le teorie della scrittura femminile di Cixous erano state elaborate quasi esclusivamente in relazione alla scrittura maschile di autori quali Joyce, Kleist o Hoffmann e la terminologia da lei impiegata derivava da teorici maschili come Lacan e Derrida. Poi, però, si è imbattuta in una scrittrice pressoché sconosciuta in Francia, ebrea, che condivideva molte delle sue riflessioni filosofiche e stilistiche. [...] Lispector incarna molte delle idee sostenute da Cixous. [...] Come Lispector, Cixous rifiuta le strette maschere dell'identità sociale a favore della nozione heideggeriana dell'esperienza multipla e temporanea dell'Essere. (Sarup 1993: 113-114)

È interessante notare che, tra coloro che hanno commentato la singolare 'collaborazione' di Cixous con Lispector, le uniche voci critiche appartengono a chi non si è limitato a una lettura dei testi di quest'ultima attraverso il filtro delle teorie francesi sulla scrittura femminile. Marta Peixoto e Anna Klobucka, ad esempio, hanno chiaramente evidenziato le contraddizioni di fondo tra il concetto di ricerca femminile di Cixous e la sua lettura di Lispector. In particolare, hanno sottolineato il paradosso insito nell'aver assunto Lispector a simbolo del rispetto con cui si dovrebbe trattare la differenza, mentre di fatto la stessa è stata violentemente assorbita dalla potente lettura e scrittura della femminista francese. Sia Peixoto che Klobucka hanno efficacemente dimostrato che, per chi ha letto le opere di Lispector al di fuori del paradigma teorico francese, la presunta 'fedeltà estrema' di Cixous all'alterità di Lispector non sta in piedi. Questa peculiare forma di fedeltà si rivela essere una vera e propria riscrittura, per cui ciò che è ascrivibile all'autrice o alla lettrice è letteralmente offuscato da una serie di omissioni e scorrette citazioni, mentre la lingua portoghe-

se usata da Lispector è ignorata o considerata una perfetta traduzione del francese. Come osserva Peixoto, in *Vivre l'Orange*, testo incentrato sull'importanza dell'opera di Lispector per Cixous, si ritrovano citazioni poco chiare, sulle quali la scrittrice francese interviene parafrasando palesemente le parole di Lispector senza segnalarlo. Vi si ritrovano anche delle citazioni 'simulate', in cui parole riportate in corsivo sembrerebbero appartenere a Lispector, mentre di fatto si tratta di parafrasi e fusioni operate da Cixous su diversi testi della scrittrice (Peixoto 1994: 44). Questi interventi ambigui investono anche la sfera prettamente linguistica: come evidenzia Peixoto, sebbene Cixous sostenesse di conoscere il portoghese, la sua conoscenza non la rende in grado di formulare commenti specifici sull'uso di parole o strutture grammaticali. Un esempio emblematico della contraddittoria devozione di Cixous si ritrova in alcuni suoi commenti sull'omissione del soggetto di prima persona singolare: "Clarice scrive per sciogliere, con una speciale chimica, con una sorta di magia e di amore, ciò che costituirebbe un peso, un blocco, una solidificazione, un arresto della scrittura. Per questo elimina il pronome soggetto in prima persona" (Cixous 1990: 69, citata in Peixoto 1994: 49). Ciò che Cixous interpreta come precisa deviazione dalla norma, come artificio linguistico, di fatto corrisponde all'uso standard in lingua portoghese. Poiché i testi di Lispector sono obbligati a significare ciò che Cixous vi vede, il portoghese è obbligato a comportarsi come il francese o l'inglese.

Come i ragazzini indiani che hanno sete di libri in inglese, la questione Cixous/Lispector può essere interpretata attraverso la nozione lacaniana del soggetto supposto sapere. Se il transfert è difficile da distinguere da ciò che

noi comunemente chiamiamo 'amore' e dai gesti tipici che caratterizzano ogni atto di interpretazione, il modo in cui Cixous tratta i testi di Lispector è certamente tipico dell'atteggiamento di revisione della trama di una lettura proposto da Feldman in psicoanalisi (1987: 86). Nel suo incontro 'terapeutico' con l'opera di Lispector, Cixous la investe del ruolo e del prestigio del soggetto supposto sapere: i suoi scritti contengono tutti gli elementi che possono avvalorare la tesi di una teoria femminile. Come in ogni incontro psicoanalitico positivo, il dialogo tra Cixous e il suo soggetto supposto sapere le consente di recuperare l'arancia perduta da tempo, ovvero di rileggere se stessa e tradurre ciò che già conosceva, riscoprendo la sua produttività e la sua scrittura. Si può anche dire che per Cixous il soggetto supposto sapere rappresenti, inoltre, una figura materna positiva. Come afferma Toril Moi, negli scritti di Cixous la madre come fonte di bene corrisponde a ciò che Melanie Klein definisce "madre buona", onnipotente dispensatrice di amore, nutrimento e pienezza, ovviamente dotata di "potere infinito" (Moi 1985: 115). Cixous associa questo potere alla scrittura, per cui Lispector diviene non soltanto colei che può "svelarci, aprire le nostre finestre" (Cixous 1979b: 98) ma che è anche capace di trovare il significato essenziale di ciascuna parola, come Cixous afferma nel suo primo scritto ispirato a Lispector, *L'approche de Clarice Lispector*.

Tuttavia, affinché quest'ultima possa essere effettivamente investita di questa autorità, del prestigio, del potere di nutrire e addirittura di curare, è necessario che dica esattamente ciò che Cixous vuole sentire. In questo dialogo del tutto asimmetrico è praticamente solo Cixous che parla, mentre Lispector è costretta a dire la stessa cosa in ogni occasione (come Cixous afferma esplicitamente nel suo saggio dedicato ad *Agua Viva*), ma anche ad essere totalmente

d'accordo con la sua potente lettrice. E se ciò che Lispector ha scritto deve coincidere con quanto vi legge Cixous, non c'è spazio per altri punti di vista. Si configura così una relazione che ignora bellamente tutte le altre letture di Lispector ma anche tutto ciò che, nei suoi scritti, non è allineabile con i principi della scrittura femminile.

In una sequenza di "Extrême Fidélité", nella sua prima stesura, Cixous afferma quanto segue:

smetterei di tenere lezioni se sapessi che Clarice Lispector è conosciuta e letta. Qualche anno addietro, quando hanno iniziato a diffondere le sue opere, mi sono detta che non avrei più tenuto lezioni. È sufficiente leggere lei, dice tutto ed è perfetto. Ma come sempre c'è stata una repressione, l'hanno trasformata in modo incredibile, imbalsamata, impagliata nella forma di una borghese brasiliana con tanto di smalto alle unghie. Per questo continuo ad accompagnarla con una mia lettura che la protegge. (Cixous 1987, citata in Peixoto 1994: 52)

La trasformazione della borghese Lispector (le cui foto mostrano di fatto una donna molto attraente, truccata e con lo smalto alle unghie) in una figura androgina, gemella di Cixous, rivela l'altra faccia dell'amore viscerale di quest'ultima per il lavoro della scrittrice brasiliana. Più che un presunto approccio femminile e non violento alla differenza, la relazione identificativa di Cixous con gli scritti della brasiliana rivela che c'è ben altro oltre all'ammirazione e alla gratitudine. L'esaltazione del testo che è selezionato come 'soggetto supposto sapere' implica non soltanto amore, ma anche un violento desiderio di possesso di ciò che appartiene a un'autorità così tanto privilegiata. Ispirandoci alle immagini evocate da Cixous, potremmo dire che la figlia/lettrice, nutrita dal latte/testo della madre/autrice, finisce

inevitabilmente per aspirare alla posizione della madre. In "La venuta alla scrittura", ad esempio, nel descrivere la sua appassionata devozione verso i testi, di cui dice "li mangiavo, li succhiavo, ne bevevo il latte, li baciavo" (1998: 19), Cixous confessa il suo desiderio trasgressivo di essere al posto della madre: "Scrivere? Morivo dalla voglia, dall'amore, dare alla scrittura ciò che essa mi aveva dato. Quale ambizione! Quale felicità impossibile. Nutrire la mia propria madre. Darle a mia volta il mio latte? Folle imprudenza" (ibid).

Affinché questa appropriazione possa consumarsi, il dialogo col testo deve avvenire ovviamente in assenza dell'autrice e di una sua possibile opposizione, atteggiamento tipico e ricorrente per la lettrice Cixous. Come sostiene Verena Conley, nelle letture di Cixous non rientrano mai testi di scrittrici ancora in vita:

Cixous è raramente clemente con le scrittrici viventi o sue contemporanee. Le opere di queste ultime sono misteriosamente assenti dalle sue lezioni e dai suoi scritti. Come lei stessa afferma in *L'ange secret*, le piacerebbe saper scrivere dei viventi con lo stesso talento e facilità con cui scrive dei morti. Né Heidegger né Lispector hanno la possibilità di replicare. (1992: 83)

Rifacendoci alle teorie di Barthes, potremmo dire che la lettura produttiva attuata da Cixous implica non soltanto la morte dell'autrice brasiliana, ma anche la sua trasformazione in una sorta di ospite fantasma che raramente è invitato sulla scena del crimine (Barthes 1977). Alla luce di tutto ciò, come si può conciliare l'attività di lettura trasformativa evidentemente praticata da Cixous con la sua proposta di respingere le teorie contemporanee di lettura interventista e favorire, al contrario, "uno stato di ricettività" nel quale il lettore dovrebbe "ascoltare" attentamente ciò che il te-

inevitabilmente per aspirare alla posizione della madre. «La venuta alla scrittura», ad esempio, nel descrivere la appassionata devozione verso i testi, di cui dice «Il latte, lo succhiavo, ne bevevo il latte, li baciavo» (1996), Cixous confessa il suo desiderio trasgressivo di essere dipinto della madre: «Scrivere? Morivo dalla voglia, dall'ambire dare alla scrittura ciò che essa mi aveva dato. Quale ambizione! Quale felicità impossibile. Nutrire la mia propria madre. Darle a mia volta il mio latte? Folle imprudenza» (ibid). Affinché questa appropriazione possa consumarsi, il dialogo col testo deve avvenire ovviamente in assenza dell'autrice e di una sua possibile opposizione, atteggiamento tipico e ricorrente per la lettrice Cixous. Come sostiene Vera Conley, nelle letture di Cixous non rientrano mai testi di scrittrici ancora in vita:

Cixous è raramente clemente con le scrittrici viventi o sue contemporanee. Le opere di queste ultime sono misteriosamente sentite dalle sue lezioni e dai suoi scritti. Come lei stessa afferma in *Langue secret*, le piacerebbe saper scrivere dei viventi con lo stesso talento e facilità con cui scrive dei morti. Né Heidegger e Lispector hanno la possibilità di replicare. (1992: 83)

Ritacendoci alle teorie di Barthes, potremmo dire che la lettura produttiva attuata da Cixous implica non soltanto la morte dell'autrice brasiliana, ma anche la sua trasformazione in una sorta di ospite fantasma che raramente è invitato sulla scena del crimine (Barthes 1977). Alla luce di tutto ciò, come si può conciliare l'attività di lettura trasformante evidentemente praticata da Cixous con la sua proposta di respingere le teorie contemporanee di lettura intervenientista e favorire, al contrario, «uno stato di ricettività» nel quale il lettore dovrebbe «ascoltare» attentamente ciò che il re-

L'INTERPRETAZIONE COME AMORE POSSESSIVO

sto dice? (1988: 7) In seno al forte e influente progetto di Cixous, la creazione di una Lispector cixousiana comporta mette sia la distinzione tra le sue opere e quelle di Lispector che, addirittura, il riconoscimento del nome proprio della scrittrice brasiliana. Cixous lo trasforma infatti in un nome comune, un verbo, un aggettivo, un avverbio e li inserisce ripetutamente nei suoi scritti. Sebbene questa sia stata vista come una strategia femminile «per evitare genealogie patronimiche e paterne» (Conley 1992: 83), di certo evoca un'appropriazione totale, la trasformazione di Lispector, o meglio di 'clarice' in un semplice segno all'interno del testo di Cixous, come si evince chiaramente dai seguenti estratti da *Vivre l'Orange* (Cixous 1979b):

Che un sorriso illumini una sola volta una bocca amata, che un clariceo sorriso sorga una volta soltanto, come la luce esplosiva di un istante rapito all'eternità. (74)

È una rivelazione, una clarivisione: ovvero una visione che va oltre gli schemi e le difficoltà che avvolgono le città. (ibid)

Dove ci conduce la radiosità claricea? Fuori dalle mura. (102)

Come evocare clariceamente: un lavoro lungo e appassionato per i sensi. (104)

Nella relazione testuale che si sviluppa tra Cixous e Lispector è indubbiamente la prima ad avere la meglio: Cixous è riconosciuta come 'vera' autrice ed è lei che ha avuto il potere (anche accademico) di farsi riconoscere come un'autorità, di scrivere a modo suo. Alla fine, in questo intreccio è Cixous il soggetto supposto sapere, soprattutto per coloro che sono devoti ai suoi scritti e l'hanno fatta diventare l'autrice (e l'autorità) che è ancora oggi nell'ambito degli studi culturali.

sto dice? (1988: 7) In seno al forte e influente progetto di Cixous, la creazione di una Lispector cixousiana compromette sia la distinzione tra le sue opere e quelle di Lispector che, addirittura, il riconoscimento del nome proprio della scrittrice brasiliana. Cixous lo trasforma infatti in un nome comune, un verbo, un aggettivo, un avverbio e li inserisce ripetutamente nei suoi scritti. Sebbene questa sia stata vista come una strategia femminile "per evitare genealogie patronimiche e paterne" (Conley 1992: 83), di certo evoca un'appropriazione totale, la trasformazione di Lispector, o meglio di 'clarice' in un semplice segno all'interno del testo di Cixous, come si evince chiaramente dai seguenti estratti da *Vivre l'Orange* (Cixous 1979b):

Che un sorriso illumini una sola volta una bocca amata, che un clariceo sorriso sorga una volta soltanto, come la luce esplosiva di un istante rapito all'eternità. (74)

È una rivelazione, una clarivisione: ovvero una visione che va oltre gli schemi e le difficoltà che avvolgono le città. (ibid)

Dove ci conduce la radiosità claricea? Fuori. Fuori dalle mura. (102)

Come evocare clariceamente: un lavoro lungo e appassionato per i sensi. (104)

Nella relazione testuale che si sviluppa tra Cixous e Lispector è indubbiamente la prima ad avere la meglio: Cixous è riconosciuta come 'vera' autrice ed è lei che ha avuto il potere (anche accademico) di farsi riconoscere come un'autorità, di scrivere a modo suo. Alla fine, in questo intreccio è Cixous il soggetto supposto sapere, soprattutto per coloro che sono devoti ai suoi scritti e l'hanno fatta diventare l'autrice (e l'autorità) che è ancora oggi nell'ambito degli studi culturali.

L'approccio femminile di Cixous, volto a eludere la violenza della traduzione e la mediazione del linguaggio patriarcale, si rivela essere null'altro che un caso di rapporto tra soggetto e oggetto di quelli da lei violentemente criticati. Ispirandoci a una delle metafore preferite da Cixous, possiamo dire che il suo approccio traduttivo ai testi di Lispector è radicale e trasformativo, al punto che la mela dei testi di Lispector viene trasformata in un'arancia, o meglio ancora in un aranc-*io*,<sup>4</sup> dove *io* indica una lettura che è di fatto una riscrittura dettata essenzialmente da interessi personali. Non si tratta in questo caso semplicemente di errata comunicazione, come sostiene Klobucka (1994: 48), o di errata traduzione, come direbbe Sharon Willis (1992). I concetti di errata comunicazione e traduzione, in questo caso, sembrerebbero presupporre la possibilità di una lettura senza alcun intervento, una lettura che evita ogni trasposizione e rende la mela di Lispector nella sua forma originale, obiettivo iniziale che si pone anche Cixous. Tuttavia, sebbene ogni atto di lettura implichi necessariamente un'appropriazione del testo, ciò che rende uniche le letture di Cixous sono le circostanze che vedono unite una lettrice molto influente e potente a livello accademico a un'autrice praticamente sconosciuta al di fuori del suo contesto e della sua lingua di origine. Viene da chiedersi, ad esempio, come mai Cixous non abbia trasformato Kafka e Joyce in nomi comuni o verbi, come ha fatto con Lispector. Di fatto, essendo i due autori ben noti a livello internazionale, non sarebbe stato possibile ignorare la loro consolidata autorevolezza di scrittori, o quella dei lettori che li hanno conosciuti e apprezzati.

<sup>4</sup> Nel testo originale, Rosemary Arrojo utilizza la parola francese 'orange', nella versione trasformata in *oranje*, come da nota precedente. [N.d.T.]

In questo senso, il potere e l'influenza esercitati da Cixous sui testi di Lispector sembrano evocare un'altra storia ben nota. La scoperta delle opere di Lispector, che peraltro casualmente coincide con l'anniversario della 'scoperta' del nuovo continente da parte di Colombo, ripropone strategie e dinamiche proprie della conquista europea dell'America. In primo luogo, come per l'America, la 'scoperta' di Cixous va posta tra virgolette in quanto consiste piuttosto in un'invasione, una presa di controllo che ignora o addirittura distrugge ciò che è antecedente. Inoltre, è una 'scoperta' che comporta una trasformazione e, ovviamente, una ridenominazione, a vantaggio quasi esclusivo di chi l'ha intrapresa. Per questi motivi, la lettura di Lispector da parte di Cixous si può considerare anche un atto di colonizzazione, per cui i soggetti e gli oggetti che cadono sotto l'altrui dominio sono costretti a spossarne gli interessi e a cedere totalmente il controllo.

Le scene principali della storia tra Cixous e Lispector esprimono l'impossibilità di trattare l'altra/l'alterità "con delicatezza, in punta di parola" o con "estrema fedeltà" (Cixous 1991b: 134), soprattutto in condizioni asimmetriche. Anche le opere di Lispector, dal canto loro, ci insegnano qualcosa di molto importante. In uno dei suoi romanzi più complessi e importanti, *A Paixão segundo G.H.* (1964), l'autrice ci invita a seguire le riflessioni tormentate su se stessa e sulla condizione umana della narratrice, G.H., il giorno dopo che la sua domestica la abbandona. G.H. è una scultrice borghese, sofisticata e autonoma economicamente, che vive "in semilusso" (2013: 435) in un elegante e spazioso attico, pulito, dal quale "si domina la città" (ibid: 39). All'inizio della storia la protagonista è seduta a fare colazione, vestita di bianco e, in vista dell'arrivo di una nuova persona, pensa di andare a controllare la stanza della sua domestica, cosa che non aveva mai fatto nei sei mesi di

servizio presso di lei. In questa stanza, definita "un vuoto arido", "i bassifondi di casa mia" (ibid: 445), l'opposto della dimora che G.H. ha creato per se stessa e ben distante dalla zona in cui vive, vi sono il misero letto della domestica ma anche "stracci, valigie vecchie, giornali annosi" (ibid: 443). In questa stessa stanza, G.H. arriva a vedere il suo riflesso, ciò che la porterà a trasformarsi in se stessa.

Nell'avvicinarsi, G.H. percepisce la sua alterità più profonda evocando l'immagine confusa della domestica nera che l'ha appena lasciata, di cui non riesce a ricordare né il nome né l'aspetto. Entra nella stanza inaspettatamente pulita e viene assalita da una rabbia inspiegabile nei confronti della domestica che, con la determinazione ascrivibile a chi è proprietario di un luogo, se n'è appropriata profondamente, tenendolo pulito e disegnando con un gesso nero sulla parete. G.H., che è scultrice proprio in virtù della sua esigenza di ordinare cose a modo suo, decide di riconquistare la stanza. Quindi, inizia a rimuovere con veemenza ogni traccia della domestica dalla stanza usurpata e a ripristinare le più familiari opposizioni da lei costruite all'interno del suo mondo (in cui la domestica deve ovviamente restare in posizione subalterna, del tutto opposta e distinta da quella della sua padrona). Mentre sposta freneticamente il mobilio, un'espressione ancor più radicale dell'alterità le compare dinanzi: una blatta (ibid: 453).<sup>5</sup> Il grosso insetto che sale dal letto della domestica scatena sentimenti contrastanti: dal disgusto, fino a una certa ammirazione per quella "antica saggezza" (ibid: 454) che lo porta a concentrarsi essenzialmente sulla sua vita e sul suo corpo. Dopo una

<sup>5</sup> 'Blatta' è il termine scelto dalla traduttrice dal portoghese Adelina Aletti. La versione inglese citata e commentata da Arrojo utilizza un più generico 'cockroach'. [N.d.T.]

lunga e tormentata lotta con se stessa, nel tentativo di spersonalizzarsi e implicitamente appropriarsi della saggezza della blatta, G.H. la uccide e riesce finalmente a trasformarsi in se stessa ingerendo la sostanza bianca fuoriuscita dal cadavere dell'insetto.

Avendo già semplificato tremendamente la storia intesuta da Lispector, riducendola all'osso, eviterò di tentare di esprimere le sue complesse implicazioni metafisiche e mi limiterò a commentare la lettura fatta da Cixous dello 'stesso' testo. Da questa sintesi, appare probabilmente già chiaro il motivo per cui Cixous trovava così affascinanti gli scritti di Lispector. Nella figura di G.H., indipendente e sofisticata, si ritrovano facilmente alcuni tratti della femminilità idealizzata da Cixous: come la sua Eva, che non ha paura di assaggiare il frutto dell'albero della conoscenza e che non teme ciò che è al suo interno, G.H. trova il coraggio di ingerire ciò che è dentro alla blatta per assorbirne la saggezza. Sempre in riferimento a Cixous, possiamo forse interpretare la consapevolezza a cui arriva G.H. rispetto alla sua domestica, che aveva di fatto una sua identità e che sentiva il bisogno di un'espressione artistica, alla stregua della singolare e tardiva consapevolezza dell'alterità alla quale giunge Cixous.

Ciò che è difficile, se non del tutto impossibile da capire, è come Cixous potesse giustificare la sua interpretazione della storia di G.H. in termini di estrema fedeltà alla differenza, nonché l'esilarante possibilità di una perfetta comunione (e comunicazione) con l'alterità, che dovrebbe verosimilmente eliminare ogni forma di dominazione e insegnarci che "l'altro deve restare del tutto estraneo, nella maggiore vicinanza possibile" (Cixous 1991a: 171).

Di fatto, sembra chiaro che ciò che Cixous non riesce proprio a spiegare, attraverso la sua lettura della storia di

G.H., sono gli stessi elementi fondamentali che non considera minimamente in tutte le altre opere di Lispector e più in generale nel suo ruolo di scrittrice, ovvero la violenza e l'asimmetria. La puntuale descrizione fatta da Lispector della relazione asimmetrica tra G.H. e la sua domestica nera è, ad esempio, del tutto ignorata da Cixous, sebbene sia di fatto la chiave per decostruire la sua troppo spesso reiterata convinzione, intrisa di bontà e spirito pacifista, che l'alterità debba essere rispettata a ogni costo. La trama del racconto di Lispector indica chiaramente che G.H. è spinta a cancellare violentemente le tracce della vita e dei desideri della domestica, ma anche a rivelare, alla fine, la saggezza della blatta, proprio dallo sdegno che prova verso il rifiuto della domestica di restare in un ruolo subalterno. Pertanto, il presunto rispetto per l'alterità, o l'estrema fedeltà che si dovrebbe assicurare alla differenza, si sovrappongono a una forte volontà di mantenere chi è subalterno/a in forte contrapposizione rispetto a chi domina. Quindi, considerata la vera trama del testo di Lispector, che esprime di fatto l'impossibilità di una coesistenza pacifica e armoniosa con l'alterità, come potremmo mai desumere dalle distruttive e violente relazioni che G.H. ha con la domestica e con la blatta una lezione di rispetto della natura dell'altro/a senza alcuna violenza?

Se confrontiamo i passaggi fondamentali dell'affare Cixous/Lispector alla scena dei ragazzini di Comercolly assetati di libri in inglese, appare chiaro che il fascino illusorio esercitato dal soggetto supposto sapere non genera in alcun modo autorità. Se l'autorità si può stabilire anche attraverso la scrittura, di certo è nei casi in cui chi scrive ha la capacità di imporre, oltre alla propria scrittura, anche una lettura. Come sostiene Gayatri Spivak, "la subalterna non

può parlare, [...] anche quando fa uno sforzo mortale per parlare, la sua voce non si sente, sebbene siano il parlare e il sentire che danno luogo all'atto comunicativo" (1996: 292). Nel dialogo asimmetrico tra G.H. e la blatta, o tra G.H. e la domestica nera, l'autorità è automaticamente definita dalla posizione di potere in cui si trova colei che può decidere cosa fare della presunta saggezza dell'insetto così come delle scritte sul muro realizzate dalla domestica. Nel lussuoso attico di G.H., la domestica e la blatta non potrebbero mai essere adeguatamente o pacificamente ascoltate, in qualunque modo esse possano esprimersi. Nello spazio 'coloniale' di G.H., la relazione asimmetrica che quest'ultima stabilisce con la blatta subalterna le impedisce di collaborare con lei, o di imparare, in modo non aggressivo, da questo singolarissimo soggetto supposto sapere. In questo contesto, se la dominante G.H. vuole qualcosa dall'altra, non esita a distruggerla per prendere possesso di ciò che desidera.

Analogamente, nel dialogo perverso che Cixous instaura con Lispector, che non a caso non può replicare, l'autrice brasiliana non 'parla' mai, nonostante tutto quello che ha scritto e voluto esprimere nella sua lingua subalterna. Questo perché il completamento dell'atto comunicativo, in seno a questo spazio dialogico, è sempre e totalmente controllato da Cixous attraverso l'esercizio del suo potere. Per concludere, quindi, Cixous è ben lontana dal sostenere la possibilità di distruggere la dicotomia oppressiva e del tutto maschile tra soggetto e oggetto, che lei associa con il patriarcato e il colonialismo. Al contrario, il suo atteggiamento nei confronti dei testi di Lispector esemplifica perfettamente l'approccio maschilista e aggressivo alla differenza.

(Traduzione di Elena Di Giovanni)