

Adriana Cavarero  
**La linea di fuga delle madri**

*Questo brano, tratto da Adriana Cavarero, Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica, ombre corte, Verona 2009, cap. 4 «Diotima», pp. 113-125, venne originariamente pubblicato da Editori Riuniti nel 1990. C'è parso utile riproporlo, oltre che per proseguire il dialogo tra pensiero antispecista e pensiero femminista, per la lucidità con cui, già più di 20 anni fa, Cavarero rintracciava una via di fuga dal logocentrismo patriarcale nell'infinita catena di nascite che per via materna si smarca dall'individuo-persona verso una vita impersonale. Utile perché ripropone uno dei leit-motiv dell'antispecismo più recente che, a differenza delle ossessioni identitarie che lo hanno caratterizzato in passato e che ne rappresentano tuttora il filone maggioritario, è impegnato non tanto a tracciare improbabili e pericolose linee di confine tra ciò che viene definito "umano" e ciò che viene definito "animale", ma piuttosto a rintracciare linee di fuga dall'esistente, linee di fuga che i poteri oppressivi, spesso mascherati da istanze liberazioniste, non hanno mai cessato di occultare o di (rin)chiudere. Il titolo del brano è redazionale. Siamo grati alla casa editrice ombre corte per averci concesso l'autorizzazione a riprodurre questo brano.*

L'immaginario autarchico del maschio greco è antichissimo, sin dai primi documenti letterari già molto evidente nella razza umana di soli uomini descritta da Esiodo prima che Pandora, la prima donna, venga ad aggiungersi come un dono punitivo inviato dagli dei. Con il "vaso" di Pandora da cui escono tutti i mali, compare infatti l'"utero" delle donne da cui escono quei *generati* per i quali la stessa *genesis* è appunto *divenire* al male estremo della morte destinato. Ma se la razza di soli uomini suggerisce il non ancora della nascita e perciò del luttuoso divenire di cui il corpo della donna è "vaso" generatore, nello stesso Esiodo abbiamo anche l'espressione assoluta della potenza materna nella divina figura di Gea, la Terra, colei che, primissima e da sola, genera Urano, il Cielo, per essere da lui "coperta" in un amplesso ininterrotto che vorrebbe impedire agli altri figli di uscire dal grembo materno.

Nell'immaginario esiodico abbiamo quindi già, in una sorta di contraddizione palese o, meglio, in una specie di ambiguità irrisolta, la rappresentazione autarchica del femminile e del maschile: la prima, di marchio divino, come partenogenesi tipica della figura della Grande Madre, la seconda, di segno

umano, come il darsi di una razza umana di soli uomini alla quale *poi* le donne si aggiungono, apportandovi quel figliare che loro pertiene. Ad ambedue sembra trasversalmente rispondere la figura di Zeus partoriente.

Lo Zeus della tradizione mitica infatti inscena una mimesi della maternità del tutto esplicita e “materiale”: egli partorisce dal suo cranio la figlia Atena, già adulta e bardata di armi luccicanti, e dalla sua coscia il figlio Dioniso infante. Questo secondo parto è particolarmente interessante perché al suo organigramma simbolico non manca né l’invidia/appropriazione della potenza materna, né il preventivo matricidio perpetrato ai danni di Semele, la donna che Zeus ha appena ingravidato del futuro Dioniso. Il dio infatti, accoppiatosi con la mortale Semele, la ingravida appunto di Dioniso, dopo di che immediatamente la incenerisce col suo fulmine per sottrarle il nascituro e metterlo a maturare nella sua coscia. Dioniso così nasce da corpo paterno dopo il previsto periodo della gestazione all’interno della coscia di Zeus. Il matricidio e la mimesi maschile della maternità si legano qui dunque in modo palese e con una logica così cristallina da non abbisognare di commenti, ma il carico simbolico di questo legame, troppo vittorioso e appunto semplice per essere risolutivo, va tutto a confluire nella straordinaria “identità” del figlio partorito: il divino Dioniso.

Dioniso, nato da padre che ha ucciso la madre, è infatti figura divina sempre attorniata da donne, cosicché il rapporto privilegiato con l’elemento femminile risulta significativamente inscindibile proprio per chi non da donna nacque. Infante, egli viene allevato dalle sorelle di Semele, dalle Ninfe nutrici e da altre donne, sempre agenti in gruppi di sorelle e sempre perseguitate dai nemici del pargolo divino per quel loro fedele accudirlo. Ma, anche adulto, sono le donne, le Menadi, le Baccanti, a custodire il suo culto e ad entrare in diretto contatto con lui attraverso l’invasamento e il delirio. Il “due volte nato” sembra così portarsi addosso la matrice femminile della sua prima nascita negata, e sembra anzi incarnare con una certa ambiguità il suo sesso, chiamato a volte *arsenothelus* (ermafrodito), e, secondo una versione del mito, allevato come una bambina<sup>1</sup>.

Come ce le descrive Euripide, le baccanti, avendo «lasciato i loro telai e le spole», colte da frenesia ed inebriate dal dio correvano per luoghi selvaggi, e qui con il tocco delle loro mani traendo dalla terra latte, miele e vino<sup>2</sup>, domavano tori furiosi, mentre serpi vibravano la lingua a lambir loro le gote: e

quante erano madri da poco e a cui, lasciati i pargoli, turgeva ancora il seno, chi un cerbiatto tenendo tra le braccia, ed altre i cuccioli selvatici dei lupi, li nutrivano col

<sup>1</sup> Cfr. Walter Friedrich Otto, *Dioniso. Mito e culto*, trad. it. di A. Ferretti Calenda, il melangolo, Genova 1990, p. 185.

<sup>2</sup> Cfr. anche Platone, *Ione* 534a.

loro latte bianco<sup>3</sup>.

Comportamento, quest’ultimo, di specifica e cruciale caratterizzazione, perché «la figura della Menade che allatta una bestia feroce, ricorre frequente, com’è ben noto, nelle opere d’arte»<sup>4</sup>.

C’è dunque nelle donne dionisiache un movimento divino, e perciò straordinario, che le distacca dal ruolo domestico, ma non per attirarle in un gratuito contesto trasgressivo, bensì per farle andare in una precisa direzione: quella per così dire animale a cui l’elemento umano *per via* femminile si ricongiunge. La cosa non è nuova, anzi, è un *topos* culturale frequente che appunto collega la donna all’animalità come se la sua umanità ne fosse intimamente intrisa: basti pensare alla Sfinge, alle Sirene, al corpo della stessa Pandora dipinto di figure animali. Facilissima del resto l’interpretazione che tradizionalmente viene data: nella gerarchia simbolica, ontologicamente discendente, dio-uomo-animale è l’elemento spirituale, ossia il pensiero, che unisce l’uomo al dio, mentre quello corporeo l’unisce all’animale. È pertanto ovvio che la donna, stando tutta nello spregiato elemento corporeo che lega l’umanità all’animalità, denunci figuratamente appunto il suo essere siffatta commistione. Insomma ad un polo maschile rappresentantesi come più-che-umano quasi-divino (questa è in effetti la normale definizione che i filosofi danno di sé) corrisponde un polo femminile rappresentato come men-che-umano quasi-bestiale.

E così è interpretabile anche il mito di Dioniso. Senonché, da un lato, la solennità culturale tende ad indicare che qui è in gioco una verità simbolica profonda e “positiva” – ossia disancorata dalla gerarchia tradizionale che ha al suo vertice l’elemento noetico/divino – del legame fra donna e animale, e, d’altro lato, questo stesso legame è esplicitamente ricondotto alla figura della maternità come luogo in cui l’elemento animale si rivela come divino, in una sorta di gerarchia rovesciata. Così l’ibrido figurale donna/animale (che del resto prevede anche la versione uomo/animale rivelando quanto siano complessi i codici ermeneutici) qui si rappresenta in un peculiare legame fra maternità e animalità. Anzi, il nucleo simbolico sta in una specie di drammatica sostituzione del figlio umano col figlio animale perché, in una delle sue versioni più crude, il mito racconta di come le figlie di Minia colte dal delirio dionisiaco sbranarono uno dei loro figlioletti, facendo così seguire all’infanticidio un comportamento materno rivolto a creature ferine.

Al di là del sacrificio umano e del rito cannibalico che la figura stessa di

<sup>3</sup> *Le Baccanti*, 695 e segg. (traduzione di Carlo Diano).

<sup>4</sup> W. F. Otto, *Dioniso*, cit., p. 108.

Dioniso sembra rammemorare, abbiamo qui l'iterazione di un percorso simbolico che va dal presente all'indietro, dalla normalità socialmente codificata all'origine inaudita, dall'umano all'animale: e ciò appunto per via femminile/materna. Infatti è palese il passaggio dalle case alla selva, dalla città ai luoghi selvaggi, dalla maternità umana, socialmente codificata, alla maternità ferina sconvolgente. Che poi questo avvenga nella follia, nella demenza e nel delirio non costituisce che un rafforzativo del passaggio: dalla specificità umana, consistente nella coincidenza fra *logos* e convivenza politica, si passa (appunto all'indietro) alla *a-loghia*. Dunque si perde, si abbandona, la "logicità" della mente per attingere a qualcosa che viene prima, ossia ad una originaria memoria animale che l'umano – non a caso definito "animale capace di *logos*" – si porta addosso come ciò da cui proviene.

Proprio qui, in questa animalità come origine, si radica a mio avviso la necessità che specificatamente per via femminile essa si tramandi e dunque anche possa riaffiorarne la memoria<sup>5</sup>. Infatti, in una prospettiva che guardi alla nascita come all'umana scaturigine da un *continuum* materno dipanantesi all'indietro in infinite madri, la soglia fra animale ed umano balza agli occhi come ciò che in un giorno lontano, nel passato indecidibile dell'umano genere, ha impercettibilmente consumato nel *continuum* materno stesso il suo tacito apparire. Difficile dire (in termini post-darwiniani) se questa soglia si sia articolata nel passaggio plurimillenario fra scimmie, primati ed umani<sup>6</sup>, ma è certo che il passaggio avvenne per una innumerevole sequenza di nascite da corpo femminile: perché, se la vita trasmessa ha conosciuto nell'attimo breve di alcuni millenni l'imprevedibile darsi e consolidarsi di nuove forme fino all'umana definitiva, sicuramente femminile è stato il tramite, forse proprio quel tramite di incarnata esperienza che nel delirio delle baccanti appunto affiora come «il frenetico flusso di vita che su tutto sovrasta e che scaturisce dalla profondità

5 È interessante a questo proposito notare come l'ostilità fra uomini e animali (intesa sia come guerra che come caccia) sia una figura simbolica ricorrente nei testi antichi. Essa viene dagli interpreti generalmente ricondotta alla funzione di assicurare l'identità umana contro la specie animale da cui si origina per distacco (cfr. Gian Antonio Gilli, *Origini dell'eguaglianza. Ricerche sociologiche sull'antica Grecia*, Einaudi, Torino 1988, pp. 511-531). Rispetto a questa ostilità uomo/animale, che non a caso fonda l'identità societaria di segno maschile degli umani, il divino legame con gli animali per via femminile e materna palesa appunto un ordine simbolico in direzione rovesciata.

6 Non posso qui fare a meno di segnalare, senza pretese di scientificità statistica, un fatto che mi ha sempre colpita: lo studio delle scimmie, e, segnatamente, delle grandi scimmie, ha spesso come protagoniste delle donne. Ciò deve essere sorretto da una forte "vocazione" se si pensa non solo al fatto che, in ogni caso, il riconoscimento scientifico non viene attribuito facilmente alle donne, ma soprattutto al fatto che lo studio delle grandi scimmie, dovendo svolgersi nel loro habitat naturale, comporta difficoltà, pericoli e resistenza fisica che contrastano con l'opinione tradizionale sul comportamento femminile.

delle madri»<sup>7</sup>.

Si tratta in fondo di una radicalizzazione dello sguardo sull'origine che, in una direzione prospettica rivolta alla nascita, vede una creatura umana femminile e, dietro di lei e mediante lei, una preistoria genetica animale fattualmente esperita e sedimentatasi nella memoria della carne<sup>8</sup>. Insomma, la direzione a cui le Menadi attirano lo sguardo, immergendosene esse stesse, è appunto il *passato*, perché l'origine sempre viene prima e sta indietro, perché il passato degli umani viventi è una fuga infinita di nascite all'indietro in cui la potenza materna, che la fuga stessa infinitamente inanella, si mostra trapassata dall'innocente svolgersi dell'umano in animale, e da questo in altro, e altro ancora e ancora, cui diamo l'in-definito nome femminile di terra. Senza che ci sia alcun Inizio, e quindi alcun nulla<sup>9</sup> perché l'inizio è da sempre iniziante, generante all'infinito e all'indietro, nell'orizzonte (adeguato a chi guarda) che lo contiene e che ancora in ogni nascita da donna si ripete e si conferma.

In Dioniso così si affollano, nella polivalenza tipica del materiale mitico, molti incroci simbolici intorno ad un tema centrale della nascita soprattutto giocato sul contrappasso elementare fra un matricidio (l'incenerimento di Semele) e un furioso ritorno delle madri (le baccanti). Abbiamo pertanto al principio la nascita vistosamente mimetica da padre matricida, ma anche il riappropriarsi della scena da parte delle madri le quali collettivamente appunto inscenano il pre-umano e infinito distendersi della potenza materna, indicando che non alla gerarchica fine del processo di umanizzazione (nelle divinità antropomorfe o nel dio pensiero di pensiero) alberga il *divino*, bensì prima, all'origine, nell'innocenza animale che senza riflessione aderisce alla vita.

Per dirla con vezzo nietzschiano, Apollo e Dioniso: un dio maschile prodotto dalla mente alla fine, e un dio femminile custodito nella memoria dell'immemorabile infinito inizio. Ma appunto un dio: l'animalità in quanto sede del divino è infatti ciò che la presenza di Dioniso rivela, creando non a caso scompiglio nella gerarchia ascendente animale/uomo/dio, la quale, da un lato, centralizza l'uomo come tramite fra l'elemento "basso" animale e l'elemento "alto" divino, e, d'altro lato, ripete lo schema separando nell'uomo stesso il

7 W.F. Otto, *Dioniso*, cit., p. 101.

8 In questo sguardo all'indietro la preistoria genetica animale è ovviamente la più vicina, anche se spinge lo sguardo ad andare ancora più indietro sino ad abbracciare quella Terra che, non a caso, femminilmente si rappresenta come la "maternità primordiale" (cfr. Johann Jacob Bachofen, *Il matriarcato*, trad. it. di F. Jesi e G. Schiavoni, Einaudi, Torino 1988, p. 59).

9 Direbbe forse – anzi contesterebbe – Massimo Cacciari alcun *ni-ente*, in una prospettiva ermeneutica molto diversa dalla mia. Mi pare tuttavia che sulla «femminile contrazione divina al Passato» finiamo, per strabici sentieri, col convenire (*Dell'inizio*, Adelphi, Milano 1990, p. 518).

principio materiale da quello spirituale, il corpo dal pensiero, ecc. Qui il divino che sta nell'animalità allude invece ad una aderenza immediata e innocente alla vita rispetto alla quale l'opera del *logos* è sì principio specifico di umanizzazione ma anche perdita e allontanamento da un'origine che è divina per il suo perfetto vivere senza sapersi vivente. O, più esattamente, senza sapersi.

Dioniso è infatti spesso indicato come dio della nascita e della morte, e cioè, in ultima analisi, come dio del flusso vitale originario in cui nascita e morte sono ritmo e cadenza. La centralità delle figure femminili che lo attorniano consente però qui l'espressione simbolica di una morte che ancora non sta, isolata, al centro, ad angosciante sostegno dell'ossessione metafisica, ma alla nascita si lega come contesto vivente del suo accadere. Insomma una morte che non misura il senso della vita ma piuttosto ne è misurata nella cornice perpetua di un nascere già da sempre generante e che sempre si rinnova.

La sequenza narrativa del mito è d'altra parte palese nel manifestare un itinerario di "spersonalizzazione": si va infatti da figure individuali – Semele, Zeus, Dioniso – a figure sopraindividuali rappresentate da gruppi di sorelle o folle di donne. C'è in altri termini il passaggio simbolico dalla maternità precisa (benché negata e sottratta) di una singola donna ben identificata, alla maternità in generale intesa come tramite femminile all'animalità divina dell'origine. Tale itinerario di "spersonalizzazione" individuale (ma di mantenimento della radice sessuata) sembra dunque avere il compito di portare in primo piano la vita stessa come fenomeno primigenio e "prelogico" cui tutti i viventi appartengono nascendo da madre; col risultato di lasciare immediatamente sullo sfondo non tanto la morte – che anzi al fenomeno primigenio della vita pertiene – quanto piuttosto la morte singolare nella sua valenza centripeta di drammaticità.

In questa prospettiva, non a caso, la de-enfatizzazione della morte finisce per cancellare la centralità del nulla, non essendoci alcun nulla nell'incessante e interno lavoro metamorfico della vita, ossia non essendoci alcun nulla se l'umana creatura vivente distoglie lo sguardo dalla *sua* fine volgendo alla infinita e incarnata origine da cui proviene. Infatti se il niente della morte, lo sprofondare nel niente, ha un senso, lo ha per il morente che nella sua singolarità cessa di essere quella forma di vita unitariamente organizzata che è il suo "se stesso", perché invero questa sua morte è dal punto di vista della infinita materia vivente un passaggio metamorfico previsto. Cosicché il nulla della morte sembra appunto legato alla autoconsapevolezza riflessa di cui sono capaci gli umani in quanto forniti di *logos*, tant'è vero che l'animale pare aderire in modo innocente alla ritualità metamorfica della vita, riuscendo ad andarsene con lo stupore quieto di chi, pur vivendola, non conosce la sua morte.

Quel che voglio suggerire è che il contesto mitico ruotante intorno alla figura di Dioniso porta tracce vistose di un reticolo simbolico fondato sulla nascita, il quale indica la potenza materna come luogo necessario di un legame all'origine spinta alle sue profondità preumane e, proprio per questo, schiude un itinerario concettuale che va dal vivente singolare alla vita stessa, piuttosto che da questi alla sua morte. In tale quadro ci sono ovviamente le categorie di morte, nascita, vita o, anche e soprattutto, di animalità, umanità e divinità, ma esse appaiono dislocate in una trama appunto anomala e sconvolgente rispetto a quella tradizione che su altre (rovesciate) gerarchie crebbe.

Clarice Lispector narra nel suo libro *La passione secondo G.H.*<sup>10</sup> un itinerario di spersonalizzazione che le consente di ritrovare la sua innocente appartenenza al «tessuto proibito della vita»<sup>11</sup>. La protagonista, una donna borghese ed agiata di cui sappiamo solo le iniziali G.H., vive una sorta di esperienza mistica, l'avventura di un'anima nel chiuso di una stanza, cui accade di esperire l'"assenza" di sé che lascia emergere la vita primaria e divina: «Io avrei affrontato in me stessa un grado di vita così primario da essere prossimo all'inanimato»<sup>12</sup>. È dunque la vita "umanizzata" quella che G.H. abbandona – ossia una identità personale, consistente in una organizzazione unitaria di senso che la inserisce in un sistema codificato, dove lei ha un volto, un nome, un ruolo, una collocazione sociale secondaria in quanto donna – andando inaspettatamente ad incontrare le forme di una «disorganizzazione profonda»<sup>13</sup>: ossia la vita inespressiva del molteplice, l'immediato simultaneo, «la materia che vibra di attenzione, vibra di processo, vibra di attualità inerente»<sup>14</sup>. Lispector la chiama anche «il neutro», volendo significare l'assenza o, meglio, l'indifferenza in essa di quella "organizzazione umana" in cui la singolarità di ciascuno consiste, in quanto confinamento, delimitazione da altro e riferimento al sé. Poiché nel "neutro" ogni sé, ogni io, non è che l'espressione indifferente della ritualità di vita impersonale che brucia le sue forme infinite. Ossia proprio quella vita dalle forme inumane (nella quale il morente si trasmuta) che faceva presentire e temere a Clarice

<sup>10</sup> Clarice Lispector, *La Passione secondo G.H.*, trad. it. di A. Aletti, La Rosa, Torino 1982. Come dice Luisa Muraro, «Commento alla "Passione secondo G.H."», in «DWF», nn. 5-6, 1988, p. 65: «Un libro extrafilosofico, intendo dire un libro che non si trova dentro alla storia della filosofia perché ne è stato messo fuori, e questo non recentemente ma molto, molto tempo fa, sebbene il libro come tale sia stato pubblicato nel 1964 e scritto, probabilmente, poco prima. Ma il suo pensiero è più antico ed è antica la sua estromissione dalla filosofia».

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>13</sup> *Ibidem*, pp. 5 e segg.

<sup>14</sup> *Ibidem*, pp. 164 e 126.

la lunga esposizione del suo cadavere agli occhi degli altri, quasi lo spettacolo impudico delle apparenze metamorfiche della vita attive nella morte<sup>15</sup>.

Infatti, in questa ottica deumanizzata, la morte non è che un accadimento esperito dal singolo vivente nel suo transitare alla vita infinita e impersonale, così come ancora ci testimonia Clarice stessa nelle parole quiete che precedono di poche ore la sua morte: «Io sarò l'impalpabile sostanza di cui nemmeno il ricordo dell'anno passato ha sostanza»<sup>16</sup>. C'è pertanto una sorta di contrasto prospettico fra la singolarità del vivente, che esperisce la sua morte come soglia definitiva e irreparabile, e cioè come il suo nulla, e la vita infinita che vive di questa e di mille morti, in «crudezza tranquilla» e «decomposizione profonda e profumata»<sup>17</sup>. Una vita perciò infinita, anzi, intoccata dal nulla in quanto luogo sconfinato delle apparenze metamorfiche. Anche il nulla, come tenebra improvvisa negli occhi del morente, può infatti risentire di questo contrasto prospettico, visto che l'attimo della morte è l'incrocio simultaneo, e dunque l'annullarsi, del contrasto stesso: «Non so come sia, perché non sono ancora morta, e non lo saprò neppure quando sarò morta. Chi sa che la morte non sia poi così oscura. Chi sa che non sia abbagliante».

Il problema non è evidentemente quello del buio o della luce, perché tanto la luce abbagliante quanto l'oscurità accecano, e proprio questa cecità definitiva del singolo è il suo non più vedere, sentire, sapere, che chiama morte. Il problema è piuttosto il declinare il nulla come figura tutta affidata alla parzialità – che pretende onnipotenza o conosce il momento cruciale del suo inverarsi – del singolo umano vivente: la vita infinita e vibrante, colma e innocente di «un profondo assassinio», la vita del mondo «sudicio e perituro», rimane invece un luogo, *intoccato dal nulla*, cui è dato al singolo se mai di guardare con amorosa repulsione. In ogni caso con vertiginosa aderenza alla realtà «silenziosa, lenta, insistente» di un apparire, forse orribile, ma sconfinato<sup>18</sup>.

Cosicché il nulla, come il non più della singolarità di se stesso nella prospettiva del morente, viene in ultima analisi vinto dalle incessanti metamorfosi della vita impersonale: proprio allora da quella vita che stava all'inizio – e *prima* ancora dell'inizio – di ogni umano vivente, e che ciascuno incarna per il tempo di una esistenza singolare in quanto nato da madre.

C'è a tal proposito un passaggio cruciale, e di difficile comprensione, ne *La passione secondo G.H.* Il percorso che porta la protagonista a vedere, anzi ad

assaporare, «la vita preumana divina»<sup>19</sup>, si svolge appunto nel suo confortevole appartamento borghese ed ha il suo momento decisivo nella visione di una blatta che la donna schiaccia fra le ante di un armadio. Nella banalità del quotidiano, che costituisce lo scenario, la figura cruciale del passaggio al divino «elemento vitale che tiene unite tutte le cose»<sup>20</sup> è dunque un animale, un insetto repellente, uno scarafaggio. Il suo ruolo di epifania del divino non è però meno efficace né differisce nel senso da quello svolto dagli animali ferini per le baccanti. Infatti di fronte alla blatta, proprio in quanto rappresentativa di un'esistenza animale immediatamente aderente, senza consapevolezza né amore né dolore, a questo rituale di vita, Lispector scrive:

La sua unica differenza di vita è che doveva essere maschio o femmina. Io l'avevo pensata solamente come femmina, dato che ciò che è costretto in vita è femmina<sup>21</sup>.

Nella prosecuzione del testo l'importanza del sesso femminile attribuito alla blatta diventa in effetti sempre più palese, perché la gravidanza e la maternità vengono esplicitamente indicate come soglia cruciale nella quale la vita singolare si genera per via femminile da quella vita impersonale, da quel neutro, che la sostiene e la eccede. La narrazione del resto si muta stilisticamente in un discorso diretto rivolto alla madre, nel quale l'intercalare del vocativo «mamma» segnala la parola della scrivente come parola *della figlia* alla madre.

C'è così in questo pensiero della *figlia* una tematizzazione della morte e della nascita che riesce straordinariamente a liberarsi dalla greca litania del "venire ed andare nel niente" proprio attraverso un percorso radicale che destruttura quella centralità dell'io onnipotente e decorporeizzato che sulla metafisica del niente era cresciuto. Infatti nel neutro della vita impersonale Lispector scende, ma non per ritrovarvi semplicemente la nullificazione dell'io, bensì ritrovando quella radice materna e sessuata che lega ogni io alla vita impersonale stessa, ogni vivente al suo inizio, in un'origine che da sempre genera innocentemente ogni inizio. Appunto «ciò che è costretto in vita è femmina», perché ciascun vivente singolare viene da madre e, di conseguenza, ogni donna contiene nel suo presente il continuo del suo passato e del suo futuro: «Quei suoi quindici milioni di figlie, da allora sino a lei»<sup>22</sup>, ossia proprio quel *continuum* materno che è il luogo dell'umana generazione secondo il rituale della vita che mai né nasce né muore, ma infinitamente si dispiega in nascite e morti di esistenti singolari.

15 Cfr. Angelo Morino, «Nota», in appendice a C. Lispector, *La Passione secondo G.H.*, cit., p. 167.

16 Cit. da Morino, *ibidem*, pp. 167-168.

17 C. Lispector, *Legami familiari*, trad. it. di A. Aletti, Feltrinelli, Milano 1986, p. 21.

18 *Ibidem*, pp. 21-25.

19 *Id.*, *La passione secondo G.H.*, cit., p. 92.

20 *Ibidem*.

21 *Ibidem*, pp. 84-85.

22 *Ibidem*, p. 58.

L'itinerario teorico e le sue categorie portanti sembrano appunto qui tesaurizzare le tracce di un ordine simbolico femminile che il mito dionisiaco ha lasciato intravedere con assai docile resistenza. Se dovessi indicarne la coordinata centrale di nuovo direi che essa consiste, a partire dall'umano vivente singolare "qui ed ora" – come è inevitabile e necessario che sia –, nel guardare appunto all'indietro, al passato: verso un radicamento che custodisce il senso dell'origine, anziché in avanti, prevedendo e pro-gettando limiti e insieme ossessivi superamenti della singolarità mortale. È infatti ovvio – come anche Lispector testimonia – che lo sguardo dell'umano vivente singolare all'indietro incontra innanzitutto la propria nascita nella figura di una madre che lo ha messo al mondo. Al di là di una visibilità innegabile della differenza sessuale femminile (che qui si mostra e pretende restituzione di senso di modo che nessun neutro/universale Uomo trovi sensatamente spazio sulla scena, quando la scena è vitale), in questa direzione prospettica la madre è soprattutto e per molti versi *soglia* fra il dato irriducibile e pieno del ciascuno – in quanto vivente singolare – e il mondo da cui questa singolarità viene e si staglia: un mondo che è già, che è prima e che è anche senza questa singolarità.

Appunto soglia per molti versi. Perché per un verso la madre è soglia fra me che mi trovo ad esserci già come figlia e il mondo intero nel quale, senza mia madre, non avrei potuto esserci. Considerazione sensata se appunto nomina finitezza, condizionatezza e casualità, ma oziosa se vuol far balenare il brivido del nulla, l'angosciosa possibilità del mio niente nella casualità del mio (esser) ente: la possibilità teorica del non esserci affatto, del non esser nata, contemplata dal fatto concreto di esserci già come figlia di mia madre, non fa infatti paura, anche se sembra affascinare romantiche menti. È se mai proprio l'elemento casuale che incuriosisce e attira lo sguardo all'indietro verso infinite catene di madri, ognuna anello di una nascita che avrebbe potuto anche non esserci o esserci altrimenti, e perciò ciascuna pedina del caso di tutte e, tanto, più del mio<sup>23</sup>. Del mio esserci, con tutta la casuale concretezza che ciò comporta: questo corpo, sesso, volto, luogo, ora, bio-grafia. Per questo verso la madre è dunque anche soglia di un gioco al quale tutti giocano perché sono già stati giocati, uomini e donne, ma nel quale la potenza materna detta le regole: interrompendo il gioco, come Demetra, o decidendo quando le piace che accada. (Gioco segreto e caro, per la donna gravida, immaginare il sesso e le sembianze del nascituro, e i casi

23 Cfr. Simone Weil, *L'ombra e la grazia*, trad. it. di F. Fortini, Rusconi, Milano 1985, p. 115: «La meditazione sul caso che ha fatto incontrare mio padre e mia madre è ancora più salutare di quella sulla morte. C'è forse una sola cosa in me che non abbia origine in quell'incontro? Solo Iddio. E anche la mia idea di Dio ha origine in quell'incontro».

a venire della vita di lui/lei).

Per un altro verso la madre è perciò anche soglia fra l'individuale e l'"impersonale": quella vita infinita di Lispector di cui io sono temporanea forma. L'esser soglia della madre qui si approfondisce però in una figura complessa, perché, da un lato, ogni madre è tramite fra il processo vibrante della pura vita e la irripetibile singolarità vivente di chi da lei nasce, ma, d'altro lato, attraverso «i quindici milioni di figlie» che la precedono, è il tramite della specie umana stessa nella vita infinita, cosicché in sé porta la memoria incarnata dell'umano e del pre-umano. Dice Lispector, nel momento in cui i suoi quindici milioni di figlie di cui lei stessa è figlia le segnalano la crucialità del suo sesso:

Io ero sempre stata in vita, poco importa se non propriamente io, non la cosa che ho deciso di chiamare convenzionalmente io. Io ero sempre stata in vita<sup>24</sup>.

È in questa memoria incarnata, la quale affonda per infinita sequenza materna nel pre-umano, che l'animale si fa appunto simbolo legato al femminile e ad una espressione femminile del divino. Non necessariamente una pantera o un toro invece che una blatta, ma, a rigore, non necessariamente un animale invece che «un protoplasma o una proteina»<sup>25</sup>. Eppure l'animale è più vicino, non solo nel tempo dell'evoluzione della specie, ma soprattutto per una somiglianza che fa di esso una singolarità viva individualmente organizzata che tuttavia aderisce alla vita con inconsapevole innocenza. Per citare ancora Clarice Lispector,

è come se io sentissi che gli animali sono una delle cose tuttora vicine a Dio, materia che non ha inventato se stessa, che è ancora calda della nascita, e nello stesso tempo, cosa che si mette immediatamente in piedi, viva fin in fondo, e che vive ogni istante per intero, mai poco alla volta, senza mai risparmiarsi, senza mai consumarsi<sup>26</sup>.

La valenza simbolica più palesemente offerta allo sguardo, eppure più nascosta in questo legame femminile e materno con l'animale, è forse allora proprio quella di una conciliazione indolore fra la singolarità e la vita infinita, ossia l'aderire ad una esistenza individuale che appunto «vive ogni istante per intero», ma, per far questo, non *deve saperlo*. Il problema, per animali forniti di *logos* è evidentemente irresolubile, ma la filosofia d'Occidente sembra mostrare, in questa accoglienza dell'origine infinita, una brusca virata del suo celebre destino: perché il dio che amò chiamarsi "pensiero di pensiero" svanisce

24 *Ibidem*, p. 58.

25 *Ibidem*, p. 93.

26 C. Lispector, *Legami familiari*, cit., p. 121.

appunto irrimediabilmente lontano da questa divinità che splendidamente non sa né di sé né di altri, ma solo, poiché è nata, vive.

E tuttavia quando nell'ultima e più vicina ora – essendosi per insondabili ragioni fino all'umano *logos* per via femminile intessuta – le tocca di *sapere*, forse allora pretende che quel suo originario splendore trovi nel discorso delle figlie nomi (ri)conoscenti.

---